

ستمبر ۱۵۵۲

قیمت: اسی روپے

بیسرون ملک سے (امریکی، انجینئر، سودی پاکستان، آٹھ ڈالر

خوشنویس گھر کی سیون یہ نول اسٹور

پریس۔ رہنما۔ سسٹم انکس۔ ورو براؤن سے روڈ پوسٹ آفس، تیوان ۵۱، سٹور ۵۱، ۵۴
مطبع کاسٹری پرنٹری ایڈیٹرز، دوس گھر، زن۔

ترسیل زر کا پتہ ..

JAWAD A AYAZ.
3101-TOWN BLUFF
APT. NO: 722
PLANO
TEXAS-75075
(U.S.A)

ایڈیٹر پرنٹ اور پبلشر محمود ایاز

فہرست

ادبیہ

نقشِ تول

مضامین

| | | |
|-------|-------------------|-----------------------------------|
| ۱۴ | شانِ الحق | یوسفی صاحب |
| ۲۵ ✓ | ڈاکٹر آفتاب امغان | نقیں اور غالب |
| ۳۱ ✓ | شمیم حنفی | تہذیب اور تنقید کا رشتہ |
| ۴۴ ✓ | وارث طوی | بانو قریبہ کا ناول "راہِ گدھ" |
| ۷۳ ✓ | جسمیل جالبی | دانشور نقاد ————— قرآن گوڑھ پوری |
| ۸۷ ✓ | آصف فرقی | پنجرہ پرندہ دھونڈتا ہے |
| ۱۰۰ ✓ | شس الحق عثمانی | دھندلے آئینوں کی مثالیں |
| ۱۱۱ ✓ | علی امام نقوی | قاری 'افسانہ نگار اور تنقیدی کشکش |

خودنوشت

| | | |
|-------|------------|-------------------------|
| ۱۱۶ ✓ | خستہ ایمان | اس آباد خرابے میں |
|-------|------------|-------------------------|

خصوصی مطالعہ ممتاز شیری

| | | |
|-------|--------------|----------------------|
| ۱۳۳ ✓ | آصف فرقی | ممتاز شیری کیوں؟ |
| ۱۳۶ ✓ | آصف فرقی | حکایتِ شیری |
| ۱۴۷ ✓ | احمد جمال | آئینہ |
| ۱۷۳ ✓ | نذیر احمد | ممتاز شیری کے افسانے |
| ۱۹۲ ✓ | سلیم شہزاد | ممتاز شیری کی تنقید |
| ۲۱۶ ✓ | خالدہ صبیح | نوری نہ نادی |
| ۲۲۲ ✓ | نثار عزیز بٹ | آخری لمحات |

افسانے

| | | |
|-----|------------|-------|
| ۲۲۷ | ممتاز شیری | کفارہ |
|-----|------------|-------|

مضامین

۲۴۰

ممتاز شیریں

یہ قاتل اپنی فطرت میں سب سے

۲۴۱

ممتاز شیریں

سیاست، ادیب اور ذہنی آزادی

۲۴۲

ممتاز شیریں ترجمہ: محمد سلیم الرحمٰنی

پاس ترناک

خطوط

۲۰۸

محمد سلیم الرحمن اور محمود ایاز کے نام

افسانے

۳۲۲

محسن خاں

زہرا

۳۲۳

خالد سبیل

چند گز کا فاصلہ

نقصیں

۳۲۸

عرفان مدنی

منقبت

۳۲۹

اختر الایمان

مگرم ہوا

۳۵۰

اختر الایمان

حرفِ تم

۳۵۱

مفتی تبسم

رونے والوں کے لئے قافلے آجائیں گے

۳۵۲

مفتی تبسم

رات

۳۵۳

شہر یار

اس دنیا کو گرتے گرتے

۳۵۴

ملائے الدین محمود

دو سانسوں کی گہرائی میں

۳۵۵

کشور ناہید

جنگل میں رالہ باری کا منظر

۳۵۶

کشور ناہید

بیسویں صدی کا اختتامی نوبہ

۳۵۸

کشور ناہید

تقدیر میں رقص

۳۵۹

کشور ناہید

خیالی شخص سے مقابلہ

۳۶۱

محمد علوی

بدن کا فیصلہ ، مگر کی چٹنا

| | | |
|-----|-----------------|--------------------------------|
| ۳۴۲ | محمد علوی | خانک زندہ شہر ، خانک زندہ ہاتھ |
| ۳۴۳ | محمد علوی | ڈیپارچہ ، مسافر شرط |
| ۳۴۴ | اقبال کرشی | سفید کوتے کا مرنچ ، کتبہ مراد |
| ۳۴۵ | حیث پرمار | پستھر اور پوسٹر |
| ۳۴۶ | حیث پرمار | منو |
| ۳۴۷ | حیث پرمار | ایم ایف حسین ، مندر |
| ۳۴۸ | حیث پرمار | احمد آباد |
| ۳۴۹ | حیث پرمار | نظم مراد کوٹلی |
| ۳۵۰ | احمد اسلام احمد | بہت اچھا بھی لکھتا ہے |
| ۳۵۱ | احمد اسلام احمد | کروچوات کرتی ہے |
| ۳۵۲ | ابراہیم احمد | میں رستے کو دیکھ رہا ہوں |
| ۳۵۳ | اکرام خاں | عمرینڈا |
| ۳۵۴ | | |

غزلیں

منشی تبسم ، عرفان مدنی ، شہزاد ، باقر جیدی ، محمد علوی ، احمد اسلام احمد ، مظفر حق ، شہپر رسول

تبصرے

| | | |
|-----|----------------------------------|--|
| ۲۸۹ | ”چمک اٹھی نقفوں کی چھالیں“ | مصنف : وزیر آغا : تبصرہ نگار : ڈاکٹر مظفر حق |
| ۲۹۵ | ”خواب باقی ہیں“ | مصنف : آل احمد سرحد : تبصرہ نگار : امتیاز احمد |
| ۳۰۰ | ”بیدار اور دشمنی کے نمائندہ شرا“ | ترجمہ : حفیظ البکیر قریشی : تبصرہ نگار : خلیل مامون |
| ۳۰۲ | ”جو تھا آسمان“ | مصنف : محمد علوی : تبصرہ نگار : خلیل مامون |
| ۳۱۲ | ”ناچا کرل“ | قرۃ العین حیدر : تبصرہ نگار : سیدہ معید : ترجمہ : نجم الہ نقب تبسم |
| ۳۱۷ | ”دوسرا کرو“ ، ”صحرائے عظم“ | مصنف : زاہدہ زیدی : تبصرہ نگار : سلیم شہزاد |
| ۳۲۵ | ”روشن جویروں کا سفر“ | مصنف : انور عینانی : تبصرہ نگار : کالی داس گپتا دت |
| ۳۲۹ | | بازگشت |

نقشِ اول

”سوغات“ نہ پہلے بلند بانگ دعوؤں کے ساتھ نکلا نہ اب۔ صحنِ مسکری کو ترقی پسند ادب سے تانبے کے زنگ آلود سکون کی بڑا آتی تھی۔ مجھے ”مقاصد“ کے لفظ سے آتی ہے لہذا اعلیٰ مقاصد کا بھی کوئی سوال نہیں تھا۔ بس جی چاہتا تھا کہ کھینے اور پڑھنے والے ایک کتبے کے افراد کی طرح کہیں مل بیٹھیں، ایک دوسرے سے مکالمہ قائم ہو، کہیں مل کے خوش ہو لیں کہیں روائی جھگڑا بھی کریں۔ کہیں ایک دوسرے کی تحقیقات میں میں بچ نکالیں اور کہیں ایک شعر کے بدلے دیوان دینے پر تیار ہو جائیں۔ کسی طرح یہ دوری ملے کوئی تو رشتہ قائم ہو۔ لگاؤ کا نہ ہسی لگ کا ہی ہسی۔ کھینے والے مانیں نہ مانیں۔ ان کی تحریر ہوتی ہے پڑھنے والوں کے لیے۔ لیکن پڑھنے والوں کے ردِ عمل سے واقف ہونے کا کوئی ذریعہ نہیں۔ گھوم بھر کے کھینے والے ہی ایک دوسرے کے خیاب و تصدد میں، دل سے نکلتی ہوئی گالیوں اور زبان سے نکلتی ہوئی منافقانہ تعریفوں سے ایک دوسرے کو معرُوف رکھے ہوئے ہیں۔ اسی وجہ سے ”سوغات“ کے دونوں شماروں میں اپنا مطالب زیادہ تر پڑھنے والوں سے رکھا۔ کھینے والے ہوں یا پڑھنے والے ایک ایک سے ہی تقاضہ کرتا رہتا ہوں کہ صاحبِ تفصیلی رائے دیجئے۔ اس تقاضے کو کچھ سادہ دل بندے ”داد ملی“ سمجھ بیٹھتے ہیں اور اس کی تکمیل بھی کر دیتے ہیں! یہ معصوم لوگ ہیں۔ زیادہ تر لوگ، خصوصاً کھینے والے کھل کر رائے دینے سے اعزاز کہتے ہیں۔ کچھ غیبِ فانیوں اور کچھ دوستوں سے مروت اور دلِ آزادی سے پیریز کی نیک عادتوں کو اس کی وجہ بتایا جاتا ہے کچھ لوگوں کی حد تک یہ صحیح بھی ہوگا لیکن زیادہ تر لوگوں کے ساتھ معاملہ کچھ اور ہے۔ ادب میں ترقی پسندی کے دھرم میں بڑی حسدِ طاعت کی جاتی تھی کہ زبانِ بند ہی ہے۔ آمریت قائم کر رکھی ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔ آج وہ بچا ہے تو نہ ہے لیکن فکر و اظہار کی آزادی کے اس دھرم میں جیسے کھینے والے کہ کہ آسپروں کے خوف میں گرفتار ہیں

اس کا بھی ہائزہ پلے کی ضرورت ہے ہم نے اپنی جمع اور لاپ کے ہاتھوں میں ذیلی چیزوں کے لیے اور
 ذیلی ترگوں کو خوش رکھنے یا ناراض کرنے کے لیے اپنے ہاتھوں سے زیادہ وقلم پر کچھ تلے ڈال رکھے ہیں انکی
 داستان جرتنگ ہے۔ جھوٹ میں اور فوسے پیدا ہونا ہے اور خوف انسانیت کا اور عزت نفس کی کیکڑی وہاں بیٹا ہے کبھی نہ
 کی ہیں تفصیل آتی ہے۔ یہ صورت حال انہوں تک ہی نہیں بلکہ اہل مابین ہونے کی بھی ضرورت نہیں
 ہے۔ اس علاقے میں "ہڈگت" کے علاوہ ہڈیجے، شیم منی کے مضمون کا مطالعہ کیجئے اور دیکھئے کیا دل
 کھول کے باتیں ہوتی ہیں۔ شیم منی کا مضمون ملگدھ کے ایک سینار میں پڑھا گیا تھا۔ ماحرین بصری
 سے چند ایک کے کچھ سوالات اور ان کے جوابات بھی شیم منی نے میری درخواست پر لکھ بھیجے تھے جو مضمون
 کے ساتھ شائع ہو رہے ہیں۔ یہ مضمون ہمارے کچھ بنیادی تئولیں سے بحث کرتا ہے۔ موجودہ ادب (طیرانی) اور
 صورت حال کا اتنا صحیح اور جرات مندان ہائزہ اور تجزیہ برسوں میں نہیں ہوا۔ اس میں جو سوالات اٹھائے
 گئے ہیں وہ اہم ہیں اور جن ظلمات کی نشاندہی کی گئی ہے وہ اصلی اور حقیقی ہیں۔ یہ مضمون توجہ سے پڑھے جانے
 کا مستحق ہے اور اس پر کھل کر گفتگو ہونی چاہیے۔ شیم منی کی زبان کے بارے میں بھی لوگوں کو شکایت رہا
 کرتی تھی وہ اس مضمون میں ان کی نثر دیکھیں۔



ایک عام شکایت یہ ہے کہ نئے کھینے والوں کو نقاد نہیں ملے اور چوں کہ نقاد نہیں ملے اس لیے
 نئے کھینے والوں کو وہ نام اور مقام نہیں ملا جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے۔ میں اس خیال سے پوری طرح متفق
 نہیں لیکن اختلاف و اتفاق سے قطع نظر سوال یہ ہے کہ یہ "نقاد" جس کا بلیکٹ کے Godot
 کی طرح انتظار کیا جا رہا ہے، اسی کو کون سی عجیب و غریب مثنوی ہے جو غیب سے نمودار ہوگی؟ تخلیقی کام
 کرنے والے بھی تو ہاتھ میں قلم اور منہ میں زبان رکھتے ہیں۔ وہ کس دہانے کے لیے؟ اس سوال کے جواب میں
 علی امام تقویٰ نے مضمون لکھ بھیجا ہے۔ دوسرے بھی لکھیں۔ حسین الحق نے بھی اپنے خط میں جو اچھا خاصا
 مضمون ہے اس پہلو پر بات کی ہے۔



کافکا پر اور اس کے حوالے سے جدید انسانے پر اصف دہانی کے مضمون کو تجزیہ کیجئے یا تاثر،
 تنقیدی نظریہ کیجئے یا آواز بلند خود کشی، کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ یہ مضمون الگ الگ یہ سب ہے

اور ان سب کا استراحت بھی۔ کاتکا پر مضمون نگار کی فریفتگی میں شامل ہوئے بغیر بھی آپ اس مضمون کے لطف لے سکتے ہیں۔ یہ بنیادی طور پر یہ ایک ایسے قاری کا مضمون ہے کہ ادب سے ڈوب کر محبت کرتا ہے اور اپنے مطالعے کی لذت میں دوسروں کو شریک کرنا چاہتا ہے۔ اپنے اس سفر میں وہ آپ کو ساتھ لے کر چلتا ہے، اپنے ہنرات سنتا ہے۔ اور کبھی کبھی آپ کی موجودگی کو بھول کر اپنے آپ سے باتیں کرنے لگتا ہے۔ یہ طرزِ اظہار اب آصف ذوقی سے مضمون ہوتا جا رہا ہے۔ اس طرز کا مضمون پیشہ ور نقاد نہیں کہہ سکتے کیوں کہ اس کی بنیادی شرط یہ ہے کہ آدمی میں ادب سے ایک آسودگی ایک تسکین اور مسرت اخذ کرنے کی صلاحیت موجود ہو۔ مستعار نظریات کے میکائی اطلاق اور علم کی نائٹس کے شوق نے جی دونوں پر شعر و ادب کے معنی و تاثر کے دروازے بند کر رکھے ہوں وہ دوسروں تک کس تاثر و کیفیت کی ترسیل کر رہے ہیں؟

ایک طرز سے یہ مضمون ایک امیرِ ذات کا دوسرے بلا گرفتہ امیرِ ذات کو سلام ہے۔ کاتکا کے لیے منزلِ اول جی ہیں مقامِ تھا اور منزلِ آخر جی ہیں تھی، لیکن آصف ذوقی کے لیے یہ راستے میں قیام کا ایک ناگزیر پڑاؤ ہے۔ رات کٹ گئی تو سب آگے چل پڑیں گے، یہ توقع بھی ہے اور دعا بھی۔



ایک زمانہ تھا جب اردو میں ناول کی کمی کی شکایت عام تھی لیکن پچھلے پندرہ بیس برسوں میں ناول نگاری نے ایسی مقبولیت حاصل کر لی ہے کہ اب مشکل سے چند ایک اضافہ نگار ایسے ملیں گے جنہوں نے کم از کم ایک ناول نہ لکھا ہو۔ اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ پبلشرز اضافے کے مقابلے میں ناول کی اشاعت کو زیادہ نفع بخش سمجھتے ہیں، لیکن ناولوں کی اس کثرت کے باوجود آج بھی اردو میں ”ایڈریٹ“ تو کیا THE POWER AND THE GLORY کی سطح اور معیار کا ناول بھی نہیں ملتا۔ حسیہ تو اس بات ہر ہوتی ہے کہ جی لکھنے والوں کے پاس ہر طرز کی صلاحیت ہے، وہ بھی گھاس کھٹے لگتے ہیں۔ عزیز احمد اپنے آخری دنوں میں دوسری طرف مائل گئے وہ دنہ اردو کا بڑا ناول انہیں کے قلم سے نکلتا۔

نئے لکھنے والوں نے ادھر چند برسوں میں کچھ ناول لکھے ہیں لیکن معیشت سب کے ساتھ چلی ہے کہ کرشن چندر کی غنڈہ سے نکلے ہیں تو قرۃ العین حیدر کی کھائی میں گرے ہیں۔ ضبط

توازی معنی در وبست، 'مفلانہ سروریت' کا وہی نظریہ مفلان میں بھی ہے جو بڑوں میں تھا۔ "ماہکدہ" پر وارث علی کا تبصرو اس قابل ہے کہ ہر "ہولے والا" محل نگار چالیس دن صبح و شام بطور وظیفہ اسے پڑھے۔ وارث نے اس مضمون میں ایک جگہ لکھا ہے "بائنوادیہ کا المیہ یہ ہے کہ وہ آئٹ کی بندی سر کرنے سے قبل ہی تصویب کی خندق میں گرتی ہیں" تصویب کی جگہ نظریہ 'تسیم' کہہ سکتے ہیں مکہ لیجئے اور آپ دیکھیں گے کہ پہلے تقریباً سبھی ملاں نگر کسی نہ کسی 'اپنی پسندیدہ' خندق میں پڑے ہوئے ہیں۔

اس مضمون کا وارث علی کے بہت اچھے مضامین میں شمار ہوگا۔ ان کے اندر تحریر کی جو کمزوریاں ہمیشہ بیان کی جاتی ہیں وہ اب ایک طرح سے ان کے پڑھنے والوں نے قیبل کر لی ہیں۔ یہ کمزوریاں ان کے ہر مضمون میں کچھ کچھ بیٹھی کے ساتھ ملتی رہیں گی لیکن اس کے ساتھ وہ اپنے پڑھنے والوں کو کیا کچھ دے جاتے ہیں اس پر نظر کریں تو دوسری باتیں ناقابل اعتنا معلوم ہونے لگتی ہیں۔ اور ہم اس فری اسٹائل دور آندائی میں پانچویں مضمون نگار ہی گھٹنے میں رہتا ہے۔ پڑھنے والا نہیں! تصویب کی پر آڈٹ کی قربانی سے بڑی اور اعتراضی قابل فہم بھی ہے اور صحیح بھی لیکن اس سیاق و سباق سے نکل کر رزقِ حلال کے تصور سے لڑائی فیرضی بھی تھی اور غلط بھی۔ اگلے حلال کا تصور مذہب سے الگ ہو کر سبھی اپنے اپنے معنی اور ایک بنیادی قدر کی حیثیت رکھتا ہے۔ ممکن ہے حلال و حرام کے الفاظ سے وابستہ دینی تصور اور اسے ماننے والوں کا مستفاد اور محافظہ حل آپ کو برا لگے کہ دینا ہو لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ آپ ان اقدار کے خلاف مخالفتی پر جڑ جائیں جو بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ سچائی، دیانت، امانت و خیانت، اپنی عزت سے روزی کمانے کا تصور فرض و حقوق کا تقسیم اور ان کی نشاندہی، ان سب سے آپ اس لیے تو خوف نہیں ہو جائیں گے کہ مذہب ان کی تعلیم دیتا ہے اور اکثر مذہب کے ملنے والے اس کے خلاف عمل پیرا ہوتے ہیں!! یہ تو بڑی مفلانہ بات ہوئی۔ یہ نہیں وارث اتنی بات نہیں جانتے۔ لیکن وہی ان کی مجبوری کہ لکھتے لکھتے ایسی FRENZY کا شکار ہو جاتے ہیں کہ نہ دائیں دیکھتے ہیں نہ بائیں۔ بس جو کمی تواری چلائے جاتے ہیں۔ اب ان کی بلا سے زد میں اپنے آئیں کہ غیر۔

کمال یہ ہے کہ ان کے پڑھنے والے ہر ملار کے بعد بچ کر نکلتے ہیں تو جی کہتے ہیں

” خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو “

منازیرشی کے خصوصی مطالعے کی تحریک آصف خٹک کے ایک خط سے ہوئی۔ ہند ایک دوستوں سے ذکر کیا تو سب نے زور و شور سے تائید کی۔ تائید کی وجہیں سب کی اپنی اپنی اور الگ الگ تھیں۔ ایک وجہ یہ بھی دی گئی کہ ”وہ آپ کی ریاست“ بلکہ آپ کے شہر کی تھیں، وہیں سے ”نیادہر“ نکلا تھا ویرو ویرو۔ غرض یہ طے ہو گیا کہ اس شے کے ’خصوصی مطالعہ‘ منازیرشی پر ہوگا۔ ان پر جو کچھ تنقید بہت بھی لکھا گیا ہے، وہ سب زیادہ تر پاکستانی رسائل میں شائع ہوا ہے ~~البتہ~~۔ ”قد“ نے کوئی اتحاد برسی پہلے ایک خصوصی اشاعت ان کے انتقال کے کچھ عرصہ بعد شائع کی تھی۔ ہندستان میں بہت کم لوگوں نے اسے دیکھا اور پاکستان میں بھی اس کی رسائل بڑی حد تک کھینے والوں کے حلقوں تک ہی محدود رہی۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ”اپنی نگینا“ بہت پہلے اور کافی دیر کے بعد ’مضامین کا مجموعہ‘ ’مسیار‘ ان کی زندگی میں شائع ہوئے تھے اور ان کی کوئی خاصی پذیرائی نہیں ہوئی۔ ”سیکھ مہار“ افسانوں کا دوسرا اور آخری مجموعہ ۶۲-۶۱ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے اور اس میں شامل افسانے ”تھارہ“ پر کچھ زیادہ تبصرے اور مضامین آئے جن میں زیادہ تر کی نوعیت معترضانہ یا ”معذرتانہ“ ہی رہی۔ مضامین اور تبصروں کے معترضانہ ہونے کی ایک بڑی وجہ ”سیکھ مہار“ کا دیباچہ بھی تھا۔ ”سیکھ مہار“ پر سب سے سخت تبصرہ ”سوغات“ کے دور اول کے آخری شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس تبصرے کا لہجہ یقیناً فرستل تھا، لیکن اس میں جو اعتراضات کیے گئے تھے وہ آج بھی درست ہیں۔ بعد میں کم از کم مجھے ’میچ معلوم ہوتے ہیں۔ اس کے بعد ’سیکھ مہار‘ پر یا منازیرشی کی افسانہ نگاری پر جو تبصرے یا مضامین آئے ان میں گھما چرا کر، کبھی دبی زبان سے، کبھی زرا کھل کر، یہی باتیں آتی رہیں کہ افسانہ وہ کردہ کھتی ہیں، علم کے بوجھ سے تخلیقی صلاحیتوں کا گلا گھونٹ دیا ہے، خود نالی اور خود شہری کچھ زیادہ ہی کرتی ہیں،.... ملکہ.... لیکن.... ابزہ ویرو ویرو۔ پھر ان کا انتقال ہو گیا اور ادبی سفر نامے سے ان کا نام، جو ان کی زندگی کے آخری برسوں میں بتدریج ہٹتا جا رہا تھا، تقریباً غائب ہو گیا۔ کچھ لکھنے والوں نے ادھر ادھر کبھی ذکر کر دیا یا نام لے لیا یا ایک آدھ مضمون کبھی لکھ لیا تو الگ بات ہے وہ عام ادبی حلقے نے انہیں بڑی حد تک فراموش کر دیا۔ خیر یہ سلوک تو زمانہ بڑے بڑوں کے ساتھ کرتا ہے اس کی کیا شکایت۔ مٹ گیا نقشب احمد و محمود۔ رہ گیا لا الہ الا اللہ۔

ان پر خصوصی مطالعہ شائع کرنے کا فیصلہ تو ہو گیا لیکن جب کام شروع ہوا تو بار بار یہی سوال سامنے آتا تھا ”منازیرشی“ یوں؟ آرتنگ آرکس نے آصف خٹک کو لکھا کہ بھائی یہ کیڑا تم نے ہی میرے دماغ میں ڈالا تھا، اب تم ہی بتاؤ کہ آرتنگ منازیرشی پر کیوں خصوصی مطالعہ شائع کریں۔ عربی نے اس کا جو جواب دیا (شامل اشاعت ہے) اس

کو پڑھ کر ان کی اپنی ذات کے لیے اہم ہیں اور ان کے تخلیق کار کے ہر بات کو کھنڈن و کھنڈن پر مشتمل ہوتے ہیں۔ لیکن اہل سوال اپنی جگہ برقرار رہا۔ میں نے اپنے کئی سطروں میں اپنے تجربے کا ذکر کیا ہے تو وہ صرف اس لیے تھا کہ اس کے بغیر میں اپنے اس ڈائریکٹیا کو سمجھا نہیں سکتا تھا۔ میری جو رائے اس وقت تھی ان کے بارے میں وہ اگر آج بھی باقی ہے تو پھر یہ خصوصی مطالعہ کیا ہوا اور کیوں؟ ایسا بھی نہیں تھا کہ میں کسی کے ایسا یا کسی کی ٹائپ کے زیر اثر میں نہ ہوں فیصلہ کر لیا ہو اس کی ادھر سے میں ذہنی برسوں پہلے دھٹ گیا۔

۴۲-۴۳ کا زمانہ۔ نیا نیا پڑھنے کیلئے کا شروع۔ 'ادب لطیف'، 'ساتی'، 'ادب لطیف'، 'چمنستان'، 'نیا نیا'

عرفی غیر متقسم ہنسمندان کے تقریباً ہر اچھے ادبی نسل کے دیواندار انتظار اور مطالعہ۔ 'ساتی' میں فرق اور میر تقی کی بابت تمام اور ملکی کی 'جھکیوں' شروع ہوئی تھیں۔ ایک دن ایک ہک مثال پر ایک نیا نیا ہاکل جیسا ساڑ کا نظر آیا۔ سرورق اس وقت بھی ہو گئی تھی۔ طوں کی چمنستان اور اچھڑتا ہوا شروع: مندرجات دیکھ کر اکثر میری پڑھی ہوئی تھیں لیکن اس بات سے بڑی تعویذ حاصل ہوئی کہ اپنے ہنگامہ سے غلط تھا اور اس بات کی بھی خوشی ہوئی کہ میری مطلوبہ ہی لیکن جدید ادبوں کی تھیں۔ چند ایک مہینوں میں دوسرا شاد آیا تو اگلے ہی ٹھنک کا اور اس کے بعد THE REST IS HISTORY اب 'یادوں'، 'مداثرات' اور 'مداثرات' سے ایک تعلق ساموئی۔ 'مداثرات' کے انسانی کے حاتمے بہت پسند آئے بعد میں 'تھنک کا تون' پڑھا تو خاصا دل چاہا ان کے مطالعہ کا۔ اور وہ انسانی کے جائزے میں انسانی کا ذکر آتا تھا وہ سب ایسے پڑھے ہوئے ہوتے تھے، اور ان کے بارے میں اپنی رائے بھی ہوتی تھی لیکن 'تھنک کا تون' میں انگریزی کے کئی ایسے انسانی کا ذکر تھا جو پڑھے نہیں تھے شاید صد ہوا اور اس کے بعد پہلا کام یہ تھا کہ کہیں نہ کہیں سے ان ناولوں اور انسانی کو حاصل کیا جائے۔ ہنگامہ میں اس وقت (دھاتی لاکھ کی آہلی کا فائدہ شہر، بجلی دلی کی طرح ایسی کہانی نہیں تھیں جہاں سے اس طرح کی کتابیں آسانی مل جاتی۔ چھانڈی ہونے کے بعد سے فیمیں بڑی تعداد میں مقیم تھیں اور ان کے بچے اپنی اپنی کتابوں کے خاص ایڈیشن سمندر پار سے لائے تھے اور یہ کتابیں بہت جلد پرائی کتابوں کی دکانوں میں زیادہ تر سادہ پڑھنے پر چھوڑ جاتی تھیں۔ یہاں کوشش شروع کی تو بہت ساری کتابیں مل گئیں۔ اسٹورڈ کا 'مداثرات' و 'برلی'، 'یہاں' کا 'نیمو رنگ ان یورپ'، 'انگازیر کٹنے' کے ناول سب میری سے فریجے۔ 'پنگوئن' کا 'نیمو رنگ' سے بھی تعارف نہیں دوکانوں میں ہوا۔ انگریزی میں 'ڈکس'، 'بارڈی'، 'گلاؤڈری'، 'اسکوڈالڈ' اور 'بنارڈ شاؤ' وغیرہ کے بعد والا پورا اسٹورڈ۔ PINK DECADE کے کہنے والے، 'آڈی'، 'اسٹورڈ' ایک میں اور وہ سب جو آج بھی جن کی یادوں کا روشن ترین باب ہے،

نیوٹرلنگ کے صفات پر ایک نیا دنیا کی طرح کھڑا تھا۔ اردو کے لکھنے والے اس زمانے میں انگریزی کے جدید ادب سے زیادہ قریب نہیں تھے۔ بلکہ 'پہلے' کی ڈگریاں تو ہوتی تھیں لیکن عثمانیہ، علی گڑھ اور دیگر شمالی ہند کی یونیورسٹیوں سے (الہ آباد کی یونیورسٹی اس سے مستثنیٰ تھی) بلکہ اس زمانے میں اوتھار اور مدراس کی یونیورسٹیوں میں انگریزی کا معیار ملک بھر میں اتنی ترین سمجھا جاتا تھا) لکھنے والے اردو کے ادیب انگریزی میں باہمی 'مکرر' ہوتے تھے۔ جدید انگریزی ادب کا مطالعہ تو بہت کم لوگوں کا تھا اور ان دنوں جو 'نگ' انگریزی میں بھی بہت پڑھے لکھے تھے 'اس' کے مطالعے کا 'نہ' الگ کمزور میں تھا۔ انگریزی کے اور اس کے ذریعہ دوسری جگہ اولیٰ زبانی کے جدید ناول اور افسانے تھے گہری واقفیت عسکری اور عریضہ کے علاوہ بہت کم لوگوں میں نظر آتی تھی۔ ان حالات میں مستشرقین نے جدید مغربی ادب کے تانہ تری لکھوں کے ساتھ اردو افسانے پر لکھنا شروع کیا تو دھوم مچ گئی۔ مستشرقین کا بڑا کارنامہ یہی ہے۔ ان کے مضامین اور ان کے نسلے "نیادور" نے اپنے جدید اردو کے لکھنے پڑھنے والوں کے سامنے کچھ نئے افق کھولے اور انہیں ایک ایسی ذہنی سرگرمی سے آشنا کیا جو اس وقت اردو میں کیاب تھی۔ اس سے قطع نظر کہتے ہوئے اگر صرف افسانہ نگار یا نقاد کی حیثیت سے ان کا جائزہ لیں تو بڑی مایوسی ہوتی ہے۔ دراصل ان کو شہرت اپنے کام اور استحقاق سے کہیں زیادہ ملی۔ اس کی وجہ دھندلنے کیلئے قدم ہانے کی ضرورت نہیں۔ سامنے کی باتیں ہیں۔ ایک تو تعداد اور وہ بھی افسانوں کا سلسلہ جائزہ لینے والی، جسے چاہے ڈانٹ دے، جسے چاہے چمکاردے، پھر "نیادور" جیسے نسلے کی اداوت اور سونے پر سپہر عورت کی ذات کا گھبراہٹ اور دو کے ترسے ہوئے ادیب کے ڈھیر ہونے کیلئے اور کیا گد بارود چاہیے تھا۔ خیر وہی نکل سکتا تھا جو نکلا، یعنی محدث عسکری کے الفاظ میں "مستشرقین کی تاریخی ہی ان کی شہرت سے شروع ہوتی ہے"!!

ان کے افسانوں اور مضامین پر لکھنے والوں نے لکھا ہے لیکن مجھے ایک بات جو عجیب لگتی تھی وہ بتانا چاہوں گا، یہ ضروری نہیں کہ افسانے کا تانہ خود بھی اچھا افسانہ نگار ہو، لیکن فکر و خیال کی جو ایک سطح اور ہنسی ہوتی ہے وہ تو دونوں جگہ ایک ہی نہ ہوتی۔ اوتھار کی صورتیں الگ ہی لیکن ان کے پہلو پست جو شخصیت ہوتی ہے وہ تو ایک ہی رہتی ہے۔ اس اعتبار سے ان کے مضامین اور بیشتر افسانوں میں جو فرق اور تضاد ملتا ہے وہ حیرت ناک ہے۔ ان کے افسانوں میں جو NAIVETY سلیپی ہے، اور جذباتی خاکساری پائی جاتی ہے، اس کا "نور نہ ناری" لکھنے والی کی شخصیت سے کوئی جوڑ نہیں نظر آتا۔ مضامین میں بھی وہ جو ان کے ابتدائی جائزے ہیں انہیں اگر آج پڑھیں (یہ جائزے "میار" میں شامل نہیں ہیں) تو حیرت ہوتی ہے کہ انہیں اس

انسان اور دینی سمجھا لی تھا، لیکن یہ وقت وقت کا بہت ہوتا ہے۔



مقدونیشی کی اہلی تربیت اور نشوونما ان کے شوہر صد شاہیہ کے ہتھوں ہوئی۔ انگریزی کا بعد میں تھا اس زبان میں تحریر و تقریر کا اچھا حکم رکھتے تھے۔ قلم سے مضامین کے بہت پابند دل کو قبول ہے جس میں تنہا چھوڑنے کے قابل نہ تھے مین بالکل CORRECT آتی تھیں۔ اردو میں کمزور تھے مگر اچھا لکھا ہوا تھا۔ ایک زمانے میں اردو میں ازلے سے لکھے، کچھ انارپے بھی ان کے نام سے 'نیا' میں آئے۔ ان کا جو ایک گہرا شعور اور احساس ہوتا ہے، وہ نہیں تھا۔ اردو کی تہذیبی بنیادوں سے ایسی آہٹ نہیں لگے۔ ان لوگوں میں خون کی طرح دوڑتی ہے۔ شادی سے کوئی مس نہ تھا عربی فدا کی شدہ بھی نہیں تھے۔ یہ ساری کمزوریاں ممتاز شیری میں بھی تھیں اس لیے وہ کبھی اپنی نثر نہیں لکھ سکیں۔ نے بھی دلی زبان میں ایک بحر اس کا ذکر کیا ہے۔ ان کے جو چند ایک مضامین میں زبان و بیان کی کمزوریاں آتی جاتی ہیں یہ گہرا گہرا ہے کہ یہ مضامین پہلے انگریزی میں لکھے گئے ہیں اور پھر کسی اچھے لکھنے والے سے اردو میں ترجمہ کروا لیا ہے۔ مثلاً "اویس اور ذہنی آزادی" یا "کشیر اداس ہے" کے درجے کا وہ حصہ جو برے متعلق ہے ان مضامین میں کوئی بھول نہیں ہے۔ ایسی ہی کئی نثر اور ایسی گفت و گو کا ذکر ہر سطر یزی کا دھوکا ہو۔ انہار میں ایک روانی بھی ہے، اور بیان کی قوت بھی۔ ان مضامین میں حواص سے اور کی بنیاد پر پتے فیصلت کی تائید میں جو زور دار مقدمے قائم کیے گئے ہیں وہ ایک ایسے تربیت یافتہ ذہن کا پتہ دیتے ہیں جو ممتاز شیری کا یقیناً نہیں تھا۔

پاکستان آنے کے بعد ممتاز شیری میں جو تبدیلی آئی یا لائی گئی اس کا ذکر تفصیل طلب بھی ہے اور کہ بھی، اور آج ان کی موت کے بعد یہ باتیں شاید کچھ زیادہ معنی نہیں رکھتیں۔ جبر و استحصا شاید مقدر تھا اور انہوں نے اسے بظاہر ہنسی خوشی اور بغیر کسی مزاحمت (؟) کے اسی طرح قبول کر لیا، یہ ان کا اپنا مقصد کر دیا تھا۔ "میگہ ہمار" پر "سوفات" کے تبصرے کی تنقید اور تندی کی وہ فہمی کیا لکھیں کیا نہ لکھیں اور کب لکھیں، یہ باتیں لکھنے والا اپنے طور پر لے کر تا ہے اور جب یہ کوئی اور صادر کرنے لگے یا کسی پلاننگ اور منصوبہ بندی کے وقت یہ فیصلے کرنے پڑیں تو روز رفتہ ان کی موت ہو جاتی ہے۔ جسمانی موت تو بعد میں آتی ہے۔

مثنوی پر کتاب لکھتے لکھتے اچانک رک جانے کا سبب تلاش کرنے کیجئے علم غیب کی ضرورت نہیں۔ کوہِ نداعے آئے ولی آواز کی
اب بھی بند نہیں ہوئی۔ یہ آوازیں مختلف لوگوں کے لیے مختلف ہوتے لاتی ہیں کسی کو ذرا دلت کے تو کسی کو سفارت کے، ان
بلاووں کا انتظار کرنے والوں کو ہمیشہ ”بادب“ اور ”بادبو“ رہنا پڑتا ہے، پہلے زندگی جبرِ بلاوا نہ لے۔ مثنوی کو عسکری کی جوتی
نے ”معزز“ بنادیا تھا ایک مثنوی معزز بناہے کے لیے تھوٹے ہی پیدا ہوا تھا۔ ”تھنڈا گوشت“ پر مقصد کے ساتھ صورت حال ٹھک
ہوگئی۔ اب کم از کم کچھ عرصے کے لیے ”نوری نہاری“ کے خطرناک منصوبے کا استوا ضروری تھا: ”گدا“ کو وہ اپنی بہترین
تخلیق سمجھتی تھیں لیکن اس کے مفہوم و معنی کے بارے میں ان کو نظرِ ثانی **SECOND THOUGHTS** پر مجبور ہونا پڑا۔ کیونکہ
کھانے کا عیسوی تصور غیر اسلامی تھا!! ”آگ کا دریا“ کے بارے میں ان کی رائے اچھی تھی لیکن کسی شخص میں وہ اس
رائے کا اظہار نہیں کر سکتی تھیں (کم از کم رائے میں) ہر آدمی کی اپنی مہربانیاں ہوتی ہیں جنہیں کوئی دوسرا سمجھ نہیں پاتا۔
ویسے تحریروں میں اپنے سامنے بڑے بڑے پن کے باوجود وہ علمِ زندگی میں بڑی سادہ معصوم اور مسکراہٹیں
خاتون تھیں۔ وہ غیر معمولی ذہانت کی مالک نہیں تھیں۔ ان میں کوئی غیر معمولی کارنامہ سرانجام دینے کی صلاحیت بھی شاید
نہیں تھیں، لیکن انہوں نے اپنے وقت میں کچھ فیخوں کو تلاش اور تجسس کا طرف مال کیا، نئے کھلے دلوں کی ہمت افزائی کی
کچھ بند دروازے کھولے، کچھ نئے مناظر سے اردو والوں کو روشناس کر لیا۔ افسانہ انہوں نے خود اچھا نہیں لکھا لیکن اردو
افسانہ پر ان کا احسان ہے۔ ”نوری نہاری“ اردو فکشن کی تنقید میں ان کے نام کو باقی رکھتے گی۔



مستان احمد یوسفی پر عرصی مطالعے کے سلسلے میں شانِ اہل حق سے ایک خاکے کی درخواست کی تھی۔ وہ خاکہ انہوں نے عنایت
کیا۔ یوسفی نے اپنی کچھ چیزیں سمجھنے کا وعدہ کیا تھا لیکن تا اب دم ان کی کوئی چیز موصول نہیں ہوئی تو اب خصوصی مطالعے
کے منصوبے کو کچھ دنوں کے لیے ”پال میں لگا دیا“ ہے۔ فی الحال ”یوسفی مستان“ میں مشتاق احمد یوسفی کو دیکھیے۔ ایک اچھا
مضمون نامی اشعار نے بھی یوسفی پر لکھا ہے وہ آئندہ شائعے میں آئے گا۔

اختر الایمان کی خود نوشت اپنی منزلوں میں داخل ہو رہی ہے۔ ایک عجیب مزاج اور ادا کی روایں صفات میں دور
رہی ہے۔ اختر الایمان کا بیان یہ اس خود نوشت کو سوانحی ناول میں تبدیل کرتا ہوا نظر آ رہا ہے۔ ممکن ہونے کے
بعد مجھے یقین ہے کہ یہ اختر الایمان کی شاعری سے کم درجے کی چیز نہیں ہوگی۔
اس شائعے کی ضخامت کچھ اس طرح بڑھتی گئی کہ کئی ایک چیزیں جو اس اشاعت کے
لیے منتخب کی تھیں، روک لی گئی ہیں۔ اب ان کی اشاعت آئندہ شائعے میں ہوگی۔

مسعود آباد، یکم ستمبر ۱۹۹۲ء

یوسفی صاحب

یوسفی صاحب کو عاکر اُدے میں اچھی دستکادہ منس ہے۔ اپنے اس منبر کو انہوں نے کھ پر بھی آرمایا ہے۔ جو کچھ عزت اور ان کے طور پر قبول کرنا پڑا۔ ان کا تہ محمد پر چلاؤ گویا ”کلا دگرشہ دہقاں بہ قتب رسیہ“ اکت صاحب تلہ کی دکنچے اصافت نہ کامیں!

میری طرف تو خیر نہ نہ تا تھا اور ان کی نظر اس سے کیوں لرچک سکتی تھی مگر میں کس مات کا آمرانوں کہ ان پر قم جلاؤں مجھے ویسے بھی خاک اڑانا تو ایک طرہ خاکہ نگاری بھی نہیں آتی۔ اور خود یوسفی صاحب کی شخصیت ہر طرف سے انہی مستحکم ہے کہ مجھے اس میں کہیں بھی کوئی جھوک، کوئی جھول، کوئی رنگ نظر نہیں آتی۔ میری نظر کا قصور بھی ہو سکتا ہے۔ جو ان کی نظر کی طرح تیز نہیں تو حقائق کے بہ نسبت دیکھ لیتا ہے۔ لاموجود کو موجود دکھالتا ہے۔ اور ان کے کہے کو مان پڑتا ہے۔ وہ ویسے بھی اتنے لے دیت رہتے ہیں کہ نظراں کے گرد دھوم چہرے کھسائی سی ہو کر پٹ آتی ہے۔ آپ نہ فی ذات کو کسی سینو کی جو ری با بیک کے واسطے تشبیہ دے سکتے ہیں جس میں کوئی ادر نہ کوئی در اڑ کوئی رخ نہ نہیں جو آج سے اس میں چسپی ہوئی فتوحات و تمکلات یا کچے پیتھے کا کوئی اندازہ نہ لگایا جاسکے۔

میں نے اس سلسلے میں ان کی سیکم اور یس صاحب سے رجوع کو مایا ہر کوئی جہاں ہوا حذر اسے ملے اس سے ان کے اسان ہوئے پر ایمان نہ لایا جاسکے۔ ذستہ مانے کو دل تب نہیں رہتا بھی رانی دست پر ایک اچھٹ ہوئی جھپٹ ہو کر رہ جائے گی۔ دشتے کے یہ۔ ہوں سمیہ دزحمی تو ہو مونسود خواہ۔ مجھے شخصیت ہیں۔ ان تلوں میں تیل بھی نہیں۔ دونوں حصہ است۔ نہ نہ میں میٹھے رہتے ہیں۔ پچ نہ آنکھوں سے اچھٹ تھیں۔ جی رہا۔ رو کی مات نہ یہ سے گھر۔ ہر ایک محفل دو دستانے تھے نہ ہی نہ

نہیں بیرون ملک سے آئی ہوئی خوشامرات بھی شریک تھیں۔ چوتے وقت انہوں نے پوچھا: ”منا ہے یوسفی صاحب آپ کے قریب ہی کہیں رہتے ہیں۔ میں ان سے ملنے کا اشتیاق ہے۔“ میں نے کہا: ”بہن! ابھی تو یہاں سے اٹھ کر گئے ہیں۔ اسے آپ کا گمان کہوں یا ان کا کہ آپ کو ان کی موجودگی کا علم نہ ہوا۔“

اب ایک لطیفہ یوسفی صاحب کے اپنے انداز کا بھی سادوں جو آپ جانتے ہیں کہ بڑے صاحبِ تصنیف ہیں۔ لیکن اس نقل میں کچھ اصل کا شائبہ ضرور ہے۔ اسی طرح کی ایک نسبت مختصر نقل میں ایک بہانے کوئی طرف اشارہ کر کے پوچھا ”وہ کون صاحب ہیں؟“ میں نے کہا: ”مشتاق یوسفی“ لوٹ ”یوں مذاق کرتے ہو۔“

بعض لوگ واقعی تعارف کرانے پر بھی آسانی سے نہیں ملتے کہ یہ یوسفی صاحب ہی ہوں گے نہیں دو باتوں کی توقع ہوتی ہے۔ یوسفی صاحب جو بہت بڑے بینکر، پاکستان بینکنگ کاؤنسل کے چیرمین و فیئرہ میں بارہ چکے ہیں ان پر یا تو بھرپور افسری یا دولت پناہی پرستی چاہیے یا پھر مزاج نگارِ دوران کی حیثیت سے ارد گرد بھٹھڑیاں چھوٹنی چاہئیں۔ یہ بجاتا ہوا سا انداز نہ ادھر سے جچتا ہے نہ ادھر سے۔ جب تک آپ ان کو کسی مانیاتی مسئلے پر واجبی سبب سے نہ اکسائیں ہرگز نہ کھلے گا کہ انہیں بینکاری سے کوئی مصلحت ہو گا۔ اور جب تک ان کی زبان سے کوئی پھر نکلتا ہو اچھلے بے ساختہ نہ نکل جائے یقین نہ آئے گا کہ وہ ہنسنا تو کچا ہنسنا بھی جانتے ہوں گے۔

ویسے تو اپنے باپ سے کوئی بات نہیں کرتے۔ جو ہر آدمی کبھی نہ کبھی کرتا ہے جس کے کوئی سرخاب کا پر نہ ہی چھوٹا موٹا طرہ ہی لگا ہو لیکن اپنے مارواڑی ہونے کا ذکر اکثر کرتے ہیں اور شد و مد سے کہتے ہیں۔ دراصل یہ انہوں نے کس نفسی کے پیرائے میں داد طلب کرنے کا بڑا اچھا طریقہ نکالا ہے۔ کجائی مٹانی کجائی زنی۔ جتنی جتنے ٹھیک مارواڑی ہیں اپنے ادبی کارناموں پر اتنے ہی داد کے المصناعت تھیں۔ خصوصاً محنت و شستگی زبان کی۔ یہ حق ہے کہ آج کل اتنے محنت لکھنے والے کم ہی ہوں گے۔ کوئی لفظ یا کوئی محاورہ ان کے قلم سے نہیں نکل سکتا جس کی صحت و سند کی بابت انہیں پتا یقین نہ ہو۔ سچ پوچھیے تو مارواڑی ہونے کا دعویٰ ایک طرح کا MYTH یا STUNT ہے۔ پر کا کوئی جانا یا کوئی سخن سازی۔ بھلا بے پردہ میں جہم لینے والے کو کہاں اردو کا تقسیم کے بعد تک واج بھی رہا اور راج بھی، کون مارواڑی سمجھ کے معاف کرے گا۔ اصلاً بھی ولایتی پٹان ہیں ضرور فارسی لوتے دوتے آئے ہوں گے۔ اور پس بیگم کی ساگر دی کا دم بھی مصلحت بھرتے ہیں۔ یعنی زبان کے معاملے میں ہم

تہا ہری مانتے ہیں، باقی ہاتھ میں تم ہمارے مافوس ہمارے اہل زبان ہونے کا جھانڈا چھوڑ دو تو تمام کرا کر ویسے ہی ہمارے والے ہے، چلے جتنی توڑ پھوڑ چھاؤ، ہمارے ہی سر پر ہسی، دوسری لادیاں گئے، چنانچہ وہ ان کا ہرم اور اپنی استاد کی کا منصب خوب نبھانے ہوئے ہیں۔ یہ اپنی قسم کی ایک ہی مثل ہے کہ کسی مصنف یا نثر نویس کی شاگردی کا دم بھرا ہو، یا بیوی نے میاں کو شاگردی میں قبول کیا ہو۔

ایک کہانی کہیں پڑھی تھی یا سنی تھی کہ ایک شخص بڑی دیر سے بینک کی دیوار سے ٹیک لگائے کھڑا تھا، پہرے کے سپاہی نے آتے جگتے اسے دیکھا کٹس سے مس نہیں ہوتا۔ پاس جا کر سبب پوچھا۔ بولا بینک کی دیوار کو تھامے کھڑا ہوں۔ میں ہٹا تو یہ بیٹھ جائے گی۔ سپاہی پہلے تو مسکرایا۔ آخر اسے ہاتھ پکڑ کے ہٹایا۔ اس کا ہنسنے لگا کہ دیوار آٹپڑی اور کراہتا اس کی ثابت ہو گئی۔

اسی طرح کراہتا یوسفی صاحب نے دکھائی ہے۔ یہ جب تک بی بی سی آئی میں رہے وہ بینک نیک نامی اور سر بلند کی کے ساتھ کھڑا رہا۔ ان کے ہٹتے ہی ریت کی دیوار کی طرح بیٹھ گیا۔ یوسفی صاحب اس بات سے کانوں پر ہاتھ رکھتے ہیں کہ بینک ان کے بل پر کھڑا تھا یا ان کے چلائے چل رہا تھا۔ لیکن دیکھنے والوں کو صاف نظر آتا ہے کہ یہ ہٹے اور وہ بیٹھا۔

دعوتِ مہمانتِ شوق سے کرتے ہیں دونوں میاں بیوی کھلانے کے شوقین ہیں۔ میں نے کھلانے چلنے لکھا تھا مگر چلنے کاٹ دیا کہ کوئی غلط فہمی نہ ہو۔ پیٹ کے پڑانے مریض ہیں۔ یوں ہم ہم سے کون نہیں۔ طبی معنی میں یسجے یا ماسخا معنی میں۔ ان کے ساتھ یہ روگ کچھ نیا دم ہی لگا ہوا ہے اور طبی ہی ہے۔ تیسرے پینتیس برس سے بڑی تشویشناک حالت میں ہیں، کب سے سنتا آ رہا ہوں کہ ست ہی ست پر جان ہے بارے جتنے برس بیت چکے اتنے ہی اندھا چاہے تو اور بیٹیں گے اور ان کی اپنے پیٹ کے ساتھ اور پیٹ کی ان کے ساتھ چھوڑ خانی چلتی رہی ایکسیر میز گھر پر کچھ جہان آئے ہوئے تھے۔ دلی سے خواجہ حسینی ثانی، لاہور سے مختار مسعود صاحب جنہیں یوسفی صاحب ہی نے کرائے تھے۔ تھوڑی دیر میں جو نظر آٹھ تو جس جگہ بیٹھتے وہاں کچھ نہ تھا، نشست خالی تھی۔ اس طرح کے فرقِ عادات دکھانا ان کا دستور نہیں ہے۔ کھڑے ٹیلی فون کیا۔ معلوم ہوا کہ پیٹ دبلے ستر پر لیٹے ہیں۔ غیبت ہے کہ یہاں سے کچھ کھا کر نہیں گئے تھے۔ بد پرہیزی جو ہوئی انہیں اور ہی کی ہوگی۔ لیکن بالکل ٹھیک ٹھاک تھے۔ پیٹ کے ساتھ ایک اور موکر ہمارے ذہن پر جبرمٹ ہو گیا۔ مارواڑ کے بعد رب سے زیادہ۔ ذریعہ ہی کا رہتا ہے۔

آج کل دو عالموں کے درمیان بڑی کشمکش چل رہی ہے۔ یہ بھی ایک ادبی روایت کی پاسداری ہے کوئی دور ایسے معرکوں سے خالی کیوں گزرے۔ اگرچہ اس حریفانہ روش کا کوئی نتیجہ تخلیقی صورت میں ظاہر نہیں ہوا۔ جو کوئی ایک متروک مسند سخن ہے۔ غیبت کا مزہ اپنی جگہ مگر وہ تو ہوا میں اڑ جاتی ہے۔ یوسفی صاحب کے دونوں حریفوں سے تعلقات ہیں۔ پردیس کی رفاقت عزیز ہو جاتی ہے۔ وہاں اپنے کچھ زیادہ اپنے نظر آتے ہیں۔ دیس میں جہاں سب اپنے ہی اپنے ہوں۔ یہ خصوصیت پیدا نہیں ہوتی۔ یوسفی صاحب سے کہا گیا کہ آپ ہی ان کے دربان مسلح کر سکتے ہیں۔ کارِ تو اب ہے۔ یہ دونوں طرف کی جلی کٹی سن لیتے ہیں 'خود چپ رہتے ہیں۔ ناگ بھی ایک طرح کا لگاؤ ہے جسے دونوں حریف جوش و جذبے سے نبھا رہے ہیں۔ یوسفی صاحب اس تعلق خاطر میں گھنٹ ڈالنے پر تیار نہ ہوئے، مگر اس سلسلے میں ایک بڑا عجیب کارنامہ کر بیٹھے۔ دونوں میں سے ایک شاعر کے ساتھ کراچی میں شام سانی 'گنگہ' یوسفی صاحب یہاں خصوصی تھے۔ انہوں نے مضمون پڑھا دوسرے ہی شاعر کی تعریف و توصیف میں 'اور اس پر بے ساختہ داد ان شاعر سے لی جن کے اعزاز میں یہ تقریب تھی۔ حریف کا ویسے کہیں نام آتا تو رنٹ پیستے، یہاں جب تک یوسفی صاحب مضمون پڑھتے رہے بیسی کھلی رہی اور خوب لطف اندوز ہوئے۔

جہاں تک ان کے فن اور ادبی قامت کا تعلق ہے۔ میں نے اب سے سترہ برس پہلے 'زرگرت' کی اشاعت پر انہما بخیا ل کیا تھا، حلاصۃً یوں تھا:

"زرگرت" کے مصنف کی پہلی دو تصانیف "ہزار نکلے" اور "حاکم بدین" حالانکہ کل برسوں کی تخلیقات ہیں، لیکن کلاسک شمار ہونے لگیں۔ ان کا مزاج، ہی کلاسک تھا، دوسری خصوصیات کے علاوہ ان میں ایک ایسی فنی پختگی اور سلی پن تھا جو دست کے ساتھ ریاضت بھی چاہتا ہے۔ جہاں تک موضوعات و مطالب کا تعلق ہے تو وہ کچھ ایسے اہم نہ تھے، خاصے باور ہوئے، خیالی نہ کہ حقیقت آفریں۔ اس دور میں جبکہ کوئی بھی ادبی تخلیق جان دانا نہیں ہوتی جب تک کہ اس میں گرد و پیش کے مسائل کے ساتھ کھلی کھلی اور گہری وابستگی نہ ہو، یہ مصنف کا حال تھا کہ اس نے کسی جیسے ہوئے موضوع کا سہارا لیے بغیر مزاج کو محض اپنا دور و طبیعت دکھانے کے لیے برتا اور پھر اتنی پائیدار اتنی وسیع اور فوری مقبولیت حاصل کی جو ہمارے روشنی خاص پر اس ٹھکانے سے چل بڑا کہ کوئی اس کی طرف انگشت نہ نہا ہو سکا

ورنہ ظرافت ہو یا المیز نگاری اگر محض ہنسلے یا دلانے کے لیے ہو تو جدید ذہنی کو قبول نہیں ہوتی کسی طرف سے بھی سوائے داد کے کوئی مخالفانہ آواز نہ اٹھی۔ کسی نے بھی نہ ٹوکا کہ تجھے انکمیلیاں سو بھی ہیں جو نہ اری بیٹے ہیں۔ ایسے ناقد بھی دم سادھ کر سو گئے جنھوں نے اچھے خاصے گرم گفتار شام دور ۱۰۔ ادیبوں کو نہیں بخشایا نہیں پوچھا تھا "محض اس لیے کہ وہ "سڑک کے قانون" پر پوری طرح کار بند نہ تھے۔

بات یہ ہے کہ یوسفی کے ہاں شگفتگی کی نہ میں متانت کی ایک سطح موجود تھی اور خود ان کا مزاج اتنا توانا اور صبر پور تھا کہ اس پر کوئی بھی گرفت بد مذاقی معلوم ہوتی۔ پھر یہ بھی ہے کہ جب آپ ہنس دیتے ہیں تو آپ کی مدافعت اور جس تنقید دونوں کو روک دیتا ہے۔ یہی کہتے ہیں پڑتی ہے کہ "اے وقت تو فوٹی کہ وقت باوقش کر دی"

مزاج نگاری کے لیے زبان پر بڑی مہارت اور خود اعتمادی چاہیے۔ یوسفی کے ہاں پہلی چیز موجود تھی۔ پھر بھی وہ کچھ دگدگایں رہے۔ کچھ ایسا نہیں کہ وہ الفاظ کو چھوٹے موٹے ڈرتے ہوں یا اہل زبان سے خائف ہوں، بلکہ ان کو الفاظ سے اتنا پیسا ہے اور ان کی نزاکتوں کا اتنا پیاس کہ انہیں بہت احتیاط سے بستے ہیں اور نہیں چاہتے کہ سچے چو کے کوئی زیادتی ان کے ساتھ ہو جائے، سوائے تعزات کے جو وہ جان بوجھ کر روک رکھیں اور مزاج نگاری کا خاص حربہ ہیں، جیسے سوانح نوعری، قراں، دیان ناوقت، خلاف وضع شتری، تنقذ طوائف وغیرہ۔ ان کی کتابوں کے اور ان کی قسم کے لطائف سے دیکھتے نظر آتے ہیں۔ وہ کوئی سطر بھی معرّی نہیں چھوڑتے۔ وہ مزاج پیدا کرنے کے بہت سے حربے جانتے ہیں۔ ان کی نگاہیں اتنی تیز ہیں کہ لطیف طرازی کے کسی موقع سے نہیں چوکتیں۔ یہ لطیفے اکثر لفظی ہوتے ہیں لیکن طبع و پرستی وہ فقرے کے بادشاہ ہیں۔ اردو ادب میں ویسے بھی لفظی مزاج عام ہے اور وہ مزاج کم سے واقعاتی یا ساختی یا ڈرامائی مزاج کہا جائے۔ پہلی دو کتابوں میں یوسفی صاحب کی عام روش یہی تھی۔ کردار، واقعات یا ساخت جو اختراع کے تھے، وہ بھی عموماً لفظی مزاج یا فقرہ طرازی کے لیے ایک جیلے کا کام کرتے ہیں۔

مگر جبکہ تصانیف میں یوسفی صاحب کی مزاج نگاری نے بین طور پر ایک نئی منزل طے کی ہے۔ "چراغ تلے" کی طرح زبردست کسی خیاستان کی سیر نہیں کرائی جسے حقیقت سے کوئی ظاہری یا معنوی ربط نہ ہو۔ "محبضہ ایند کمپنی" کی طرح کسی زعفران زار میں نہیں لے جاتی جہاں خود اپنے احوال سے بے حشر

ہو کر..... ہنسنے ہی نہ رہا جائے۔

یوسفی صاحب نے کتاب کا جو نسخہ مجھے دیا اس پر میرا ہی یہ شعر بھی لکھا ہے :

افتاد میں کچھ سہمی متانت نہیں چلتی

رونے کو جو رو گئیں تو ہنسنے بن نہ رہا جائے

انہوں نے اپنی کتابوں میں (انراہِ قدردانی) میرے کچھ اور مصرعے یا شعر بھی بعض مقامات پر صرف کیے ہیں اور گویا ان کا جواز پیدا کر دیا ہے۔ یہاں اپنے فن کی بابت ان کے اپنے نظریے کا سراغ بھی ملتا ہے جس کی طرف مقدمات میں بھی کچھ اشارے ہیں۔ فلیپ کی اس عبارت میں بھی مصنف کی طرف سے کچھ اعتراف کا پہلو نکلتا ہے :

"یہ اس کے فن اور تغن کا کرشمہ ہے کہ اپنی بذلہ سخی شائستہ شگفتگی

اور شگفتہ شائستگی سے اس نے نہ جانے کتنی سفاک حقیقتوں اور بندہ مزدور کے

اوقات کی تینوں کو گوارا بنا دیا۔ اس کی مثال اس سنگلاخ پیٹے ہی میں نہیں اس

اس دو دھاری صنف ادب میں بھی نہیں ملے گی جس کے تیشے سے پہاڑ ہی نہیں

فریادوں کے سر بھی کٹ گئے۔ زخم کھانا اور دل گرفتہ نہ ہونا ہی اس کا ادبی مسلک

ہے۔ گویا بات وہیں پہنچی کہ آئے کچھ ابر کچھ شراب آئے

اس کے بعد آئے جو جذاب آئے

یہاں آمد کن کے طور پر عرض کر دوں کہ فقیں جس زمانے میں حیدر آباد جیل میں تھے، یگم آمنہ ملک ان سے ہفتے

کے ہفتے ملنے جاتی تھیں۔ میں نے ایک بار ان کے ہاتھ ایک غزل فقیں کو بھیجوائی جس میں ایک شعر خاص طور پر

انہی کی لیت تھا 'اور جیز شمع (مزان کی طرح) آفتل کے جوازیں۔ (یوسفی صاحب شاعری کا اچھا ذوق رکھتے ہیں، اچھا شاعر

انہیں فوراً یاد ہو جاتا ہے۔ یہ مجھے انہی نے سمجھا یا کہ ایک شعر میں ہمارا اور فقیں کا مضمون لڑا لیا ہے۔ میں نے کہا درست ہے۔

ان کے یہاں بات بڑے بوجہ طور پر ادا ہوئی ہے (مصلح اور چند شعریہ تھے :-

گاہے گاہے نفسِ شوق غزلخواں بھی رہے

راحتِ دل بھی بنے دوست پہ قرباں بھی رہے

سائے ابر بہادی میں یہ کیسا گرہِ زار

رکشِ برتن کوئی نغمہ جولاں بھی رہے

ہاتھ میں رشتہٴ مددگارہ شکل رکھیے
ہاں کسی مرد خوش اندام کا اماں بھی رہے

کہ نہیں منبر و محراب و مصلیٰ سے، ہمیں
طاق و تصویر و چراغ و گل دا ماں بھی ہے

یاد آیام کہ تو ماں دل سوزی تھا
ہم تے شہر میں آئے ترے مہاں بھی ہے

ہم گلستاں میں ہے بستہٴ بن کر
گرچہ آوارہ و برباد و پریشاں بھی ہے

گردشِ جام رہے سوختہٴ جانوں کو نصیب
پھر بڑا کیسا ہے جو یہ گردشِ دوراں بھی رہے

گلنہٴ سیکھا غلشِ جبر میں خنداں رہنا

ہائے وہاب جو امیری میں غزنواں بھی ہے

بینک کے پرنسڈنٹ کا کیا ذکر کہ اسے تو اپنا بھرم رکھنا ہی ہے، ہم سب اپنے اپنے سروں پر پڑی ہوئی
افتاد کے باوجود رونے سے زیادہ ہنسنے پر آمادہ یا مجبور رہتے ہیں کہ یہ زندگی کی دلیل ہے۔ کوئی ہنسنے والا
چلیے، یوسفی صاحب واقعی بعض اوقات تو اتنا ہنستے ہیں کہ آنسو نکل پڑیں اور دونوں مزے حاصل ہو جائیں
ان جیسا باشعور اور جہانگیرہ بینکار صرف معاشی مسائل پر قلم اٹھاتا تو جتنا چاہتا عبرت دلاتا یا بھڑکتا۔ انہیں
انہما ذات کے لیے اس گمنام بینک کلرک کی آڑ پکڑے بغیر عار نہ تھا جس کا سوا لگ انہوں نے بھرا ہے۔

یوسفی کے حراج کی کلینک تو ہموار رہتی ہے، لیکن ادبی قیامت ہر تصنیف کے ساتھ بڑھتا جا
ہے۔ مجھے ایسا ارتقا یا ارتعاج اس دور کے کسی اور مصنف کے ہاں اتنا واضح طور پر نظر نہیں آتا جیسا

عزیز کیا اب وہ کسی خیالی زعفران زار میں نہیں بے جلتے۔ ان کا قلم اسی سرزمین پر رہتا ہے اور اس کی جودا
کر اچھے سے خیر تک پہنچتی ہے۔ پہلے ان کا قلم گرد و پیش کی زندگی سے اتنا قریب اور پاکستان کے رنگ میں ڈو
نہ تھا۔ اس میں کچھ مقامی زبانوں کا چٹنارہ بھی شامل ہو گیا ہے۔ کئی ایسے چہرے نظر آتے ہیں کہ پاکستان ہی
نہایت تھے۔ اور ان کا خاکہ اس خوبی و دل سوزی سے کھینچا گیا ہے کہ ان کا خطی حسن کچھ اور آجا کر ہو گیا

بھینٹے بھی اس خوبی سے اڑانے ہیں کہ چہرے سے رخ ہونے کی بجائے کھم گئے ہیں۔ آپ مٹی کی روایت کے خلاف
 "زرگزشتہ" اور اس کے بعد "آب گم" کے یہ چہرے حقیقی نہیں مثالی ہیں۔ یہی صورت واقعات و حوادث
 کی سمجھ ہے یہ کہ انکیل یا وقائن کے ذیل میں نہیں آتے۔ مگر جھٹلائے بھی نہیں جاسکتے۔ زرگزشتہ کی نگہ زرگزشتہ
 کا عنوان رکھ کر انہوں نے اپنے آپ کو زرگزشتہ لکھنے کی ذمہ داری سے بچالیا ہے۔ یہ ایک نئی صنفِ تحریر
 ہے۔ یہ ایک انقلابی تبدیلی کا پتہ دیتی ہے۔ چند کہ فنِ شخصیت کی پیداوار ہوتا ہے، معلوم ہوا کہ فنِ قدرت
 اور نفسی پختگی ایک چیز کا نام نہیں۔ تسلیک کی منتہی کے بعد بھی ادبی شخصیت کے ارتقا کی راہ کھلی رہتی ہے۔
 بعد کی دونوں تصانیف ایک پختہ تر ادیب ایک زیادہ بالغ شخصیت کے فنی کارنامے ہیں۔ اپنے فقر و
 کو مانجھنے اور بعض معنی خا کوں پر باقہ صاف کرنے کے بعد مصنف نے کچھ زیادہ پُر کاری اور رصرت
 سے کام لیا ہے۔ اب پہلے سے زیادہ گہری معنویت پائی جاتی ہے۔ ہیئت کے لحاظ سے بھی ان تصانیف کا
 مٹھاٹھ بڑا ہے اور ڈیزائن سیدھا سادا جس میں کوئی ڈبے و بلی نہیں۔ سرفروشت کی حیثیت سے زرگزشتہ
 میں سیف کم اور اینٹی سیلف زیادہ ہے، اس طرح کہ موضوع بیان ایک کردار کی جگہ ایک علامت ہی کو اُبھرتا
 ہے۔ گھمے معامی اگر انسلپنچتے تو یہ تصانیف اپنے عہد کا گائی جانے کی صلاحیت رکھتی ہیں، کہ
 جی تو "زرگزشتہ" نہ انجام سے بہت دُور ہے۔



مار ابومد حساب باقیست

مے باقی و ماہتاب باقیست

سہری خواہشات کے ساتھ

جی۔ ایس۔ فریچرس

جدید ترین آرام دہ، لکڑی کا ڈیگر بنانے والے

۱۳، بی بی آؤٹ۔ برن گر ایکشنش۔ منگلور۔ ۵۰۔ ۵۴

فون۔ ۶۲۰۸۵۸

فیض اور غالب

”ا“ فیض کی نظم کے بارے میں ناننگ کا مضمون دیکھا۔ آپ نے جو کچھ اپنے اور یہ میں لکھا تھا اور جو کچھ اب ناننگ کے جواب میں لکھا ہے مجھے اس سے سراسر اتفاق ہے اور اس سے بھی جو کچھ کہ شمیم مصفیٰ نے لکھا ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ اس نظم کے بارے میں پانچ برس ہوئے مینے بھی ایک مضمون لکھا تھا جو ”افکار“ کراچی میں شائع ہوا تھا۔ اس کی نقل ملفوف کر رہا ہوں، آپ ملاحظہ فرمائیے، اس میں کسی نظریے کے اطلاق کے بغیر شاعر کی شاعری کے سیاق و سباق اور اس کے ذہنی تناظر میں نظم کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔“ _____ آفتاب احمد خان [خط سے اقتباس]

میں نے اپنے دو برگزیدہ معاصر شاعروں مین فریق اور جوش کی رحلت پر جو قطعہ لکھا تھا اس کا آخری شعر ہے۔

ایک ساتھ آئے، ساتھ ساتھ گئے

عبد حاضر کے مسیر اور سودا

واق کر عبد حاضر میں تیرے متابہ تھے اور جوش سودا سے تو خود فیض سے بارہا یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ اس دور میں اتنے کبیرا دولت تھے، اتنے سے فیض تو تعلق خاطر تھا وہ نہ ایک اردو یو کے اس بیان

ی سے ظاہر ہے کہ وہ ”دیوانِ غالب“ ہمیشہ اپنے سر ہانے رکھتے ہیں۔ اسے بار بار پڑھتے ہیں اور یہ کہ وہ دانستہ اور غیر دانستہ طور پر غالب سے اثر پذیر ہوئے ہیں۔ یہ اثر ان کے کلام میں کہیں صاف اور کہیں ذرا چھپے ہوئے انداز میں جلیباً نظر آتا ہے، کہیں ترکیب سازی اور تصویر کاری میں غالب کے سے صناعتِ کمال کی چھلپ ہے اور کہیں اندازِ بیک اور لہجے میں غالب کی آواز کی گونج سنائی دے جاتی ہے۔ حالی نے اپنے ”ثریہ غالب“ میں غالب کو روشن دماغ کہلایا ہے یہ لقب ہمارے ہمدید شاعروں میں فیضی ہی کے لیے شاید سب سے موزوں کہا جائے گا۔ بہر حال فیضی اور غالب کے موضوع پر ایک متعلق مضمون میں لکھ چکا ہوں جو نقوش ۱۹۸۵ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ آج کی صحبت میں مجھے فیضی کی ایک نظم باہنیت کے اعتبار سے سلی غزل ”دست تہہ سنگ آمدہ“ کے بارے میں کچھ عرض کرنا ہے۔ اس نظم میں فیضی نے غالب کے اس شعر کی کہ جس میں ”دست تہہ سنگ آمدہ“ کی ترکیب استعمال ہوئی ہے اس طرف تفسیر کی ہے۔

- (۱) بیزار فضا، دپے آزار صبا ہے یوں ہے کہ ہر اک ہدم ویرینہ خفا ہے
- (۲) ہاں بادہ کشو آیا ہے اب رنگ پہ موسم اب میر کے قابلِ روش آب و ہوا ہے
- (۳) اٹلی ہے ہر اک سمت سے الزام کی برسات چھائی ہوئی ہر دانگ ملامت کی گھنٹا ہے
- (۴) وہ چیز بھر رہی ہے کسلگت ہے مراحی ہر کاسہ نے زہر ہلا ہل سے سوا ہے
- (۵) ہاں جام اٹھاؤ کہ بیا دل بہ شیریں یہ نہ ہر تو یاروں نے کئی بار پیسا ہے
- (۶) اس جذبہ دل کی نہ سزا ہے نہ جزا ہے مقصود رہ شوق و فغا ہے نہ جفا ہے
- (۷) احساسِ غم دل جو غم دل کا مسلک ہے اس حق کا احساس ہے جو تیری عطا ہے
- (۸) ہر صبح گلستاں ہے ترار وئے بہاریں ہر پھول تری یاد کا نقش کف پا ہے
- (۹) ہر بھیگی ہوئی رات تری زلف کی شبنم ڈھلتا ہوا سورج تہہ ہونٹوں کی خفا ہے
- (۱۰) ہر راہ پہنچتی ہے تری چاہ کے در تک ہر حرفِ تنہا ترے قدموں کی صدا ہے
- (۱۱) تعزیر سیاست ہے نہ غیروں کی خطا ہے وہ ظلم جو ہم نے دلِ وحشی پہ کیا ہے
- (۱۲) زندانِ رہ یا میں پابند ہوئے ہم زنجیرِ کف ہے نہ کوئی بے بند پیسا ہے

”مجموعی و دعویٰ گرفتاری الفت

دست تہہ سنگ آمدہ بیماں و فلت

یہاں یہ ذکر کر دینا غیر مناسب نہ ہو گا کہ یہ نظم یا مسلسل غزل کہ جس پر کوئی تاریخ دے گا ہمیں ہے فیض نے ”رادینڈی سازش“ کیس کے سلسلے میں اپنی طویل امیرزا کے بعد ۱۹۵۷ء میں رہائی اور ۱۹۵۸ء کے مارشل لا، نفاذ پر نظر بندی کے درمیانی عرصے میں لکھی تھی۔ یہ مراحت اس لیے ضروری ہے کہ اس نظم کی مجموعی فضا میں جو ذہنی کیفیت جھلک رہی ہے وہ اس زمانے کی یادگار ہے جب فیض کچھ اکھڑی اکھڑی زندگی بسر کر رہے تھے اور ایک قسم کی ناخوشی اور ادا اس ان پر طاری تھی۔ بظاہر وہ ”پاکستان ٹائمز“ کے چیف ایڈیٹر بنادیا گئے تھے مگر اب اخبار کی ترتیب و تدوین میں ان کا کوئی خاص عمل دخل نہ تھا۔ انھیں کچھ مدت سے زیادہ فرصت تھی احمد وہ اس کے کچھ بیزار سے نظر آتے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ اس عالم میں وہ اکثر زندگی کے اس طوف کا بھی حسی سہا بھگتا کرتے تھے کہ جو انہوں نے اختیار کر لیا تھا۔ یہ نظم اسی ذہنی کیفیت کی نمائندہ ہے۔

پہلے ہی شعر میں انہوں نے ”بیزار فضا“ کا ذکر کیلئے جو گویا ان کی داخلی کیفیت کا عکس ہے اور وہ ”مبا“ کو جس کا ذکر انہوں نے قید کے زمانے کی شام میں بٹے و اہانہ انداز میں کیلئے ”اب“ ”درپے آزار“ ہے اس پر طرہ یہ کہ ”ہر اک ہدم دیرینہ خلیہ“ تیسرے شعر کی کیفیت میری دانست میں پہلے شعر کی کیفیت سے ہم آہنگ ہے اور اسے اسی کے ساتھ پڑھا جانا چاہیے۔ پہلے شعر میں ان دوست احباب کی طرف اشارہ ہے جو قید کے زمانے اور اس کے بعد بھی کچھ اپنی مجبوریوں اور کچھ ”تفاوتِ راہ“ کے سبب فیض سے دور ہو گئے تھے اور تیسرے شعر میں غیروں کے ”الزام و ملامت“ کی طرف کہ جس میں چند ایک دوست احباب بھی شامل تھے۔ دوسرا شعر جو تھے شعر سے مطابقت رکھتا ہے جس سے نظم کا گریز شروع ہوتا ہے۔ یہی دراصل اس کا نفسِ مضمون ہے یعنی ”بیزاری“ کی کیفیت کا ردِ عمل جس کا بیان آخری شعر کی مسلسل جاری ہے۔ دوسرے چوتھے اور پانچویں شعر میں فیض نے اپنی ان محبوب علامات کو استعمال کیلئے جس سے ان کی شاعری پھری پڑی ہے۔ دوسرے شعر میں ”بادہ کشوں“ کو بکارا ہے یہ ان کے وہی ہم مشرب و ہمرآز رفیقانِ راہ ہیں جو کہیے الزام و ملامت کی آہ و ہوا گویا موم کے رنگ پر گرنے اور سیر کے قابل، ہونے کا نام ہے۔ کیوں کہ ان کو جنوں سامانیوں کی یہ فضا راس آتی ہے۔ اسی فضا میں وہ حق و انصاف کی خاطر ”انسانی تاریخ میں سحرِ طاق کی روایت کو زندہ رکھتے ہوئے“ ”زہرِ بلاہل“ کو بھی ”کاسٹے“ سمجھ کر پیٹے رہتے ہیں۔ فیض نے حق و انصاف کے اپنے تصور یعنی آدرش اور ملک کو اپنی شاعری میں ہمیشہ ایک حسین و جمیل انسانی پیکر کے روپ میں پیش کیلئے۔ ”لبِ شیریں“ اسی پیکر کا ایک حصہ ہے۔ فیض اپنے ملک اور آدرش کی تجسیم جس صناعتِ انداز میں کرتے ہیں اس کی بہترین مثال ان کی نظم ”ہم جو

تاریک راہوں میں مارے گئے، میں طمّ ہے جہاں انہوں نے ہونٹوں کی لالی، ہاتھوں کی شمعوں اور "زلفوں
 کی صستی" کے ذمے ایک ایسے آدرش کا سراپا کھینچا ہے جن کی خاطر
 قتل گاہوں سے بچ کر ہمارے معلم
 اور نکلیں گے عشاق کے قافلے
 جن کی راہ طلب سے ہمارے قدم
 مختصر کر چلے درد کے فاصلے
 کہ چلے جن کی خاطر جہاں گیر ہم
 جاں گنوا کر تری دلسبری کا بھرم
 ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

اب ذرا پھر زیر بحث نظم کے اشعار کی طرف لوٹے چھٹے اور ساتویں شعر میں اسی جذبہ دل
 کی صراحت ہے جس کے تحت "یاروں" کو زیر بینا بھی گوارا ہے۔ یہ "عذبہ دل" وہ بے لوث جذبہ ہے جس کے
 سے ہوتے ہوئے "مزا و جفا" کے تصورات معنی توہمات نظر آتے ہیں ان کی کوئی حقیقت باقی نہیں رہتی۔ یہ
 "جذبہ دل" اپنی اصل میں ایک "احساسِ لم" ہے جو ایک حسین آدرش سے لگاؤ کا مصلحہ، گویا یہ اسی آدرش ہی
 کی طلب ہے اور آپ اپنا انعام ہے۔

آٹھویں اور نویں شعر میں پھر فیض نے اپنے خاص انداز میں آدرش کی تجسیم کہے۔ یہاں پر انہوں
 نے اپنی پسندیدہ علامتوں کے ذریعے اس میں وحیل سیکر کی تصویر برکھینی ہے۔ صبحِ گلستان، اس کا "روئے بہاری"
 ہے۔ بھول اس کی یاد کا نقش کف پا، بھیگی ہوئی رات اس کی زلف کی شبنم اور ڈھلتا ہوا سورج یعنی شفق
 اس کے ہونٹوں کی مرنی۔ دسویں شعر میں فیض نے اپنے آدرش کو ایک ایسی دیوی کے روپ میں دیکھا ہے جس کی
 محبت گویا حیات کی منزل ہے اور جس کے قدروں کی صدا، ان کے "حرفِ تمنا" کے اظہار یعنی ان کی نغمہ سرائی
 میں کوئی بوز نہ ہے۔ آدرش کا حصول فیض کے ہاں بیہوش کسی "بہشتِ شمال کی آمد آمد" کا سماں پیش کرتا ہے۔
 جیل کے زمانے کی ایک غزل میں اپنے اس ذہنی رویے کا اظہار اس طرح کیا ہے

وہیں ہے دل کے قرائن تمام کہتے ہیں

وہ ایک غفلت کو جسے تیرا نام کہتے ہیں

تم آ رہے ہو کہ جنتی میں میری زنجیریں
 نہ جانے کیا میرے دیوار و بام کہتے ہیں
 یہی کنار فلک کا سیہ ترین ٹوٹ
 یہی ہے مطلق ماہ تمام کہتے ہیں
 ایک اور غزل کے مطلع میں آمد کا انتظار اور نہ آنے کا طلال یوں ظاہر ہوا ہے
 ہر سمت پریشاں تیری آمد کے قرینے
 دھوکے دیے کیا کیا ہمیں باد بکری نے

گیارہویں شعر میں پھر اس "احساس غم" کی طرف اشارہ ہے جس نے دل کا برا حال کر رکھ ہے
 مگر اس سلسلے میں وہ کسی کو دوش نہیں دیتے۔ تمنیٰ درہمی اور تسکونِ سعادت کو ان کے دل میں کوئی دھڑ نہیں تھا
 یہاں ظلم کا لفظ خاص توجہ چاہتا ہے۔ ہمارے ہاں ٹھیکہ لول چال کی زبان میں "ظلم" اور "مظلم" کے
 الفاظ کا استعمال بعض اوقات ایک چمکار اور پیاریے ہوتا ہے۔ یہاں یہ لفظ انہی معنوں میں آیا ہے
 فیض نے اس قسم کے کئی اور لفظ بھی اس سیاق اور بے ساختگی سے باندھے ہیں۔ یاد کیجئے ان کے ایک اور
 مصرعے میں "تم جنت" کا لفظ ————— جنت بستان اس جسم کے کم بخت دل اور خطوط —————
 تو وہ ظلم تو انہوں نے اپنے "دل جنتی" کو کہا ہے۔ ایک ایسی شاعرانہ مزید ہے جس کی اس دنیا میں کوئی قیمت
 ہی نہیں، مگر اس "ظلم" کی وجہ سے کو کچھ ٹھیک سا پڑتا ہے، اسے مضی نے ایک اور غزل کے مطلع میں یوں بیان
 کیا ہے

جوں میں صحتی بھی گھر نہ بکا دکھری ت
 اگرچہ دل یہ زانی ہزار گہری ہے
 زیر جنت نظم نے آخری شعر میں اس "جدید دل" اس "احساس غم" کے طفیل "دندانِ رہ یار" میں
 اسی اس اسیری کا ذکر ہے جو فیض نے خود اذیت کی ہے۔ کیوں کہ یہ "جدید دل" یہ "احساس غم" خود ان کی اپنی
 رشتہ سے پیدا ہوا ہے یہ ان کی طرقت کا وہ تعاضل جس سے مغرب نہیں ہنڈا سہ
 مجھوری و دھوئی لگوفتاری الفت
 نہ تہ تب بگ آمدہ نیاں و نابت

عالم کے شعریں "دعویٰ گوئی تری الفت" اور "بیانِ وفا" ترکیبوں میں ایک بڑی نازک اور لطیف طنز پائی جاتی ہے۔ اس لیے کہ الفت میں کس ادعا، کس ہمد اور ارادے کا دخل نہیں۔ یہ ایک مجبوری ہے الفت کرنے والے کی۔ اس کی وضاحت غالب نے "دستِ تہہ سنگ آمدہ" کی بظاہر ترکیب سے ہٹا کی ہے۔ فیض نے اپنے "جذبہ دل" اور اپنے "احساسِ غم" کو جوان کے ہاں ان کے آدرش سے منسوب ہے اسی قسم کی مجبوری قرار دیا ہے اور اس طرح غالب کی بیان کی ہوئی ایک گہری نفسیاتی حقیقت کو اپنے حال پر منطبق کر لیا ہے۔ یہ ہے وجہ تسمیہ غالب کے اس شعر کی تفسیر کی۔ شیخ کلام غالب کے اولین نسخے یعنی "بیانِ عالم" میں موجود ہے۔ البتہ وہاں "بیانِ وفا" کی بجائے "اجرامِ وفا" کی ترکیب استعمال ہوئی ہے۔ بعد میں غالب نے اسے بدل کر "بیانِ وفا" بنادیا اور یوں اس میں ایک نازک اور لطیف طنز کا منظر بھی دیا جس کا میں نے ذکر کر لیا ہے۔ لطف یہ ہے کہ خواجہ منظور حسین مرحوم کی تفسیر کے مطابق یہ شعر خود غالب کے ہاں بھی ایک ذرا شبہ غالب کی نسبت ظاہر کرنے کے ضمن میں تصنیف ہوا تھا۔ کیوں کہ یہ ماضی کا زمانہ سید احمد بریلوی اور شاہ اسماعیل کی تحریکِ وجہ۔ وجہِ بارے سے غالب کے ذہن میں قریب کا زمانہ ہے۔ "اجرامِ وفا" کی ترکیب صاف اسی کی غمازی کرتی ہے۔ مگر غالب اس تحریک میں کبھی شامل نہیں ہوئے، ان کا طرزِ زندگی، تحریک کے بارے میں ان کے گاڑھے دوست مولانا فضل حق کی معاندانہ روش اور خود غالب کی تشلیک پسندی ان کی راہ میں حائل رہی۔ اپنے آدرش کے بارے میں فیض کا معاملہ اس کے بالکل برعکس تھا۔ ان کے ہاں یقین کا ثبات ہی ثبات تھا۔ جبہ اگرچہ طرِ اس راہ میں جو سب پہنچ رہی ہے وہ گمراہی۔ وہ ثابت قدمی سے آخر دم تک اس راہ پر۔



مُر ہے۔

دورِ اشجر - وادین اور مصرعِ ثانی کے بعد
شجاعِ خاورد کے شعری سفر کے تیس سال کا سنگِ میل
مجموعہ غزلیت
رشکِ قاری

زیرِ ترتیب

اجزاء ۱۹۹۳ء

رابطہ کے لیے

ناتر غزل آباد کولہا سوسائٹی، دہلی ۱۱۰۰۱۶۵۰ روڈ گرین لائل کولہا دہلی - ۱۱

شیم حنفی

تہذیب اور تنقید کا رشتہ

ہمارا دور انسانی تہذیب کی تاریخ کا شاید پہلا دور ہے جب ایک ساتھ بہت سے لوگ ادب کی خدمت کا اعلان کرنے لگے ہیں۔ اب لوگوں کے پاس ادب پڑھنے کا وقت نہیں۔ اور وہ لوگ جو اجتماعی زندگی گزارنا نہ ہونے کی سب سے زیادہ طاقت رکھتے ہیں، یعنی سیاست دان اور سرمایہ دار، انھیں ادب سے بے نیاز نہ رہتے ہیں۔ عام انسانوں کے لیے زندگی بہت سخت ہے۔ اور جیسے کی جدوجہد میں وہ اپنے آپ کو حیرت مرفرتے رہتے ہیں کہ تہذیب کے مختلف مظاہر۔ موسیقی، مصوری، رقص، فن تعمیر کسی پر کسی نگاہ نہیں ٹھہرتی، چہ جائے کہ ادب۔ ادب تخلیق کرنے والے مختلف قبیلوں میں بے ہوش ہوئے ہیں۔ ایک ایسے ان کم نصیبوں کا ہے جو ادب تخلیق کرنے کے سوا کچھ اور کر ہی نہیں سکتا۔ اس کے لیے ادب لکھنا ایک ذہنی کام ہے۔ اس کی تکمیل ہی نہیں، سانس لیتے رہنے کے برابر ہے۔ ایک حلقہ بے کار مباحثہ کچھ کیا کر کے مصداق شعر 'افسانہ' ہے اور ادب کی تخلیق کو ایک شوق فحول کے طور پر اختیار کرتا ہے۔ ایک تیسرا حلقہ ان دانشمندان کا ہے جو ادب کو کیرپڑ کے طور پر برتتے ہیں اسے امیروں و وزیروں کے ادب کے عام طالب علموں تک محدود کر دیتے ہیں۔ ان کا بہانہ بناتے ہیں، انعام پلاتے ہیں۔ خوش صحبتی کا لطف اٹھاتے ہیں۔ اور ادب کے نام پر ناشی و مخمور، مستعار تجربوں، اپنی ہستی کی بنیادوں سے کوئی تعلق نہ رکھنے والے تقریرات اور آپ اپنی بے یقینی دنیا میں سانس لینے والے احساسات کی دوکانیں بجاتے ہیں۔

تنقید اپنی مصلحتوں، مجبوریوں، منافقتوں، اور طبعی ہونی و عادتوں کے مطابق ان تمام قبیلوں میں بھونڈی بڑی سندیں تقسیم کرتی رہتی ہے۔ ادب لکھنے والا نقاد سے مراد ہے کہ اس کے ہاتھ میں میزبان عدل ہے پھر نقاد ہی غریب وہ سب کچھ پڑھتا ہے، صرف ادب لکھنے اور پڑھنے والے کو جس کی ہوا تک نہیں ملتی اور اس میں محض تنقید لکھنے کی خاطر نہ اذیت ناک زندگی گزارتا ہے۔ عادی چلی جگہ خوش ہے کہ اسے اتنی

بانٹا ہی کا مد شہرت اور مرتبت، اکرام اور عزت کے طور پر مل جاتا ہے۔ اس کی خوشی کا دوسرا بیان یہ ہے کہ بے جان، سسوکھی، علمی کشمیدی پڑھنا اُس کے لیے آج کی تہذیب کے مذہب آمیز سوالوں اور انسانی تاریخ کے اندوہ ناک تجربوں سے گزرنے کی بہ نسبت کہیں زیادہ آسان ہے۔ سو اُس نے مختلف علوم کی کتابوں میں تجربہ نگاہوں میں ایک مخلصانہ زندگی کے قصا میں خود کو سمیٹ رکھا ہے۔ تہذیب تنقید سے کچھ نہیں کہتی۔ تنقید لوگوں کو ادب کے واسطے سے تہذیب بنانے کی کسی بھی سرگرمی کو ہی بل اعتنا نہیں سمجھتی۔

لیکن ہر تہذیب کی طرح، ہر ادبی روایت کی جڑیں بھی ایک الگ زمین میں پیوست ہوتی ہیں۔ اُس زمین کا دائرہ جغرافیہ، موسم، ماحول، رسمیں اور روایتیں، مجاہدات اور معذوریات، دکھ سکھ اُس کے اپنے ہوتے ہیں۔ مختلف انسانوں میں احساسات اور جذبے، مشرک ہو سکتے ہیں مگر طرز احساس اور نظام جذبات ہر ایک کا اپنا ہوتا ہے۔ اور اسکی سطح پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ دو تہذیبیں یا دو ادبی روایتیں بھی یکساں نہیں ہوتیں۔ مگر ہر ادبی تجربہ بنیادی طور پر انسانی تجربہ ہے اور انسان ہی وہ فرد ہے جس کے گرد ہر روایت گھومتی ہے۔ مگر وہ ایک شے جو انفرادیت کہلاتی ہے اور احساس و عمل کا ایک الگ منظرہ بناتی ہے اسی کے مرکز سے وہ پھر بھی پھوٹتی ہے جو انسان اور انسان میں فرق کر سکے۔ جو مختلف تہذیبوں کی الگ الگ پہچان کر سکے، جو مغرب کی روایت اور مشرق کی روایت کا مفہوم مختلف سطحوں پر متعین کر سکے یا جو قدیم کج دیر سے صد اکھر سکے۔ تعمیم سے تخصیص کا راستہ اسی سیاق میں نکلتا ہوا نظر آتا ہے۔

گئے زمانوں میں توفیر تہذیبوں اور روایتوں کے امتیازات بہت نمایاں تھے اور ان کے مابین انسانی سطح پر ہر تسنگی کے باوجود ایک فاصلے میں یقین عام تھا، لیکن ہمارے عہد جس کے گاندھوں پر میں الاقوامی اور عالمی اسان کا بوس سوار ہے، اس عہد کے ساتھ بھی پہلی، دوسری اور تیسری دنیا کے بڑے جگڑتے تماشے ہیں۔ اور یہ ساری دنیا میں ایک الگ تاریخ اور جغرافیہ ہی نہیں، تجربے، احساس اور فکر کا بانٹا الگ خود بھی رکھتی ہیں۔ یہ سبھی صدی کے ہندوستانی ادب کا حائرہ لیستے ہوئے ناخوشگوار سنگھارے بہت ایک مالیہ معصوموں میں، لکھی تھیں کہ ادب میں اب امریکہ اور یورپ کی بالادستی ختم ہو چکی ہے۔ جن چہ آئندہ ادبی برکرمیوں نے اہل اندام امریکہ اور یورپ ہمیں غلامی امریکہ ایسا اور افریقہ کے مالک ہونے کے۔ اور سنگھ کا حیا بہت نامہ کی اور یورپی نظریہ سازوں نے اس حدیث کے امکان سے بچنے کی حیا بہت نامہ وصات عام کیے ہیں جس میں سے ایک ہم دینہ تھوڑا سا لڑائی خیر صحبت۔

اصل مسئلہ پہلی 'دوسری' تیسری دنیا کے ادب کی تقسیم کا نہیں شناخت کا ہے اور اس شناخت کے اصول مرتب کرنے کا مرکز ہی وسیلہ تنقید بنتی ہے۔ چنانچہ تیسری دنیا کی حیثیت کے عناصر کی طرح 'تیسری دنیا کے ادب کی تعریف اور تفہیم کے دائرے متعین کرنے والی تنقید کے عناصر بھی الگ ہوں گے۔

اب ذرا پیچھے مڑ کر دیکھتے ہیں۔ محمد حسنی ہیکری نے "ہندستان ادب کی پہلہ" کے عنوان سے اپنے ایک کالم (اکتوبر ۱۹۷۶ء) میں لکھا تھا:

"..... اردو کے تنقیدی شعور کا اندازہ کرنے کے لیے صرف شاعروں کی واہ واہ تک محدود نہیں رہنا چاہیے بلکہ (گزشتہ زمانوں کے) بڑے بڑے شاعروں اور تذکرہ نگاروں کی رائے کا بھی غور سے مطالعہ کرنا چاہیے..... اس شعور کی تشکیل تو اُمحوں کی شکل میں نہیں ہوئی۔ مگر اسی کی شہادتیں ہیں بڑے بڑے استادوں کی اصلاحوں میں ان کے دو چار محبوں میں جو روایت کے ذریعہ ہم تک پہنچے ہیں اور تذکرہ نگاروں کے انتخابات میں ملتی ہیں۔ ان سے پتہ چلتا ہے کہ ہمارے یہاں شعر کی پرکھ کے معیار وہی تھے جو ایک ہندو قوم کے ہونے چاہئیں۔ تیر کی شاعری کو پسند کرنا اور انہیں خدائے سخن کا لقب دینا ہی بذاتِ خود اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارے یہاں صرف زبان و سیاق کی خوبیاں ہی قابلِ توجہ نہیں تھیں بلکہ اخلاقی ثقافتی اقدار بھی بڑی شاعری کے لیے لازمی سمجھی جاتی تھیں۔

سہ آپ بے بہرہ ہے جو معتقد تیر نہیں۔ ناسخ کے زمانے میں لفظ پرستی رائج ہو گئی تھی تو کیا؟ معتقدین کے کارنامے تو نظروں کے سامنے تھے اور یہ اتنی زبردست چیز تھی کہ اس سے چشم پوشی ناممکن ہے۔ تیر کے متعلق یہ معرکہ لکھ کر گویا ناسخ نے یہ صاف اعتراف کر لیا ہے کہ بڑی شاعری کے لیے محض مراعات النظر اور مناسبتِ عقلی کافی نہیں بلکہ ہم اس سے جذبات کے ایک خاص کچھ کا مطالبہ کرتے ہیں اور زندگی کے متعلق ایک بلند اور بے قیدہ نقطہ نظر مانگتے ہیں۔ چنانچہ ایک طرف تو ہمارے تنقیدی معیار (وہ غیر شعوری ہی ہیں) بڑی شاعری کے لیے چند ثقافتی اور جذباتی اقدار لازمی ٹھہراتے ہیں۔ دوسری طرف بیان اور اسلوب کے بھی ایسے اصول چن کر لے رہے ہیں جو ہر ترقی یافتہ زبان اور ادب میں رائج ہیں گے۔

تشریح اور حیرت کا مقام ہے کہ ۱۲۰۰ سے زائد میں ایسے جدید فکر ادیب بھی پائے جاتے ہیں جنہیں ہم کے معاملات میں اقدار کا ذکر تک مناسبت نہیں ہوگا کہ ادب یا تنقید کی اخلاقی اساس ادب اور تنقید کو کچھ اور دی ہے۔ اقدار کو اعظم کی پڑت نہیں ہوتی کہ تجربیت اور عقلیت پرستی کا دلیلیہ پڑھنے والوں کے احساسات کو بھی نہ کہیں۔ میں تو یہاں تک سمجھتا ہوں کہ تہذیب اور ثقافت یا تخلیق اور حجابیاتی وجدان کی سطح پر عقل رویتے آمیزش سے بھی اقدار کی نفی نہیں ہوتی۔ کیوں کہ ہر انسانی تجربہ اپنے لیے نتائج کی روشنی میں بالآخر ایک اخلاقی دال سے مربوط ہوتا ہے۔ پھر عقلیت کی ایک اپنی اخلاقیات بھی ہوتی ہے۔ ہم اسے سائنس کی طرح کمزور دینی رقام بالذات نہیں کہہ سکتے نہ ہی اس کے سو فیصدی فرجانبہار ہونے کا دعوہ کر سکتے ہیں۔ چنانچہ اقدار بے تصور سے خالی رہ کر نہ تو ادب ادب بن سکتا ہے نہ تنقید کی معنی خیر انسانی سطح کو دریافت کر سکتی ہے۔ قدر ان معنوں میں عقیدے سے بڑی چیز ہے کہ اسی کے واسطے کسی ایقان اور عقیدے کا دائرہ ہمارے احساسات اور بصیرتوں کے گرد پھیلتا ہے۔ یہاں مدہبی اور فرزندہبی کی قید نہیں۔ قدیم ہندستان میں اس سہارانت کا پورا اڈھا بچہ ایک پوری تہذیب کے طرز اساس کی بنیادوں پر تعمیر کیا گیا تھا اور اس طرز اساس کا تعلق انسان کو اس کے ملل اور رد ملل کی تمام صورتوں کے ساتھ قبول کرنے کے تصور سے تھا۔ انسانی حقیقتوں سے دامن کشاں اور صرف اپنے سلسلے میں سانس لیتی ہوئی۔ اپنے سحر میں گم اور اپنے آپ بوجھ سے بڑھال تنقید تنقیدی نہیں ہوتی کیوں کہ اس کا کوئی اثر نہ قناب پر پڑتا ہے نہ زندگی پر۔ ہمارے قدما کا ادبی شعور درمل ان کے مجرئی تہذیبی شعور کا ایک حصہ تھا۔ اسی لیے فنی اہلار کی مختلف نوعیتوں کا تجزیہ کرتے وقت وہ انسان کے بنیادی جذبول کو عام زندگی میں پیش آنے والے واقعات کا طرف اس کے مختلف رویوں کو سمجھنا چاہتے تھے۔ انسان سے ان کا رابطہ محض علمی نہیں تھا۔ مغربی علماء کے مقابلے میں ان کے اس امتیاز کو سمجھنا ضروری ہے کہ وہ مختلف اشیاء اور مظاہر کے مفہوم تک ایک دوسرے کے سیاق میں پہنچتے تھے۔ ان کے الگ الگ تجربے سے زیادہ ان کے داخلی ربطوں سے شغف رکھتے تھے۔ تجزیہ پر تجربے کو ترجیح دیتے تھے۔ چنانچہ ان کی منطق بھی تاثر آفرینی کے نسل کی منکر نہیں ہوتی تھی۔ شعور کو اس سے اور آگہی کھنڈے سے ہم آہنگ کرتے ہوئے جھجکتی نہیں تھی۔

ان باتوں کا مقصد یہ نہیں کہیں ادب اور تنقید اور تہذیب اور روایت کے معاملات میں ملاحدگی پسندی کی وکالت کر رہا ہوں۔ دنیا پہلے ہی سے بہت خانوں میں جی ہوئی ہے۔ علاوہ انہی عالمی تہذیب

اور عالی ادبی معیار اور اقدار کا تصور کرتا ترقی یافتہ محسوس ہوتا ہے۔ انسان کی اجتماعی جدوجہد صدیوں کا
 جاننا کہ سفر طے کرنے کے بعد اس نشہ آور احساس تک پہنچی ہے۔ لیکن زبان اور ادب کی سطح پر متعصبانہ
 صلاح دہی پسندی اگر عیب ہے تو صرف اس خیال سے کہ تہذیب اور تنقید کے بابے میں ہمارا انتخاب وسیع اور ہر
 چیز کی جہد سے عالی ہو اپنی ذہانت کے تحت روبرو رہی۔ اس کا نفسیاتی باری ہے۔ یہی نہیں سمجھنا چاہیے کہ ہر ادبی اور تہذیبی رشتہ
 کی روح ایک نفس کی طاق ہے اور محسوس کی صدیوں کی تاریخ کا ترکہ ہوتی ہے۔ اس کا کلیہ اپنے ماحول اور خطی جزئیاتی حالات پر قائم رہتا
 مظاہر اور موجودات سب سے ہوتا ہے۔ یہی روح ہر معاشرے کا **روح** ہے جو ہے چنانچہ اس
 کی خارجی پرتوں میں وقت کے ساتھ رونما ہونے والے تغیرات کے باوجود ہر عہد میں اس کا تسلسل باقی رہتا ہے
 اور یہ متروک نہیں ہوتی۔ داخلی وحدت کو قائم رکھنے کا ذریعہ بنتی ہے اور اپنی انفرادیت کا تحفظ کرتی ہے۔
 مذکورہ نوعی کے دور میں، شعوری طور پر خواہ تنقیدی اصولوں کے تعین اور معیار بندی کے ہنر سے
 لوگ ناواقف رہے ہوں، لیکن ادب کے علاوہ اونا ہونے کا ایک تصور انہیں اپنی تہذیب نے بے شک
 فراہم کیا تھا۔ ایسا نہ ہوتا تو انگریزی زبان اور مغربی علوم کی یلغار سے پہلے ہماری اپنی کوئی مہماریات بھی نہ ہوتی۔
 ظاہر ہے کہ ”پیر وی مغربی“ کے دور میں آزاد، عالی اور شبلی کو ادبی افہام و تفہیم کے نئے تصورات کی آباد کاری
 کے لیے کوئی خالی اور سناں علاقہ نہیں مل گیا تھا۔ ان ”نئے“ تصورات کے شور شرابے میں کچھ پرانے تصورات
 کی سرگوشی بھی سنائی جاسکتی تھی۔ ”شعرا لجم“ کی چوتھی جلد کے ابتدائی نوٹس صفحت سے قطع نظر، عالی اور آزاد
 کے مصلحتانہ جوش کے باوجود ان کی تحریروں میں بھی پرانے مذاق اور معیار کی گنج شام ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو
 ان کا معاشرہ ان کا اثر قبول کرنے اور اپنا رد عمل ظاہر کرنے کی طاقت سے محروم ہوتا۔ اٹھارویں اور انیسویں
 صدی میں تہذیبی اور فکری نشاۃ ثانیہ کی حقیقت اپنی جگہ پر، مگر ان صدیوں کے بچے ان کا اپنا ماضی بھی تھا۔
 اور اجتماعی طرز احساس کی طرح اجتماعی ماضی کو بھی اپنا لاؤ لشکر سمیٹنے میں بہت دیر لگتی ہے۔ لاکھ سٹے پر بھی
 اس کا کچھ نہ کچھ چھوٹ ہی جاتا ہے، ”کبھی نے احساسات میں جذب ہونے کے لیے کبھی ایک تنہا آدمی“ تنہا رہ
 قدر کے طور پر۔

جیلانی کامران نے ”تنقید کا نیا پس منظر“ کے عنوان سے اس قسم میں کچھ معنی آفریں کئے اٹھائے
 تھے۔ ان کی طرف آنے سے پہلے یہ عرض کر دوں کہ مجھے ذاتی طور پر جیلانی کامران کی شاعری بہت پسند رہی
 ہے مگر ان کے شعری تعقولات سے اور ادب و تہذیب کے دائرے میں ان کے بیشتر مقدمات سے اختلاف

ہا ہے۔ تاہم، ہمارے معاصر میں ان کی حیثیت ایک نہایت مربوط اور مستقل مزاج نظریہ ساز ادیب کا ہے اور یہ معنوں، جس کی طرف ابھی اشارہ کیا گیا، جیلانی کا مران کی مخصوص تنقیدات کا ترجمان ہوتے ہوئے بھی زیر بحث مسئلے کے سیاق میں خاصی اہمیت رکھتا ہے۔ مختصر لفظوں میں، ان کے پیش کردہ نکات یہ ہیں :-

۱۔ ہر ادب اپنی تہذیب کی ذمہ داریوں سے پیدا ہوتا ہے اور اس طرح اپنی وساطت سے اپنی تہذیب کے بلند ترین مقاصد کی نشاندہی کرتا ہے۔

۲۔ کمرہ ارض پر ایک انسان نہیں، لوگ رہتے ہیں اور زمین کا نقشہ تہذیبوں کی تقسیم پیدا ہوتا ہے۔

۳۔ ادب کا تنقیدی مطالعہ تہذیبی پس منظر کی نفی سے نہیں بلکہ اس پس منظر کے اقرار سے ممکن ہوتا ہے۔

۴۔ سند کی تلاش میں اپنے کی بجائے پرانے تہذیبی منطقے میں گزر کر، اس بات کی نشانی ہے کہ اپنے اساتذہ کی سند غیر مستقل ہونے کے باعث بے کار ثابت ہو چکی ہے۔

۵۔ علم تنقید کے سارے راستے معانی تک پہنچتے ہیں اور معانی تک پہنچنے کا راستہ صرف ان تہذیبی منطقوں ہی سے گزر کر تا ہے جن کے درمیان معانی نے تخلیقی شکل و صورت اختیار کر لی ہے۔

۶۔ کلاسیک کے معنی اس کے اپنے تہذیبی وطن کے بغیر واضح نہیں ہوتے۔

۷۔ (پرانے ادب پاروں میں) معانی کے مقدس مقام تک پہنچنے کے لیے عجز اور تحیر کا ہونا ضروری ہے، جن بزرگوں نے ان ادب پاروں کو تخلیق کیا تھا، وہ نہ صرف ہم سے جدا ہو چکے ہیں بلکہ وہ فکری دنیا بھی ہم سے بہت دور جا چکی ہے اور ہم ان ادب پاروں کی دنیا میں فسر اجنبی کی حیثیت میں داخل ہو سکتے ہیں۔

میرا خیال ہے کہ پرانے ادب پاروں کی بابت ہمارے رویے میں بیگانگی کا پہلو جس کی طرف جیلانی کا مران نے یہ کہتے ہوئے اشارہ کیا ہے کہ ”وہ فکری دنیا ہم سے بہت دور جا چکی ہے“ ایک خاصا پیچیدہ مسئلہ نظر کرتا ہے۔ ایک سطح پر ہمارا اجنبیت اگر حقیقت ہے، تو دوسری سطح پر اجنبیت ایک MYTH یا مفروضہ بھی ہے اور اس کی کشمکش کے واسطے نے حالی سے لے کر اب تک کا اردو تنقید کو درپیش ایک سوال سامنے آتا ہے

یہ سوال بیک وقت ہماری تہذیبی روایت اور ہماری ادبی و تنقیدی روایت دونوں سے متعلق ہے اور ہم سے یہ مطالبہ کرتا ہے کہ ہم اپنی تہذیب اور اپنی تنقید کا بھی رشتوں اور ان کے باہمی رد و نما ہونے والے تصادمات کو پھر سے سمجھنے کی کوشش کریں۔ حاتی اور آزاد کے پورے نظام فکر میں ایک طرح کی روحانی پیچ و تاب اور فکری اضطراب کا جو عنصر نمایاں نظر آتا ہے وہ اپنے آپ سے الجھتے ہوئے ایک جہد سے وابستہ ہی سوال کو سلنے لاتا ہے۔ آج کی تنقید اس سوال کا حق اس صورت میں ادا کر سکتی ہے جب وہ اس سوال کو آج کی زندگی کے سیاق میں رکھ کر دیکھ سکے۔ مزید برآں آج بھی صورت حال سے ہماری اجتماعی زندگی دوچار ہے، اُس میں کسی ادب پائے کی معنویت سے زیادہ اہم سوال خود ادب کی معنویت کا ہے۔ محمد حسی مکرئی نے ۱۹۵۵ء میں پہلے ادبی ماحول کے بارے میں اس ناثر کا اظہار کیا تھا کہ ”ہمارا شعور قلعہ بند ہو کر بیٹ گیا ہے۔ نہ تو تہذیب ڈالنے کی ہمت ہے نہ باہر نکل کر پڑنے کی۔ آج کل ہماری جو بھی ادبی سرگرمیاں ہیں، ان کا مقصد یہ ہے کہ اپنے تعطل کی حفاظت کی جائے“ [مضمون: تنقید کا فریضہ]۔

تقریباً چالیس برس بعد بھی، اسی صورت حال کچھ زیادہ نہیں بدلی ہے۔ ماضی کا ادب ہمیں اس لیے اجنبی دکھائی دیتا ہے کہ ہم اس کے تہذیبی حوالوں سے بے خبر ہوتے جا رہے ہیں اور مروجہ ادبی تصورات سے ہماری عام بیزاری کا سبب یہ ہے کہ ہم ان تصورات میں اور اپنے تجربوں میں کسی با معنی رشتے کے قیام کی محنت کھو بیٹھے ہیں۔ جدید تنقید نے ادب اور قاری کے درمیان پُل کم بنائے، دیواری زیادہ کھڑی کی ہیں۔ تنقید کا ایک رول یہ بھی ہوتا ہے کہ ادب کے واسطے سے وہ اجتماعی اور انفرادی سطح پر انسان کے زندہ مسئلوں کو سمجھے اور ان سے بحث کرے۔ تخلیقی زبان ان مسئلوں کا صرف حوالہ ہے، آپ اپنا مقصود نہیں۔ ان نکتوں کا ادراک تو حاتی، شبنی، اور آزاد کو بھی تھا۔ پندرہویں صدی کی چوتھی پانچویں دہائی تک آتے آتے ہماری تنقید کچھ ایسے ٹھس لوگوں کا تھوڑا مشتق بھی بنی بیٹھی جو اپنے شعور کی تربیت کے لیے مغرب کا ادب پڑھنے کے بجائے صرف مغربی اُمروں کی آگاہی کو کافی سمجھتے تھے۔ ستم ظریفی کی بات یہ ہے کہ اس آگاہی کا مقصد بھی ان کے نزدیک صرف یہ تھا کہ (مشرق) اردو کی ادبی روایت کے ماضی و حال کے بارے میں کچھ فیصلے صادر کیے جائیں۔ اپنی روایت کو اس راستے پر ہانک دیا جائے جو مغربی معیاروں کے تصور سے آباد تھا۔ ان کے نزدیک اپنے زمان و مکان کے جنہال سے نکلنے کی یہی ایک امکانی صورت تھی۔ سحر کی ایک کیفیت میں مبتلا وہ تو بس خیالوں میں تیر رہے تھے۔ تو ان کے پاؤں اپنی زمین پر تھے کہ تنقید کو جو رد اصولوں کی دستاویز کے بجائے

قاری کے لیے ایک زندہ تجربے کی حیثیت دیتے اور اپنے ہند کے ادب میں اور اس ہند کی زندگی میں رابطوں کا شعور عام کرتے۔ نہ ہی ان کے وجود کی جڑیں اپنی تہذیب اور تاریخ میں اس طرح پیوست تھیں کہ اپنی روایت کو ایک سلسلے کی صورت دے سکتے۔ نتیجہ ظاہر ہے ان کے ہاتھ سے ماضی بھی نکل گیا، حال بھی۔ جرت اس بات پر ہوتی ہے کہ کلیم الدین احمد جیسے حلیں القدر نفاذ کو بھی یہ خیال نہیں آیا کہ (بقول اسپنگلر) "ایک کچھ دوسرے کچھ کا طرز اس میں مستعار نہیں لے سکتا"؛ اور ہر کچھ اپنے اظہار کی جو شکلیں ترتیب دیتا ہے، وہ لازمی طور پر دوسرے کچھ کے لیے بھی با معنی نہیں ہوتیں۔

مغرب کے تنقیدی اصول اور افکار مغربی ادب کی ایک لمبی روایت کا علیہ تھے اور اس روایت کی تشکیل ایک مختلف اور ہمارے لیے اجنبی تہذیب پس منظر کے واسطے سے ہوئی تھی۔ اس سے وابستہ نظام اقدار مغرب کا تھا، حسی اور جذباتی رویے مغرب کے تھے۔ انسانی سطح پر ہمارے لیے یہ قدریں اور روایتیں اور رویے بہت اہم اور با معنی تھے، مگر بہر حال، یہ ہماری اپنی میراث نہیں تھی۔ اردو کی ادبی روایت کا ہنر جس ہندوستانی تہذیب، معاشرتی، فکری سطح پر ہوا تھا وہ تنقید کے ایک الگ نظام، ایک مختلف زاویہ نظر اور اقدام کے ایک مختلف تصور کے واسطے سے کبھی جا سکتی تھی۔ تنقید کا فریضہ محض وضاحت نہیں، ادب بڑھنے پر آمادہ کرنا بھی ہے۔ چنانچہ ایسی تنقید جس کے فکری، جمالیاتی، منطقی میں اور اس تنقید کا موضوع بننے والی ادبی روایت میں مغائرت حاصل نہ ہو، اس ادبی روایت کی تہذیبی قدروں کے سیاق میں ہی اس کی کمونیت کا سراغ لگائی ہے۔ ادب کو سمجھنا انسان کے انفرادی اور اہلی تجربوں کو سمجھنا تھا مگر ایک مخصوص معاشرتی حوالے سے۔ اسی لیے ایک خاص تہذیبی روایت کے ترجمان ادب کے موضوعات کی چھان میں ہی نقاد کے لیے کافی بہتر ہوتی۔ ان موضوعات کا رشتہ اس تہذیب سے کی سطحوں پر استوار ہوتا ہے یہ سطحوں کن اقدار کی تابع ہوتی ہیں، ان قدروں کے انفرادی اور اجتماعی شناس نامے کیا ہوتے ہیں، ان سوالوں میں الجھے بغیر وہب، نقاد اور قاری کے ٹکون کی تکمیل نہیں ہوتی۔

روایت اور طرز احساس کی تبدیلی صدیوں پر پھیلتے ہوئے ایک حاکموتی عمل کا نتیجہ ہوتی ہے۔ جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے ساتھ اٹھارویں صدی میں ہمارے یہاں روشنی خیالی کی ایک ہسر آئی؟ ایک دور کی ہر عقلیت کی انیسویں صدی میں آئی۔ سائنس، ٹکنولوجی کی ترقی نے ہمیں بتایا کہ "مغرب کی ایک شانستہ قوم" سے ہم کتنے پیچھے ہیں مگر روشنی خیالی، عقلیت، تعمیر و ترقی کا ایک تصور ہمارا تہذیب کے پاس بھی تھا۔

ایسا نہ ہوتا تو مغربی علوم، افکار، وسائل کی حصول یا بنی نے ہماری تہذیبی اور ادبی سرگرمیوں کا مزاج اور محرک بن کر تبدیل کر دیا ہوتا۔ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہوا۔ اسلئے انڈیا کا ادب کی ایک اصطلاح کے چلنے اور مغرب پرستی کی ایک مبالغہ آمیز طلب کے باوجود، اجتماعی طور پر اپنی اس تاریخی کا شکر ادا کرنا چاہیے کہ ہم مغربی معیاروں کے مطابق تہذیب اور ترقی یافتہ ہونے سے بال بال پرچے گئے، مگر خود طلب واقعہ یہ ہے کہ اسی کشمکش اور تصادم سے بھرے ہوئے ماحول کی ککھ سے غالب کی شاعری بھی تو سامنے آئی، غالب کتنے قدیم ہیں اور کتنے جدید یہ بحث کچھ کہی۔ البتہ سوچئے کہ بات یہ ہے کہ اردو کی ادبی روایت، ہماری تخلیق، *our own* اور اجتماعی تاریخ کے سب سے روشن نظامات — تیز، غالب، اقبال، انیس سے لے کر پریم چند، اور ترقی آمیز جدید، مگر جن تہذیبی اور معاشرتی ماحول اور احساسات، اقدار اور افکار کے جس نظام سے مربوط ہیں اس کا خاکہ اسی مزید پر مرتب کیا گیا۔ ان کے یہاں مظاہر اور موجودات کی جو شکلیں ابھرتی ہیں وہ صرف شے اور مظہر نہیں ہیں۔ ایک تہذیبی تصور کے اشاریے بھی ہیں۔

محمد حسن مسکری کے جی مضمون کا ذکر پہلے آپ کا ہے، اسی میں ایک بات یہ بھی کہی گئی ہے کہ :

”میر حسن کی سنوئی ہارڈی کا ناول نہیں ہے۔ دونوں کا تہذیبی پس منظر الگ ہے، اور ہر تہذیب کو یہ حق حاصل ہے کہ اپنے فن کی شرائط آپ مقرر کرے، یعنی انسان کو اپنے طریقے سے سمجھے۔“

سب سے بڑا سوا یہ نشان جو اردو کی جدید تنقید پر قائم ہو رہا ہے، یہی ہے کہ وہ اپنی تہذیب سے مناسبت رکھنے والی فنی شرطوں سے بے نیاز ہوتی جا رہی ہے۔ مغرب کی تقلید میں نہ تو وہ مغربی ہو سکی نہ ہی مشرقی طرز اسامی کے فروغ اور تحفظ کا وسیع فراہم کر سکی۔ یہ ڈانٹا [Dante] ہم سے دور ہماری تہذیبی روایت دونوں کو درمیان ہے۔ آخر کوئی تو وجہ تھی کہ حالی، آزاد سے اختلاف ہے، وجود ان کا تنقیدی محاورہ ان کے عہد کے مطابق فہم اور غیر دل چسپ نہیں تھا۔ ادراک اور احساس کی سطحوں اور ذہنوں میں تبدیلی کے باوجود ان کی بنیادوں کا رشتہ اپنی تہذیبی اور ادبی روایت سے ٹوٹا نہیں تھا، مگر آج ہم یہ دیکھ رہے ہیں کہ ادب لکھنے والے اور ادب پڑھنے والے بتدریج موجودہ تنقید کے محاورے اور دائرے سے باہر نکلتے جلتے ہیں۔ دونوں میں تنقید کی طرف سے ایک بے اطمینانی مشترک ہے۔ اپنے طرز احساس میں کوئی طاقت کو پر واز چڑھانا یا ان کی مداخلت کو نا تو دور کی بات ہے، مستعار مضامین، قدروں، اصولوں

بخار میں اگر کوئی مصلحتیت ہے تو بس احساسات کو کند کرنے کی۔ نکتہ ہے کہ صرف ذہنی سطح پر زندہ رہنے کو مانسبھنے لگے ہیں اور جیسے۔ جاگتے تجربوں سے مالا مال زندگی ہمارے لیے اپنا مفہوم کھو بیٹھی ہے۔ ہمارا اہانک اگر ہے تو ایک بے روح سرگرمی میں اور ہم بے پیسی اس لیے نہیں جوتے کہ ابھی نقادوں کا ایک قبیلہ قویاتی ہی ہے ہاری تنقید کی کتابیں اور مضامین کم سے کم مزدور بنا پڑھ لیتا ہے۔

مغرب کی تہذیبی اور ادبی قدروں اور اصولوں کا عمل و عمل ہماری زندگی میں اس وقت شروع
اجب ہماری اپنی روایت کا سفر ایک تکمیل یافتہ موڑ تک پہنچ چکا تھا۔ ایسی صورت میں مغرب کا اخذ و استفادہ
ہماری مجبوری بھی رہا ہو مگر اس سے زیادہ ایک طرح کی رضامندی بھی اس میں شامل تھی۔ ہم اپنی مرضی سے
انتخاب کر سکتے تھے اور اپنی روایت یا اپنی اجتماعی سرشت کے امتیازی تقاضوں سے مناسبت رکھنے والے
اصول تک ہی چاہتے تو خود کو محدود رکھتے۔ مگر نئے علوم کی حشر گاہ میں بے محابا کود پڑنے کا نتیجہ سامنے ہے۔
ہرچہ کہ ہر ذہنی سرگرمی، لازمی طور پر، تہذیبی اور ادبی سرگرمی کا حصہ نہیں ہوتی، سو شکایت دراصل
رب سے نہیں، اپنے آپ سے ہے اور اپنے بے لگام تقلیدی رویے سے!

نوٹ :- یہ مضمون شعبہ ادبیات اسلامیہ کے زیر اہتمام تنقید پر ایک۔

رج ۱۹۹۷ء میں پڑھایا گیا۔ اس مضمون کے حوالے سے سیمینار میں جو بحثیں ہوئیں اور جو سوال اٹھائے گئے
، کا خلاصہ درج ذیل ہے :

۱۔ ایک صاحب نے فرمایا کہ اس مضمون میں تہذیب کا جو تصور پیش کیا گیا ہے، محدود ہے اور ایک
مخصوص فکری و مذہبی روایت کا تابع۔ پاکستانی دانشور تہذیب کا بہت بک رہا تصور
رکھتے ہیں۔ محمد حسن عسکری اور حبیب اللہ کامران یا ہندستان میں عبدالمغنی جیسے لوگوں کے ہاں
تہذیب کا جو تصور ملتے ہے اس تصور سے کتنا مختلف ہے جو ہم ڈاکٹر عابد حسین یا پروفیسر محمد مجیب
کے یہاں دیکھتے ہیں؟

مابعد ساختیات کے بارے میں یہ غلط فہمی کیوں ہے کہ وہ انسان کی فنی کرتا ہے؟

تہذیبی علامت کی پسندی کا میلان اردو کی ادبی روایت کے تہذیبی سیاق کو بہت سمیٹ دیتا ہے۔

۱۔ ایک اور صاحب کا کہنا تھا کہ تہذیب تو ہر علاقے کی الگ الگ ہوتی ہے۔ ہم جب اردو زبان اور ادب
کے واسطے سے تہذیب کی بات کرتے ہیں تو اس سے ہمارا اشارہ کس تہذیب کی طرف ہوتا ہے؟

۲۔ بہ بھی کہا گیا کہ ہم جس دور سے گزر رہے ہیں یہ دور عالمی انسان کا ہے۔ چنانچہ ہمارا تہذیبی حوالہ بھی اب بدل چکا ہے اور ضرورت اس بات کی ہے کہ اب ایک بین الاقوامی عالمی تناظر میں مسئلے کا تجزیہ کیا جائے۔ علاوہ برائی، اہم تو صورت حال یہ ہے کہ ہمارا عہد لا۔ انسان کا عہد ہے، یعنی کہ انسان کا اپنا کوئی مفہوم باقی نہیں رہ گیا ہے۔ ایسی صورت میں تہذیب سے سروکار معنی ایک مفروضہ ہے۔

۳۔ ایک سوال یہ اٹھایا گیا کہ ہمارے لیے لفظ اور انسان کا رشتہ زیادہ اہم ہے یا لفظ اور تہذیب کا رشتہ؟ تخلیقی لفظ کا بنیادی سروکار فرد سے ہوتا ہے نہ کہ اجتماع سے۔

۵۔ اسی کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی کہی گئی کہ لفظ سماجی منظر ہے چنانچہ لفظ کسی نہ کسی اجتماعی تجربے سے مربوط ہوتا ہے۔ ایسی صورت سے یہ سمجھنا کہ تہذیب سے تخلیقی و تنقید کا رشتہ کمزور پڑ چکا ہے صحیح نہیں ہو سکا۔

۶۔ ایک اور مسئلہ در بحث آیا کہ ان دنوں ہر ادبی روایت اور ہر علاقے کے ادب میں مذہب کی طرف میلان کا اظہار نمایاں ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ اب تہذیب کا تصور ایک مذہبی فکر سے نسبت رکھتا ہو۔ ادبی تخلیق، تنقید اور ادبی فہمی کے معیاروں میں اور ادب پڑھنے والوں میں فاصلے کا احساس جو بڑھتا جا رہا ہے اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ایک سامع نے یہ کہا کہ ادب کو سمجھنے سمجھانے کے لیے جو باریک بینی اور بصیرت درکار ہوتی ہے وہ روز بروز محدود و مغفود ہوتی جا رہی ہے۔ اسی لیے ضرورت ہے اپنی نارسائی پر قابو پانے اور اختصامی جہالت بہم پہنچانے کی۔

۸۔ کچھ ایسے نکات بھی سامنے آئے (مضمون پر گفتگو کے دوران) جن سے فکر کی غیر معمولی سادہ لوحی ظاہر ہوتی تھی۔ مثال کے طور پر یہ کہ مضمون میں تہذیب اور کلمے کے فرق کی وضاحت بھی کر دینی چاہیے تھی یا یہ کہ مشرقی تہذیب کے تصور کا بہت وسیع اور ہر گیر اظہار ہمارے عہد میں ادب کے متعلق لکھی جانے والی کئی کتابوں میں جو ہے، دیکھ لیں کہ ہماری تہذیب کے خارجی مظاہر کا رنگ ہماری ادبی روایت میں آج بھی فنا جھلکتا ہے ویرہ ویرہ۔



ان ساحت کی روشنی میں کچھ وضاحتیں اس طرح ہیں :

ہر ادب کی ایک بنیادی روایت ہوتی ہے، اور ایک مخصوص تہذیبی والہ۔ پاکستانی ادیبوں
 ردائشوروں میں بے شک ایسے اصحاب کی کمی نہیں جو تہذیب کے تصور کو اپنے سیاسی مقاصد سے آزاد
 بن کر پاتے اور بعض فکری، تہذیبی، جمالیاتی ردیوں کی تعبیر میں اپنے تعصبات اور ترجیحات کے پابند ہوتے
 ہ۔ اس ذہنی اور جذباتی صورت حال کے شکار اصحاب ہمیں ہندستان اور پاکستان دونوں ملکوں میں
 ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک پاکستانی یونیورسٹی کے ریکٹر نے یہ بات کہی تھی کہ ڈرائڈ، آئن سٹائن ڈارون
 راکل مارکس کے نظریات غیر اسلامی ہیں، جب اعلیٰ تعلیمی اداروں میں سوچ بچار کا یہ انداز رواج پا جائے
 لم اور تہذیب اور ادب کے حشرے ڈرنا چاہیے۔ اسی طرح پاکستان ہی کی ایک یونیورسٹی کے سابق وائس چانسلر
 نے جمالیات کے موضوع پر دو بلکہ تین ضخیم جلدیں مرتب کرنے کے باوجود ایک مجموعی نتیجہ یہ برآمد کیا تھا کہ دنیا کی
 تاریخ میں جمالیاتی نظام کے جو نمونے سامنے آئے ہیں ان میں قابل ذکر بسد تین ہیں۔ ایک تو قدیم یونانی، دوسرے
 برہمنی کی یورپی جمالیات اور تیسرے اسلامی۔ گویا کہ چین، جاپان، ہندستان اس میدان میں کورسے ہیں انہوں
 ہر طرف گھاس کھوڑی ہے اور بہت سی کی ناٹھیں شاستر کا ہونا نہ ہونا براہم ہے۔ اس ضمن میں ایک
 انسانی عالم کو وادی سندھ کی تہذیب کے مطالعے میں عربی رسم الخط کے وجود کا سراغ بھی مل گیا تھا۔

اس طرح کی تحقیقی اور علمی دریافتوں سے ہمارے ملک کے بعض جید علماء کا دامن بھی حالی نہیں
 ہے۔ تہذیب کی کسی بنیاد بحث میں ایسوں کا تذکرہ بے سود ہے۔ البتہ عسکری اور رجسٹری کلر ان کے تہذیبی
 تصورات کو اس قدر کے سوائے میں رکھ کر دیکھنا بد مذاقی سمجھے اور ایک گہری بے بھری کی دلیل بھی عسکری
 جمالیاتی کلر ان، اور — عبدالمعنی کے نام ایک سانس میں یہاں بھی محاورہ سب دھان تائیں میر کے
 مترادف ہے۔ عسکری کے سلسلے میں تو غلط فہمیاں ترقی پسند اور میر ترقی پسند ہر طبقے میں خاصی جڑ پکڑ چکی ہیں
 اس حد تک کہ ان کی فکر کے ارتقا اور اس کے ساتھ اس میں رونما ہونے والے واضح تغیرات تک کو لوگ بڑی
 آسانی سے نظر انداز کر جاتے ہیں۔

اس ضمن میں تہذیبی تصورات کی تاریخ نہیں بیان کی گئی ہے۔ ایسا کیا جاتا تو سپر ڈاکٹر عابد حسن
 اور پروفیسر مجیب ہی ہیں راہکار شش، ارو بند و گھوش اور جد و کر شامورنی تک بہت سے لوگ زیر بحث
 آسکتے تھے۔ مجھے تو ذاتی طور پر آچا بدیر حبیبش کی کتابوں کے ذکر میں بھی تامل نہیں۔ کیوں کہ میں نے صرف اس کی
 عیش کوئی سے قسے ہی نہیں سنے۔ اس کی کتابی بھی پڑھی ہیں۔ لیکن ہر ادب کی روایت یک کثر، بہات وسیع اور

دینیج تہذیبی سیاق رکھنے کے باوجود اپنے کچھ مخصوص نشانات، فکر کا ایکس مرکزی دھارہ، ایک نوعی گوتی ۱۱۔ اردو کی ادبی روایت کے حوالے سے ان نشانات یا اس مرکزی دھارے کی پہچان کا مطلب یہ ہرگز نہیں بقیہ تمام اوصاف اور عناصر جن سے اس روایت کا شناس نامہ سے تزیین پاتا ہے ہمارے لیے اپنی معنویت ہو بیٹھے ہیں۔ تہذیبی مطالعہ کی پسندی اور کسی تہذیب کے NUCLEUS کی شناخت و تفہیم یا اس سے وابستگی رہا ہے اس میں غلط فہمی نہیں کرنا چاہیے۔

اسی طرح اپنی روایت کے بنیادی تہذیبی عوامل پر اصرار کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ ہم تہذیب کے عالمی تصور سے دست بردار ہو گئے ہیں۔ نہ تو مقامیت آفاقیت کی ضد ہوئی ہے نہ انفرادیت بین الاقوامیت کو مسترد کر لیا ہے۔ شیکسپیر، کالی داس، حافظ، ٹیگور، ٹالسٹے اپنی مقامیت اور انفرادیت کے واسطے سے اپنی آفاقیت اور بین الاقوامیت تک پہنچتے ہیں۔

آفاقیت اور بین الاقوامیت کے فیشن، اپیل تصور نے ادبی اور تہذیبی معاملات میں ایک عجیب و غریب تبدیلی کو راہ دی ہے۔ مجھے ایسی علاقائی زبانوں کے ادب میں تجربے، خیال اور بصیرت کی خوشنودی اور وسعت دکھائی دیتی ہے، اس کے سنے انداز و انشائیں ادب کا بہت سا مشہور و معروف حصہ معنی چکان اور سنی خیز محسوس ہوتا ہے۔ مزید برآں، جسے برصغیر، بولی، انیسیت اور مقامیت پر اصرار میں بھی یہ خطرہ چھپا ہوا ہوتا ہے کہ تحریر کا فکری دائرہ بہت NARROW اور بہت واقعاتی ہو کر نہ رہ جائے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ خطرہ بھی مغل نظر رہنا چاہیے کہ ہر مضمون میں تخلیق سے زیادہ تقلید اور تہذیب کے ماحولوں کی وضاحت کی گئی ہے۔ نقاد ادب آنکھیں بند کر کے کسی پر اسے اور مافوقی تہذیبی مظہر میں پوست معیاروں کو اپنا رہا بنا رہا ہے تو ایک تو اس تہذیبی سیاق سے خود کو الگ کر لیتا ہے جس نے متعلقہ تخلیق کو بنیاد دیا تھا۔ دوسرے یہ کہ اس کے معیاروں میں اور تخلیق کو بنیاد دینا کرنے والی تہذیب کے معیار و مزاج میں مطابقت نہیں رہ جاتی۔

رہا یہ سوال کہ ہندوستانی تہذیب کے کئی رنگ ہیں اور علاقائی سطح پر اس تہذیب کے اوصاف میں فرق و امتیاز کی لکیریں بہت واضح ہیں تو یہ شک ایسا بھی ہے لیکن یہ نہیں جو بنا پ بیجے کہ جب ہم مشرقی تہذیب، مشرقی جمالیات یا ہندوستانی تہذیب اور ہندوستانی جمالیات کا تذکرہ کرتے ہیں تو اس سے اس تہذیب اور جمالیاتی نظام سے بنیادی اور داخلی عناصر جو تہذیبیہ یہی عناصر رنگارنگی میں ایک دوسرے کی تعمیر کرتے ہیں اور زبانوں، نسلوں، علاقوں، عقیدوں کے فرق کو مٹاتے بغیر بھی اختلافات میں ایک

اتحاد، ایک مرکزی تصور اور طرز احساس کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ہمارا اجمالیاتی نظام ہماری اپنی افتاد طبع احساس و اظہار، ہمارے جزئیاتی، ہماری تاریخ اور ہمارے اپنے اجتماعی رویوں کا تابع ہے۔ کسی ادب سے ہمارے ذہنی، وجدانی حیاتی تقاضے کیا ہوتے ہیں، اور ہم ان تقاضوں کی تکمیل کے کون سے اوزار چن لیتے تھے؟ انہیں نظر انداز کر کے کوئی بھی تنقید تو ہمارے ذوق کی تربیت کر سکتی ہے، نہ ہم ہی جمالیاتی تجربے کا انکشاف کر سکتے ہیں۔

بے شک، انسان کی مجموعی تاریخ و تہذیب کے ساتھ نمونہ پر ہونے والے علوم اور انکار ہمارا بشر ہیں اور ان کا ایک جھٹا ایسا ہے جو من و توکل ہر تفریق سے ماوراء ہے۔ انسانی علوم و افکار کے اس حصے ضرورت اور اپنی صورت حال پر اس کے فراہم کردہ مضابطوں کے اطلاق سے ہم انکار نہیں کر سکتے۔ مگر اس مطلب یہ تو نہیں کہ ہم اپنی مخصوص روایت، افتاد طبع، حسّی جذباتی اور ذہنی ضرورتوں کو سرے سے ہی پشت ڈال دیں اور کسی طرح کی نگہ انتخاب سے کام لیں۔ مانا کہ کئی سطحوں پر مغرب و مشرق ایک دیکھتے ہیں لیکن ان دونوں کے درمیان فاصلے اور امتیازات بھی بہت ہیں۔ لائنس کو مشرق کے فکری اور حیاتی نظام میں ایسی کیا چیز دکھائی دی تھی جو مغرب کو اپنی تمام کامرائیوں کے باوجود میسر نہیں ہو سکی اور مغربی تہذیب اس بے نام شے کی جستجو میں کب تک اور کیوں سرگرداں رہے گی؟ ہمیں اس پر بھی غور کرنا چاہیے۔ مغرب میں مروجہ کسی مضابطہ علم کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس علم کے اکتسابات ہماری روحانی یا ذہنی تخلیقی کا ضرورتوں کو پورا کرنے کے اہل نہیں ہیں، یا یہ کہ اس علم کی وساطت سے ہم فہم قادر اک کے حین منقطع تک پہنچتے ہیں، اس تک رسائی کے لیے ہمیں علم و آگہی کے اس پیمانے کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ ہمارے عہد کی تنقید کا سب سے بڑا نقص یہی ہے کہ وہ انکار اور علوم کی ناٹش بہت کرتی ہے، اس ناٹش کے واسطے سے گھسی ایسے نتیجے کی شکل نہیں دکھاتی جو ہماری آزادانہ گرفت میں نہ آسکے۔ جب تک تنقید لکھنے والے تنقید پڑھنے والے اور ادب کی تخلیق کرنے والے کی WAVE LENGTHS میں کچھ یکسانیت نہ ہو، یہ ساری ٹنگ و تاز بے معنی ہے۔

اور یہ مطالبہ بھی اتنا ہی ہمیل ہے کہ ادب پڑھنے والے یا تنقید پڑھنے والے اختصاص اور جہاد کے اس مرتبے کا حصول کریں جس پر تنقید فائز ہے۔ ادب، بہر حال ہماری اجتماعی سرگرمی اور ہمارے تہذیبی خلقیے سے لائق نہیں ہوتا۔ ادب کی تخلیق ایک انفرادی عمل ہی میسر اس عمل کا دائرہ اس

ہرچ کا اختصاصی [SPECIALIZED] دائرہ ہیں، جو ناجائز ہیں، سائنس دانوں یا سماجی علوم کے ماہروں یا کالجیوروں سے منسوب کرتے ہیں۔ ڈاکٹر اور انجینئر شاعر اور افسانہ نگار بھی ہو سکتے ہیں لیکن میڈیسن اور انجینئرنگ کی تحصیل میں ادب فہمی کوئی رول نہیں ادا کر سکتی۔ ادب کی تخلیق اور تفہیم کسی اختصاصی ریاضت مشقت کے بغیر بھی کی جا سکتی ہے۔ لفظ کو ایک سماجی مظہر یا زبان کو اجتماعی سرگرمی کا حاصل قرار دینا بالکل صحیح ہے۔ تاہم اس نتیجے کی بنیاد پر یہ دلیل تو نہیں قائم کی جا سکتی کہ لفظ اور زبان کے استعمال کی ہر شکل ایک اجتماعی تجربے کا اظہار یا ایک ایسا عمل ہوتی ہے جس میں نکلنے والا اور پڑھنے والا یکساں طور پر مشترک ہوتے یا ہو سکتے ہیں۔ حقیقی اظہار کی ہیئتوں کا کسی فرد کے شخصی وجدان اور بصیرت سے بڑا ہونا برحق، مگر ادائے مطالب کے عام عمل میں زبان کا قاری کے لیے غیر فطری اور غیر ضروری حد تک نامناسب ہونا جو میرے خیال میں معیوب ہے۔ ہماری تنقید کو سیدھے سادے انسانی لہجے سے بے سبب بہت دور نہیں ہونا چاہیے۔ ادب کی تنقید میکائلی پیرائے میں نہیں لکھی جا سکتی۔

تہذیب کے مطالعے میں مذہب کے رول کا جائزہ بھی ٹھنڈے دماغ سے لیا جانا چاہیے۔
 اول تو مذہب اور مذہب میں فرق ہے۔ پھر منظم مذہب اور مذہبی تجربے میں بھی فرق ہے۔ اسلامی ادب کی تحریک جو اچھے لکھنے والوں میں دور تک ساتھ نہیں چل سکی اس کا سبب یہ ہے کہ تخلیقی فکر کسی بھی نظریاتی جبر کا پوچھ بس ایک حد تک سہا کر سکتی ہے۔ اس معاملے میں بد مذہمت، ہندو مذہب، عیسائیت اور اسلام سب کا رول الگ الگ اور اپنے مجموعی نظام عقاید و افکار کے مطابق رہا ہے۔ کہیں تہذیب ایک خود رو پڑے کی طرح عقاید، ابقانات، فکر اور احساس کے اسالیب کی زمین سے دھیرے دھیرے نمودار ہوئی ہے۔ کہیں عقیدے اور مضابطہ فکر نے تہذیب کے کچے پہلوؤں اور عنصروں کی پرورش کی ہے۔ یونانی اور ہندوستانی جمالیات کے پس پشت پوری پوری دیومالاؤں کا جال بچھا ہوا ہے۔ اسلامی فکر تشکیل کے مختلف مراحل سے گزرنے کے بعد بھی تخلیقی تخیل کی اس بے کناری سے بالکل الگ، ایک مختلف ذہنی سطح اور اقدار کے ایک مختلف عالم سے، اپنی جمالیات کا تعین کرتی ہے۔ اردو زبان و ادب کی تاریخ کے واسطے سے جمالیاتی قدروں کا جو نظام سامنے آیا ہے وہ اپنی مرثیت کے لحاظ سے انڈو مسلم ہے۔ اب انڈو مسلم میں اور ہندوستانی و اسلامی میں مفہوم کتنا مشترک ہو گا، اس کی تفصیل الگ ہے۔ البتہ اتنی سی بات یاد رکھنا ضروری ہے کہ انڈو مسلم (یا ہند ایرانی، عربی، ترکی) تہذیب، تہذیب کے کسی علاحدگی پسند انداز تصور سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی۔ اس مضمون کے مندرجات سے اگر

ی کے ذہن میں ایسا کوئی خیال آتا ہے تو اس کا تجزیہ معنی علمی اور ادبی سطح پر ممکن نہیں کہ مسئلہ نفسیات ہے۔ ”اسلامی فکر اور ہماری ادبی روایت“ کے موضوع پر میں نے ایک مضمون کوئی دس بارہ برس پہلے و فیئر شیر الہی مرقوم کی فرمائش پر جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبہ اسلامک اسٹڈیز کی طرف سے برپا ہونے والے سیمینار کے لیے لکھا تھا۔ یہ مضمون ان کی مرتبہ کتاب میں شامل ہے۔

آخر میں ایک ڈیڑھ بات اور۔ لاساوی انسان کی تخلیقی اصطلاح یا اگاسی کے

DEHUMANIZATION کے تصور سے یہ مفہم افذکر ناگہانکے عہد کی تہذیب بے چہرہ بے شناخت ”انسانی“ سے محروم دامن ہو چکا ہے اور ن۔ م۔ راشد یا جوزے اور تیرگا اگاسی اینٹی ہیومنسٹ سے درست نہیں یہ انسانی سر دکار کے بغیر آرٹ سے بشریت کے اخراج کا یا انسان کو لائے لاساوی سمجھے کا اندوہ پرور راضطراب آسا خیال ن۔ م۔ راشد اور اگاسی کے ذہن میں پیدا ہی نہیں ہو سکتا تھا۔ یہ نفی سے اثبات تاوش“ کا ایک تفتیش اور فلسفیانہ طور ہے جس کی تفہیم و تعبیر صحیح تخلیقی اور فلسفیانہ سطح پر ہی کی جاسکتی ہے یہ بری، اس سے بڑی خام خیالی اور کیا ہوگی کہ ہم جس عہد میں سانس لے رہے ہیں اسی عہد کے افکار اور تدار میں تصور تہذیب کو اپنے تہذیبی تصور کی اساس مان لیں۔ کسی بھی تہذیب کی ایک سطح وہ ہوتی ہے، ہاں اس کا سفر ایک ساتھ کئی زمانوں میں جاری رہتا ہے اور گذشتہ سے آئندہ تک ایک سلسلہ قائم رہتا ہے۔ پھر میں تو اس حقیقت میں یقین رکھتا ہوں کہ تخلیقی آدمی خالی اپنے حال میں زندہ نہیں رہتا، ایسی صورت حال یہ علوم پر ہی تکیہ کیے رہنا اور ادبی و تہذیبی تصورات کے معاملے میں بس حاضر کی چوکھٹ پر ڈٹے رہنا یعنی وارد ادب کی مدایت اور تہذیب کی روایت روز کے روز تبدیل نہیں ہوتی !

پس نوشت :۔ اس سارے فنانے (مضمون) میں ساختیات یا مابعد ساختیات

جیسی کسی بات کا تذکرہ ہی نہیں تھا۔ تاہم، یہ مضمون سننے کے بعد اسی روز شام کو پروفیسر آل احمد سرور سے دوبارہ ملاقات ہوئی تو انہوں نے کہا کہ ”مجھے یقین ہو چلا ہے کہ سر کپزلزم اور ڈی کنسنٹرکشن کا سارا جگہ اینٹی ہیومنسٹ ہے“ راشد اعلم — کہ اس میدان سے

اپنی شناسائی دور کی بھی نہیں ! (ش۔ ح)

[اس مجلس میں موجود حضرات اور شرکائے مباحثہ :۔ آل احمد سرور، نیر مسعود، وارث علوی، گوپی چند نارنگ،



اکلام قاضی، ڈاکٹر عقیل احمد، ڈاکٹر فرید احمد، ڈاکٹر آصف نعیم]۔

بانو قدسیہ کا ناول ”راجہ گدھ“

میں بہت آہ فتنے اس بات کو سمجھ سکتا ہوں کہ ایک عام قاری بلکہ خاصا پڑھا لکھا قاری بھی ”راجہ گدھ“ سے کیوں متاثر ہوتا ہے۔ اس تاثر کا مرکز چشمہ ناول کی زبان، خوبصورت بیان، استعاروں اور تشبیہوں سے جگمگاتا اسلوب، بولتے ہوئے نیکیے مکالمات جزئیات اور تفصیلات میں فنکارانہ سوجھ بوجھ، ایڈ پڑھا لکھا، حساس اور تشنہ علم ذہن، انسانی فطرت، زندگی اور کائنات کے اسرار و رموز کی تلاش پلنے کی حوصلہ مندانہ کوشش ہے۔ جو ناول نگاری کو ایک سنجیدہ فلسفیانہ مشغلہ بناتی ہے۔

محولہ بالا صفات اگر کسی بھی ناول میں یکجا ہو جائیں تو وہ ناول نہ صرف یہ کہ دل چسپ ہوگا بلکہ کامیاب بھی ہوگا تو پھر سوال یہ ہے کہ یہ ”راجہ گدھ“ کو ایک ناکام ناول کیوں سمجھتا ہوں۔ وجہ یہ ہے کہ مذکورہ صفات ناول میں موجود ہیں لیکن ان کا رنگ گہرا نہیں، اور وہ باہم مل کر ناول کی کوئی نہ مستعلیق ڈرائنگ نہیں بناتے۔ مثلاً جزئیات اور تفصیلات سے بعض مناظر جاگ اٹھے ہیں لیکن یہ پتہ نہیں چلتا کہ ان مناظر سے مصنفہ کیا کام لینا چاہتی ہیں۔ قاری ان مناظر اور واقعات کے بیان کو ایک ذہنی تجسس کے دباؤ کے تحت پڑھتا ہے یعنی یہ جاننے کے لیے کہ بالآخر ان کی معنویت کیا ہے۔ جب اسے پتہ چلتا ہے کہ وہ بے معنی ہیں یا ان کی معنویت غیر اہم ہے تو وہ محسوس کرتا ہے کہ اس کے مطالعہ کی دل چسپی ختم ہو گئی اتنی نہیں رہی جتنی کہ اس کے اپنے تجسس میں تھی۔ یہ تجسس بھی خود مصنفہ کا اتنا بنگایا ہوا نہیں تھا جتنا کہ خود قاری کی توقعات کا پیدا کردہ تھا۔ یہ توقعات خود مصنفہ نے جگائی تھیں۔ قاری محسوس کرتا تھا کہ انسانی فطرت اور کائنات کے اسرار و رموز کی تلاش پلنے کی مصنفہ ایک حوصلہ مندانہ کوشش کر رہی ہے۔ اس لیے وہ شوق و تحریر کے عالم میں مناظر و واقعات سے گزرتا ہے۔ جب اسے معلوم ہوتا کہ اسلاف

ظہرت کے مطالعہ کے جو فنکارانہ طریقہ رہے ہیں ان سے تو معتقدہ واقف ہی نہیں ہے تو مناظر واقعات اور کردار ڈھکوسلے معلوم ہوتے ہیں۔ یعنی وہ فنکارانہ شعبہ جو مقبول عام ادیب بانی آرٹسٹ کے طریقوں کی نقالی کر کے دکھاتا ہے۔ اس وقت قاری کو اپنی فریب خوردگی کا احساس ہوتا ہے یعنی جو کچھ دل چسپ نہیں ہے وہ بھی محض ایک خود فریبی کے وقت دل چسپ نظر آنے لگتا ہے۔

میں نے اوپر لکھا ہے "ایک پڑھا لکھا، احساس اور تشنہ علم ذہن" اس سے میری مراد بانو قدسیہ کا وہ ذہن ہے یا ان کا وہ علم و فضل جو اس ناول میں بھلکتا ہے۔ "راہِ گدھ" میں ایسے فلسفیانہ نفسیاتی اور سائنسی مباحث بکھرے پڑے نظر آئیں گے جو ناول کی تقسیم یعنی بانو قدسیہ کے ساختہ پر داخلہ رزق حرام کے تصور کو پروان چڑھانے کا کام کرتے ہیں۔ یہ مباحث غلط یا گمراہ نہیں بلکہ اپنی ایک دانشورانہ قدر رکھتے ہیں۔ ان کو پڑھتے وقت ایک عام قاری جو ان تصورات سے واقف نہیں علمی انکشافات کے تجربے سے گزرتا ہے۔ اگر ناول کے ایسے مقامات بھی اسے دل چسپ معلوم ہوتے ہیں تو دل چسپی کا راز فن اور خیال میں نہیں بلکہ معلومات میں ہے۔ لیکن ایک دانشور قاری کو فوراً پتہ لگ جاتا ہے کہ ناول میں عالمانہ مباحث غیر معتبر ہوتے ہیں۔ ان کی دانشورانہ اہمیت بھی پُر فریب ہے۔ دوسرے یہ ہے کہ ناول نگار ایک فلسفی یا عالم کی ذمہ داری قبول نہیں کرتا۔ بطور ناول نگار کے اس کے لیے لازم نہیں کہ وہ کسی فلسفیانہ نظریہ یا تصور کا بیان عالمانہ اسناد کے ساتھ کرے۔ بطور فنکار کے اس کا کام یہ ہے کہ وہ تصورات کو فنکارانہ تجربات میں بدل دے۔ مثلاً عیناہ اولین یا ایڈمیٹس کامپلکس پر کچھ بازی نہ کرے بلکہ کردار اور واقعات کے ذریعہ ایک ایسی کہانی تخلیق کرے کہ ہم جان میں کہ ایڈی پس کامپلکس کس قسم کے کردار پیکویشن اور مسائل پیدا کرتا ہے۔ بانو قدسیہ بھی کام اپنی ناول میں نہیں کرتیں۔ ان کے یہاں فلسفی اور فنکار دو الگ الگ منطقوں میں حرکت کرتے ہیں۔ فلسفہ کو توفیق کے رنگ و ریشہ میں اس طرح سرایت کر کے چلا پیسے کہ فلسفہ بگھارنے کا کام فنکار کی بجائے اس کے نقادوں کو کرنا پڑے کیوں کہ تنقید کا ایک کام یہ بھی ہے کہ جو نظر نہیں آتا اس کا سراغ پائے۔ "راہِ گدھ" میں باطنی علوم اتنے واضح ہیں کہ ان کا تذکرہ تنقید کو بھی علم کی کھوتی بنانے کے لیے کافی ہے۔ چنانچہ بہتر طریقہ یہی ہے کہ باطنی علوم کے اندر جھانک کر کی بجائے ناول کے بطن میں ہی جھانکا جائے۔ یہ دیکھا جائے کہ علم اور حواس کے تذکرے کا وجود ناول ہے یا نہیں ہے۔

ا
ت
م
د
چ
ک
احمد
ڈی
اشنا
ا
ی

بات دراصل یہ ہے کہ جن مذہبی اور فلسفیانہ تصورات کے تحت بالوقدسیہ انسانی فطرت کا مطالعہ کرنے پر مکرر بستہ ہیں وہ کسی دوسرے قسم کے ناول کا تقاضا کرتے ہیں جو انہوں نے نہیں لکھا۔ ان کی زیر بحث ناول کو یورپ کے کئی عظیم ناول نگاروں کے ناول جیسا ہونا چاہیے تھا جو انسانی فطرت، انسانی صورت اور انسانی مقدر کا مطالعہ ایک مخصوص تخیل و توجہ کی روشنی میں کرنے کے لیے ناول کی تعمیر ہی اس طرح کرتے ہیں کہ ناول مثلاً ان کے گناہ اولین، یاخیز و شر، یا گناہ اور کفارہ گناہ کے تصورات کی تقسیم یا تخیل ہی جالت ہے۔ ان ناولوں کی اپنی کچھ حدود ہیں جنہیں طاقتور فنکار بھی جوڑ نہیں کر پاتا۔ لیکن ان حدود میں رہ کر اس کا تخیل اور آرٹ جو کوشش دکھاتا ہے وہ حیرت ناک ہوتے ہیں مثلاً فرانسس موریس، گرگیم گرین اور مورس ویسٹ کے ناول۔ بالوقدسیہ نے ان فنکاروں کا مطالعہ کیا ہوتا تو وہ ان کے پایہ کے نہ بھی ممکن ان کے جیسے ناول لکھ سکتی تھیں۔ کیونکہ بہر حال وہ کوئی ”خام کار لکھنے والی نہیں ہیں۔ جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں وہ چند تخلیقی خوبیوں کی مالک ہیں۔ ضرورت تھی انہیں بڑے ناول نگاروں سے ہنرمندی کے کچھ گڑھ لکھنے کی۔ ہر نوع کے ناول کے اپنے فنکارانہ اصول ہوتے ہیں جنہیں لکھنے والے اس نوع کے ناولوں کے مطالعے سے سیکھتے ہیں۔ یہ بات ہمیں بھولنی نہیں چاہیے کہ دنیا میں جتنے ناول لکھے گئے ہیں وہ اقسام کی پیر دی ہی میں لکھے گئے ہیں۔ کوئی مخاندانی ناول لکھتا ہے تو کوئی ”نفسیاتی“ کوئی ”تخلیاتی“ پر تو کوئی ”اگلی طبقہ پر۔ ہر نوع کے اعلیٰ ترین ناولوں نے ان کے فنی سانچوں اور فنکارانہ خاکوں کا تعین کیا ہے جن کے مطالعہ سے نئے لکھنے والوں کی راہیں کشادہ ہوتی ہیں لہذا ہر لکھنے والے کو اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنانی نہیں پڑتی۔ بالوقدسیہ اگر بیدی، سنٹو اور عصمت ہی کو ڈھنگ سے پڑھ لیتیں تو انہیں پتہ چلتا کہ انسانی فطرت کا مطالعہ ناول اور افسانوں میں کس طرح کیا جاتا ہے۔ چوں کہ ”راجہ گدھ“ میں ان کا میلان مذہب کی طرف ہے تو دو سو تو سکی سے لے کر مورس ویسٹ تک سیکڑوں لکھنے والے ہیں جو ان کی رہنمائی کر سکتے تھے۔

ویسے مذہبی ناول لکھنا کتنا مشکل ہے اس کا اندازہ تو گرامر گریں کو پڑھنے سے بھی ہو جاتا ہے۔ اپنے کامیاب ترین ناولوں میں وہ یونانی المیہ کی بلندی کو چھو لیتا ہے لیکن بطور فنکار کے اس وقت وہ ناکام ہو جاتا ہے جب وہ فنکارانہ تخیل کی نامیدہ اخلاقی اور نفسیاتی تعبیرت کی بجائے - DIVINE INTERVENTION سے کام لے کر صرف عقیدت مندوں کے جذبات کو حرکت میں لاتا ہے۔ یہاں وہ سیکور اور ریشنل ریڈر کو سچے چھوڑ جاتا ہے لیکن اس خندق میں گرنے سے قبل گرگیم گرین نہایت پر پیچ اور رشوار

نظرت کے مطالعہ کے جو فنکارانہ طریقے رہے ہیں ان سے تو مصنفہ واقف ہی نہیں ہے تو مناظر واقعات اور کردار ڈھکوسلے معلوم ہوتے ہیں۔ یعنی وہ فنکارانہ شعبہ جو مقبول عام ادیب بانی آرٹسٹ کے طریقوں کی نقالی کر کے دکھاتا ہے۔ اس وقت قاری کو اپنی فریب خوردگی کا احساس ہوتا ہے یعنی جو کچھ دل چاہتا ہے نہیں ہے وہ بھی محض ایک خود فریبی کے تحت دل چاہتے نظر آنے لگتا ہے۔

میں نے اوپر لکھا ہے ”ایک پڑھا لکھا احساس اور تشنہ علم ذہن“ اس سے میری مراد باوقدسیہ کا وہ ذہن ہے یا ان کا وہ علم و فضل جو اس ناول میں بھٹکتا ہے۔ ”راہہ گدھ“ میں ایسے فلسفیانہ نفسیاتی اور سائنسی مباحث بکھرے پڑے نظر آئیں گے جو ناول کی تعمیر یعنی باوقدسیہ کے ساختہ پر داخلہ رزق حرام کے تصور کو پروان چڑھانے کا کام کرتے ہیں۔ یہ مباحث غلط یا گمراہ نہیں بلکہ اپنی ایک دانشورانہ قدر رکھتے ہیں۔ ان کو پڑھتے وقت ایک عام قاری جو ان تصورات سے واقف نہیں علمی انکشافات کے تجربے سے گزرتا ہے۔ اگر ناول کے ایسے مقامات بھی اسے دل چاہتے معلوم ہوتے ہیں تو دل چاہی کا راز فن اور خیال میں نہیں بلکہ معلومات میں ہے۔ لیکن ایک دانشور قاری کو فوراً پتہ لگ جاتا ہے کہ ناول میں عالمانہ مباحث غیر معتبر ہوتے ہیں۔ ان کی دانشورانہ اہمیت بھی پُر فریب ہے۔ دوسرے یہ ہے کہ ناول نگار ایک فلسفی یا عالم کی ذمہ داری قبول نہیں کرتا۔ بطور ناول نگار کے اس کے لیے لازم نہیں کہ وہ کسی فلسفیانہ نظریہ یا تصور کا بیان عالمانہ اسناد کے ساتھ کرے۔ بطور فنکار کے اس کا کام یہ ہے کہ وہ تصورات کو فنکارانہ تجربات میں بدل دے۔ مثلاً گناہ اولین یا ایڈمیٹس کا پبلکس پر لکچر بازی نہ کرے بلکہ کردار اور واقعات کے ذریعہ ایک ایسی کہانی تخلیق کرے کہ ہم جانیں کہ ایدی پس کا پبلکس کس قسم کے کردار پر پویشی اور مسائل پیدا کرتا ہے۔ باوقدسیہ یہی کام اپنی ناول میں نہیں کرتیں۔ ان کے یہاں فلسفی اور فنکار دو الگ الگ منطقوں میں حرکت کرتے ہیں۔ فلسفہ کو توفیق کے رنگ و ریشہ میں اس طرح سرایت کر جانا چاہیے کہ فلسفہ بگھارنے کا کام فنکار کی بجائے اس کے نقادوں کو کرنا پڑے کیوں کہ تنقید کا ایک کام یہ بھی ہے کہ جو نظر نہیں آتا اس کا سراغ پائے۔ ”راہہ گدھ“ میں باطنی علوم اتنے واضح ہیں کہ ان کا تذکرہ تنقید کو بھی علم کی کھتوتی بنانے کے لیے کافی ہے۔ چنانچہ بہتر طریقہ یہی ہے کہ باطنی علوم کے اندر جھانکنے کی بجائے ناول کے بطن میں ہی جھانکا جائے۔ یہ دیکھا جائے کہ علم ارواح کے تذکرے کے باوجود ناول بے روح کیوں ہے۔

بات دراصل یہ ہے کہ جن مذہبی اور فلسفیانہ تصورات کے تحت بانو قدسیہ انسانی فطرت کا مطالعہ کرنے بہرہ گزشتہ ہیں وہ کسی دوسرے قسم کے ناول کا تقاضا کرتے ہیں جو انہوں نے نہیں لکھا۔ ان کی زیر بحث ناول کو یورپ کے کئی عموک ناول نگاروں کے ناول جیسا ہونا چاہیے تھا جو انسانی فطرت، انسانی صورت اور انسانی مقدر کا مطالعہ ایک مخصوص تصویلوں کی روشنی میں کرنے کے لیے ناول کی تعمیر ہی اس طرح کرتے ہیں کہ ناول ضلّا اُن کے گناہ اولین، یا فیروشا یا گناہ اور کفار گناہ کے تصورات کی تجسیم یا تمثیل ہی جانتا ہے۔ ان ناولوں کی اپنی کچھ حدود ہیں جنہیں طاقتور فنکار بھی عبور نہیں کر پاتا۔ لیکن ان حدود میں رہ کر اس کا تخیل اور آرٹ جو کوشش لکھا ہے وہ حیرت ناک ہوتے ہیں۔ مثلاً فرانسس سوڈیا، گراہم گرین اور مورس ویسٹ کے ناول۔ بانو قدسیہ نے ان فنکاروں کا مطالعہ کیا جو تا تو وہ ان کے پایے کے نہ بھی مل سکتے ان کے جیسے ناول لکھ سکتی تھیں۔ کیوں کہ بہر حال وہ کوئی 'خام کار' لکھنے والی نہیں ہیں۔ جیسا کہ میں کہ چکا ہوں وہ چند تخلیقی خوبیوں کی مالک ہیں، ضرورت تھی انہیں بڑے ناول نگاروں سے ہنرمندی کے کچھ گڑھ سیکھنے کی۔ ہر نوع کے ناول کے اپنے فنکارانہ اصول ہوتے ہیں جنہیں لکھنے والے اس نوع کے ناولوں کے مطالعے سے سیکھتے ہیں۔ یہ بات ہر کسی سمجھتی نہیں چاہیے کہ دنیا میں جتنے ناول لکھے گئے ہیں وہ اقسام کی بیرونی ہی میں لکھے گئے ہیں۔ کوئی مظلانی ناول لکھتا ہے تو کوئی 'نفسیاتی' کوئی 'مخاطبہ' پر تو کوئی 'مذہبی' ہر نوع کے اعلیٰ ترین ناولوں نے ان کے فنی سانچوں اور فنکارانہ خاکوں کا تعین کیا ہے جن کے مطالعہ سے نئے لکھنے والوں کی راہیں کشادہ ہوتی ہیں لہذا ہر لکھنے والے کو اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنانی نہیں پڑتی۔ بانو قدسیہ اگر بیدی، سنو اور عصمت ہی کو ڈھنگ سے پڑھ لیتیں تو انہیں پتہ چلتا کہ انسانی فطرت کا مطالعہ ناول اور افسانوں میں کس طرح کیا جاتا ہے۔ چوں کہ "راج گدھ" میں ان کا میلان مذہب کی طرف ہے تو دو ستو و سکی سے لے کر مورس ویسٹ تک سیکڑوں لکھنے والے ہیں جو ان کی رہنمائی کر سکتے تھے۔

ویسے مذہبی ناول لکھنا کتنا مشکل ہے اس کا اندازہ تو گراہم گرین کو پڑھنے سے بھی ہو جاتا ہے۔ اپنے کامیاب ترین ناولوں میں وہ یونانی المیہ کی بلندی کو چھو لیا ہے لیکن بطور فنکار کے اس وقت وہ ناکام ہو جاتا ہے جب وہ فنکارانہ تخیل کی زائیدہ اخلاقی اور نفسیاتی تعبیر کی بجائے - DIVINE INTERVENTION سے کام لے کر صرف عقیدت مندوں کے جذبات کو حرکت میں لاتا ہے۔ یہاں وہ یکوہ اور ریشٹل ریڈر کو پیچھے چھوڑ جاتا ہے لیکن اس خدق میں گرنے سے قبل گراہم گرین نہایت پرہیز اور دشوار

زار راستہ سے آرٹ کی بندی پر پہنچتا ہے۔ بانو قدسیہ کا المیہ یہ ہے کہ وہ آرٹ کی بندی کو سر کرنے سے قبل ہی تھیولوجی کی خندق میں گرتی ہیں۔ میں یہ کہہ چکا ہوں ان کا آرٹ کمزور نہیں ہے لیکن وہ اس کی طاقت سے پورا کام نہیں لیتیں۔ ان کی تھیولوجی جو ان کے آرٹ جتنی طاقتور نہیں انہیں یہ کام کرنے نہیں دیتی۔ یہی نہیں بلکہ اپنی تھیولوجی کو سالم رکھنے کے لیے وہ قدم قدم پر اپنے آرٹ کو BETRAY کرتی ہیں۔ پھر سوال آئیڈیولوجی سے وفاداری اور آرٹ سے بے وفائی کا نہیں۔ اگر ایسا ہوتا تو ہم یہ کہتے کہ وہ زندگی کی رنگارنگی کو جو ان کے ناول میں جھلکتی ہے اپنے نظریے کی فریم میں جکڑنا چاہتی ہیں اور وہ اس میں سامنے پانی ایسا بھی وہ کرتی ہیں لیکن جب زندگی سامنے پانی تو وہ اسے اس کے حال پر بھی بھجور دیتی ہیں۔ اس سے فنکار کی فتنہ ہوتی ہے لیکن فلسفی کی قیمت پر۔ یعنی ناول کے مختلف واقعات ناول کی تعمیر جاکر کرنے کا فریضہ انجام دیے بغیر اپنا ایک الگ وجود رکھتے ہیں اور صرف ناول کے مرکز کی کردار قیوم کی زندگی انہیں باہم منسلک کچے رہتے ہیں۔ مثلاً اس ناول کے دو بہتر ہیں اور دل چسپ ترین جتنے وہ ہیں جن میں قیوم کا عابدہ اور اسمٰئل سے تعلق قائم ہوتا ہے۔ ان دونوں خورتوں کے کردار اس قدر منفرد ہیں اور ان کی تخلیق میں بانو قدسیہ نے فنکاری کے وہ جوہر دکھائے ہیں کہ ان حصوں کو ناول کا حاصل کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ یہاں زندگی کا طرب المیہ احساس اس قدر طاقتور ہے کہ وہ بانو قدسیہ کی تھیولوجی کو ایک طرف ہٹا کر اپنا راستہ بناتا ہے اور اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ان دو حصوں میں جو واقعات بیان ہوئے ہیں ان سے ناول کی تعمیر کی معنوی توسیع میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس وہ واقعات جی سے ناول کی تعمیر معنوی توسیع پاتی ہے یعنی قیوم اور اسمٰئل، قیوم اور آفتاب اور قیوم اور پروفیسر سہیل کے تعلقات پر مبنی ناول کا تار و پود ان میں فنکارانہ دروبست کی کمی کے سبب دل چسپی کا وہ عنصر بھی قائم نہیں رہتا جو عابدہ اور اسمٰئل کے واقعات میں نظر آتا ہے۔

بانو قدسیہ نے ”راج گدھ“ میں جو مقاصد اپنے سامنے رکھے ہیں انہیں حاصل کرنے میں نہ ان کا فن ان کا ساتھ دیتا ہے نہ فلسفہ۔ وجہ یہ ہے کہ تحصیل مقصد کے لیے فن اور فلسفے کا جو فیوژن ہونا چاہیے اسے پانے میں وہ کامیاب نہیں ہوتی ہیں۔ مثلاً انسانی فطرت کا جو مطالعہ وہ پیش کرنا چاہتی ہیں وہ پیچیدہ کرداروں کے بغیر ممکن نہیں۔ میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ ان کی کردار نگاری کمزور ہے یا ان کے کردار اکہرے ہیں لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ اپنے پیچیدہ کرداروں کی نفسیاتی گہرائیوں میں دور تک اترنے

سے وہ بچکچکی پاتی ہیں۔ دوسری بات یہ کہ کچھ کداروں کو عجیبہ ہونا چاہیے یعنی قیوم آفتاب ڈاکٹر ہسپتال انہیں ۵۵ اکہرا بنا کر چھوڑ دیتی ہیں۔ یہی وہ کدار ہیں جو ناول کی تنہیم کو اُجاگر کر سکتے ہیں۔ اور یہی کدار ناول کے سب سے زیادہ سپاٹ کمدار ہیں۔ ان کداروں کے مطالعے سے انسانی عظمت کی گتھیاں اور گہرائیاں سامنے نہیں آتیں۔ یہی عشقِ لاعاصیل کی عیدِ زبوں ہے اور اسی میں وہ اپنی جان کھولتی ہے۔ آفتاب سے اس کی محبت کا بیان ایک رومانی محبت کی سطح سے بلند ہو کر کسی طاقتور اور پر بلا ملے کا بیان نہیں ہی پاتا۔ سبکی اور آفتاب کی محبت کا پورا باب ایک ایسے رومانی جذبے پر مبنی ہے جسے بالآخر قیوم کو شش کے باوجود عشق کے عظیم اور بڑھتی ہوئی جذبے میں بدل نہیں پاتیں۔ آفتاب جتنا لکھ کے ایک بڑے کشمیری بیوپاری کا ذہنی اور فوہ صورت لگا ہے یہی محبت میں گرفتار ہونے کے بعد اسے سچ کراہی ہی براوری کی ایک لڑکی سے شادی کر کے لندن چلا جاتا ہے۔ یہی اس کے عشق میں گھلتی چلی جاتی ہے۔ قیوم جو کالج میں آفتاب اور سبکی کا ہم جماعت ہے اور خود بھی سبکی کی محبت میں گرفتار ہے، یہی کے دکھ کے دلوں میں اس کا ہمدرد اور غم سہا بننا ہے۔ یہی قیوم کی محبت کو پیچھا نہیں پاتی اور جب واقف بھی ہوتی ہے تو اس کا جواب محبت سے نہیں دے سکتی۔ وہ اپنا جہم سے دیتی ہے کیوں کہ آفتاب کے ہاتھوں دل کی تباہی کے بعد زندگی اور جسم کی اس کی نظروں میں کوئی وقعت نہیں رہتی۔ آفتاب کے ٹھکانے ہوئے اس مردہ جسم سے اپنی محبت کی پیاس بجھاتے وقت قیوم محسوس کرتا ہے کہ وہ اندر سے مردارِ خوار گدھ میں بدل رہا ہے۔ بالآخر قیوم بتانا یہ چاہتی ہے کہ رزقِ حرام سے عظمتِ انسانی میں ایسے تغیرات واقع ہوتے ہیں جو چشمہٴ حیات کو مٹا کر جو ہڑ بنا دیتے ہیں۔ زمانہ جو رزقِ حرام ہی کی نشیمن آتا ہے اور آدمی کی فحاشی اسی میں ہے کہ اللہ نے جو چیزیں ہم پر حرام کر رکھی ہیں ان سے ابا کیا جلتے۔ یہی کی موت کے بعد قیوم ایک زبردست نیرودکس کا شکار ہوتا ہے اور قلبِ مطمئنہ کی اس نعمت سے محروم ہو جاتا ہے جو رزقِ حلال کا عطیہ ہے۔

ناول کا وہ حصہ جو سبکی آفتاب اور قیوم کی شلٹ سے ترکیب پاتا ہے ناول کا سب سے غیر دلچسپ

حصہ ہے۔ مقامِ کالج، سبکیو کالج کے طلباء اور پروفیسر اور مرکزی جذبہ رومانی محبت۔ پورا حصہ ایک رومانی کہانی کی بے کتنی کا حائل ہے۔ یہی پر آفتاب کی محبت کا ایسا خطبہ چھایا ہوا ہے کہ سوائے آفتاب کے اسے کچھ نظر نہیں آتا۔ مکالمات اسی وجہ سے اگتا ہلکا پیدا کرتے ہیں کہ سبکی قیوم کے ساتھ صرف آفتاب کی باتیں کرتی رہتی ہے اور یہ باتیں اس قدر جذباتی اور مہینانہ ہیں کہ سبکی کے کردار پر سے ہماری کا اعتبار اٹھ

جاتا ہے۔ بالقدسیہ بنانا تو یہ چاہتی ہیں کہ ماڈرن لڑکی کے پاس جذباتی بحران سے فیر ڈانا، مرنے کی کوئی مدد افغانہ میٹری نہیں ہوتی اور جب اس پر نالامی محبت کی مصیبت ٹوٹ پڑتی ہے تو وہ بکھر کر رہ جاتی ہے۔ لیکن شخصیت کی اندرونی توڑ پھوڑ کی تصویر وہ یقیناً آخری کے ساتھ پیش نہیں کر سکیں۔ ویسے دیکھنے جائیں تو یہ ماڈرن لڑکی ہی ہے جو رومانوی محبت کی ناکامی کے صدمے کو جینے کی طاقت رکھتی ہے کیوں کہ اس کی گونا گوں دل چسپیاں اسے کسی ایک جذبے کا شکار ہونے سے بچائے رکھتی ہیں۔ دوسری حقیقت جس سے بالقدسیہ آنکھیں چا کر کرتے سے گھبراتی ہیں وہ ہے کہ کھلے اور آزاد جنسی معاشرے میں محبت اور جنس کے درمیان چوں کہ فاصلے کم ہو گئے ہیں، اس لیے اس بات کے امکانات بھی کم ہو گئے ہیں کہ محبت ایک غاصب جذبہ کی صورت اختیار کرے۔ دراصل ماڈرن معاشرے سے ایک شکایت تو یہی ہے کہ اس نے اپنے دامن میں رومان کے لیے کچھ بہت زیادہ گنجائش نہیں رکھی بلکہ لے کر ایک شکایت تو یہی ہے کہ اب ایسے نوجوان رہے نہیں جو باقاعدہ میں محل دستے کے محبوب کے پاس ایسے کے نادلوں کی ایک تعمیر تو یہی ہے کہ اب ایسے نوجوان رہے نہیں جو بے سبب سے بھلے لوگ آئیں، ایسا نہیں کہ یہ کوئی پسندیدہ بات ہوئی بلکہ یہ ہے کہ بس اب ایسے لوگ رہے نہیں جو بے سبب سے بھلے لوگ رہ گئے ہیں لڑکیوں کو ان کے ساتھ نباہ کرنا ہے۔ یہ ہے تو بہت افسردہ گی کی بات لیکن افسردہ گی کو الم ناکی میں بدن عشق، رانگلاں کے بچھے جان کا زیاں کرنا ہے جس کا متحمل جدید معاشرہ نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ تاریخ میں پہلی بار مرد اور عورت اتنی متفرق سطحوں پر انفرادی حیثیت سے ایک دوسرے کے قریب آئے ہیں، ٹکراؤ اتنا زیادہ ہو تو جنگا ر یوں کو بھڑکا کر شعلہ بنانے میں پورے معاشرے کے خاکستر ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ لکھنے والوں کو ایسی آتش انگیزی سے بچنا چاہیے۔

سستی کے کردار کی کمزوری یہی ہے کہ وہ پھونک پھونک کر چنگاری کو شعلہ بناتی ہے۔ یوں ہی کہہ سکتے ہیں کہ بالقدسیہ کی کمزوری یہ ہے کہ وہ سستی کے کردار میں عشق کی آگ کی تپش پیدا نہیں کر سکیں۔ ایک بڑے جذبے کو ناول میں بیان کرنے کے نفسیاتی حربے ہیں انہیں بالقدسیہ نے استعمال نہیں کیا۔ اچھے نادلوں میں جذبہ کا بیان براہ راست نہیں ہوتا جیسا کہ سستی قیوم کے ساتھ اپنی باتوں میں کرتی ہیں۔ فنکار کو ایسے واقعات تراشنے اور حالات پیدا کرنے پڑتے ہیں جن کے ذریعہ قاری محسوس کرنے لگتا ہے کہ یہ کیا روگ لگ گیا! ہیر وون کو جو اندر ہی اندر کھاتا چلا جاتا ہے۔ سستی تو اپنے زعم آپ کو یہی کہتی ہے اور جان بوجھ کر موت کی طرف برعصی جاتی ہے۔ صورت حال جذباتی تک نہیں رہی بلکہ محض مرعضانہ بن گئی ہے۔ سستی تو تنہا عشق لاوا کا ڈر امرہ کھیلتی ہے، اپنی زندگی کو اجاڑ دیتی ہے اور بالآخر خود کشی کے موت سے ہم آغوش ہو جاتی ہے۔ سستی

موت کا نئے اور نئے آقا تب ہے نہ خود سنی بلکہ باوجود یہ ہیں جو ایک ماڈرن رٹن میں عشقِ لعل کا یہ جوت ناک
انجام دکھا کر اپنی مذہبی اعتلاقیات کی پروردہ انا کی تسکین کرتی ہیں کہ وہ معاشرہ جس میں جنس اور محبت ان کی
مفروضہ تھیوولوجی کے حاکم کردہ رزقِ حرام کے تصورات کا پابند نہیں ہوتا ایسے ہی کسریٰ کو دارِ پیداکر تہا ہے جس
کی محبت کا انجام خود کشی ہوتا ہے اور جنسی بے راہ روی کا نتیجہ نیوروس۔ جدید معاشرے کا مصدقہ کا تصور
اُن کٹھ ملاؤں سے مختلف نہیں ہے جو سمجھتے ہیں کہ جو معاشرہ ان کے قلم کردہ اخلاقی آدھڑوں کے مطابق نہیں ہے
وہ بالآخر اندرونی ٹوٹاؤ اور تباہی کا شکار ہو کر رہے گا۔ ایک معنی میں تو باوجود قریبے کی بھی کی مگر گزشتہ میں ایک
فارمولہ کہا تھا۔ کبھی ہے، قاری اس کے کیف کہانی کو بھی ایک تجسس کے تحت پڑھتا جاتا ہے تو محض اس فریبے
تحت کہ ممکن ہے باوجود سبب جیسی ذہنی ناول نگار اس واقعے کے ذریعہ کسی اہم اور محض فریکٹس تک پہنچا چکا ہو۔
میں تو اسی دھوکے میں رہا کہ شاید وہ لائسنس ڈول کی مانند پڑھتی محبت سے یکسر میٹافزیکل محبت کی مابینوں کا
جائزہ لینا چاہتی ہیں۔ کبھی کبھی یہ بھی احساس ہوتا کہ بظاہر سنی کا جذباتی مشق کوئی مستوصفانہ گہرائیاں لے ہوئے
ہے۔ کیوں کہ حقیقت کی سطح پر جو چیز سٹی بے معنی، غیر دل چسپ اور ناقابل قبول ہوا ہے یہ سمجھ کر براہِ راست
کر لیا جاتا ہے کہ وہ کسی پراسرار تصور کی تشکیل یا کسی گہری رمزیت کی حامل ہوگی۔ جدید افسانے کی اساس ایسے
ہی طلسمات پر قائم ہے۔ باوجود قریب نے جدید افسانے کے پھیلنے ہوئے اس فنکارانہ DELUSION سے
بہت فائدہ اٹھلے ہیں۔ انہوں نے پرندوں کی کانفرنس سے ناول کو ایک علامتی اور کشمکش و کشمکش عطا کیا
اس کانفرنس کے بیان پر انہیں پوری قدرت ہے لیکن پرندوں کی کانفرنس کے تمام ابواب سادہ لوحی اور بک
کے شکار ہو گئے ہیں۔ اس میں کوئی فنکارانہ اور فکری سوفسطائیت نہیں۔ حد تو یہ ہے کہ مرقع سازی اور
مصوری تک نہیں۔ نہ جانوروں کی حکایت کا اجمال اور نیکیلائی ہے نہ حکایتوں کوئی معنویت عطا کرنے
وہ فنکارانہ ژرف نگاہی جو انتظارِ حسین کا طرہ امتیاز ہے۔

جدید افسانے کی پھیلائی ہوئی انارک کے سبب لوگ یہ تک بھول گئے ہیں کہ سندول متعلیق، ف
نواد پر چڑھے ہوئے صاف ستھرے سلیقہ مند ناول کیا ہوتے ہیں۔ ایسے ناولوں کی بات کرنے والوں کو لوگ
زمانے کے آہی سمجھتے ہیں۔ بہر حال یہ سید لو کریٹی کے ساتھ آئے ہوئے پھوڑ پٹی کی کا نتیجہ ہے کہ افسانہ
ناول کے نام پر ہر ناول کی بے پروائی اور کاہلی کا جدید آرٹ کی سند مل گئی ہے۔ لکھنے والے فنکارانہ ذہن
کے تو معنی ہی بھول گئے ہیں۔ ناول نگار سمجھتے ہیں کہ اس نے جو کچھ وہ پتھر و پتھر لکھ رہے ہیں اس کا علم

کتنا ہی ناقص کیوں نہ ہو۔ فلسفہ بگھارتے وقت وہ یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ اس کا کام بتانا نہیں بلکہ دکھانا ہے۔ خیال آرائی نہیں بلکہ تصویر گرگی ہے۔ آرٹ اسی معنی میں سچ بولتا ہے اور پورا سچ بولتا ہے کیوں کہ تصویر کبھی جھوٹ نہیں بولتی اور تصویر گرمی فنکار کو جھوٹ بولنے کی فرصت نہیں دیتی۔ تصویر میں آپ غلط رنگ بھر رہے اور تصویر خود چیخ اٹھے گی کہ یہ پیش کش غلط ہے۔ اسی لیے لارنس نے کہا تھا کہ آپ ناول سے کوئی غلط کام نہیں لے سکتے۔ ناول جھوٹا ہوتا ہے لیکن ناول سے جھوٹ نہیں بولا سکتے۔ اسی لیے فنکار کو تکلیف اپنے فلسفے اور علم پر نہیں اپنے آرٹ پر کرنا چاہیے۔

”راجہ گدھ“ کا دانشورانہ تانا بانا جن علوم سے بنایا گیا ہے ان میں کچھ تو سوشیولوجی اور سائیکولوجی ہے لیکن حاوی میلان باطنی علوم کہے۔ تانائیک یوگا، ٹی ایم ای۔ ایس۔ پی کچھ تصوف کچھ گناہ اولین اور باہل قابیل کے فنیلی اساطیر اور تھوڑا بہت جدید جینیٹک سائنس جس میں ارتقاء اور MUTATION کے تصورات بھی شامل ہیں۔ بانو قدسیہ کا تعلق عارفان لاہور کے جس سلسلے سے رہا ہے اس کے پیروپریت قدرت اللہ شہاب تھے اور یہ بالکل فطری بات ہے کہ ”راجہ گدھ“ کا انتخاب انہی کے نام کیا گیا ہے۔ قدرت اللہ شہاب کی ”شہاب نامہ“ جنہوں نے پڑھی ہے وہ ایک انوکھے تجربے سے دوچار ہوئے ہیں۔ قدرت اللہ شہاب نے اپنی کمال فاضل نگاری کی کافی اس کتاب سے کر دی۔ وہ معمولی سے معمولی واقعے کو حیرت ناک اور فسون خیز افسانہ بنانے کا گڑ جلتے ہیں۔ لیکن شہاب نامہ میں بد روحوں اور لپے روحانی تجربات کا ذکر بھی ملتا ہے جو ریشٹلسٹ ذہن کے لیے پریشانی کا باعث بنتا ہے۔ ایسے غیر العقول واقعات کے راوی پر ادنیٰ بھی اعتبار نہیں کرتا۔ کون جانے قدرت اللہ شہاب کو جو تجربات ہوئے ان کی حقیقت کیا تھی؟ یہ ذہن کی قرب کا ریا د بھی ہو سکتی ہیں۔ ان کے DELUSIONS بھی ہو سکتے ہیں۔ پتہ نہیں وہ ایل یس ڈی کی کوئی ڈرگ لیتے تھے یا نہیں اس کا بھی اثر ہو سکتا ہے یہ خاص نفسیاتی تحقیق اور پراسائی کوولوجی کی بات ہے اور یہ حقیقت اب سائنس کے دائرے میں آگئی ہیں۔ رہا باطنی علوم اور OCCULT کا معاملہ تو ان کے خلاف یا حق میں کوئی بات کہنا بہر چاہتہ جن لوگوں کو ان میں دل چسپی ہو وہ اس کی طرف رجوع کر سکتے ہیں۔ ذاتی طور پر میں تو سامنے مدہبی توہمات رد کیے بیٹھا ہوں۔

ویسے بھی جنت اور جہنم کو حقیقت کی بجائے ”ذہن کے احوال“ سمجھنے کا میلان مدرہ رہا ہے؛ میں رہا ہے۔ مذاہب میں عذاب خداوندی کے تصورات کے خلاف شدید رد عمل عقیدت کے فروغ کے بعد

ہے۔ برٹنڈرسل تو مذہب کے اس پہلو کو نہایت ہی مرعیانہ تصور کرتا ہے اور کہتا ہے کہ ذکرِ عذاب نے صدیوں تک انسانی سائنیک کو تباہ کیا ہے۔ جیسے جو اُس کے پورٹریٹ میں ایک پادری کی زبانی عذاب کا ذکر ایسے بے مثال طریقے پر ہوا ہے کہ وہ ادب کا شاہکار بن گیا ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ اس ذکرِ عذاب سے بھی لوگوں کو وہی ادبی جمالیاتی مسرت حاصل ہوتی ہے جو ایک خوبصورت نظم سے ملتی ہے۔ یہ آرٹ کا اعجاز نہیں تو اور کیا ہے۔ بہر حال پورٹریٹ کے ہیرو شیفتن ڈیڈاس کی مذہبی تشکیک میں ایک پورے دور کی ترجمانی ہوئی ہے۔ ہمارے یہاں تصوف کی روایت اور غزل کی شاعری کے صوفیانہ عناصر نے ذکرِ عذاب اور غیظ و اعظ کو کسی حد تک متوازن کیا ہے۔ حالی تو صاف کہ گئے ۷۰

واعظو آتشِ دوزخ سے جہاں کو تم نے
وہ ڈالی ہے کہ خود ہی گئے ڈر کی صورت

ایسی صورتوں سے فاصلہ قائم رکھنے میں ایک مذہبی آدمی بھی آرا دہے۔ یعنی وہ چاہے تو عبادات اور پوجا پاٹ میں مگن رہ کر اُن مسائل پر سوچنے سے دور رہ سکتا ہے۔ خوفِ وہ اس کے سرچشمے میں۔ اسی لیے عذابِ خداوندی کو جانے کے باوجود آدمی گناہوں سے بچ نہیں سکا۔ مجاز کے لفظوں میں ”رہنما ہے تو گنہگار ہوں میں“ ادب اسی خیف البیان، ظار کار اور گنہگار آدمی کی ترغیبات اور خطاؤں، ہوشیاروں اور حماقتوں، مسرتوں اور غموں کا بیان کرتا ہے۔ یہ آدمی ہمیت بدلتا رہتا ہے۔ ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں لہذا کوئی چیز قائم و دائم نہیں رہتی۔ نہ اس کے اعتقادات نہ اس کے توہمات یہ زمانہ ایسا ہے کہ آدمی اپنی زندگی کی تکمیل اسی دنیا میں چاہتا ہے۔ وہ وہ فرد ہے کہ اسے بہت اعتبار نہیں۔ مادہ پرست تمدن کی لائی ہوئی آسائشوں، آسودگیوں، تقریحوں اور مسرتوں میں وہ اس قدر ڈوبا ہوا ہے، پھر زندگی کی تنگ و دوہی اتنی شدید ہو گئی ہے کہ مذہبی رہنے کے باوجود اس کا ذہن اس معنی میں مذہبی نہیں رہا جس معنی میں وہ عہدِ قدیم اور عہدِ وسطیٰ میں ایک قبائلی معاشرے اور توہمات سے مبرا یز فضائیں تھا۔ اندھیرے میں یہ توہمات بہت زور پکڑتے ہیں اور بجلی کے قمعور سے جگمگاتی دنیا میں آدمی کو وہ اندھیرا کہیں نظر ہی نہیں آتا جو اسے ہاتھ کو ہاتھ نہ سمجھائی دینے والے محاررے کے معنی سمجھائے۔ لہذا جمہورتوں، پیریوں، آسیوں، پڑھیوں، جنت و اور جہنم کی روجوں پر اب تو خوفِ ناک افسانے بھی نہیں لکھے جاتے۔ سچ پوچھئے تو ”عالم اروا“

اب صرف ہائی وڈ کی نظموں میں زندہ ہے کیوں کہ ہائی وڈ ہر اجتماع خیال کو دل چسپ تفریح بنانے کے گھر سے واقف ہے۔ ادب پوئل کہ اعجازِ تخیل ہے شعبہ ہازی نہیں، اس لیے جب حقائق بدل جاتے ہیں اور بعض تصورات پر سے انسان کا عقیدہ اور اعتبار اٹھ جاتا ہے تو ادب اُن پر دوبارہ اعتبار قائم کرنے کے شعبے نہیں دکھاتا بلکہ بدلے ہوئے حالات میں انسانی ذہن عقائد کی شکست و ریخت کے جن تجربے سے گزر رہا ہے اس کی تصویر دکھا کر اسے ایک نیا شعور اور نئی آگہی عطا کر رہا ہے تاکہ وہ اپنی زندگی میں ایک نیا توازن پیدا کر سکے۔

خیر ادب میں تو بہت کچھ غیر عقلی بھی ہوتا ہے کیوں کہ انسانی زندگی محض عقل سے عبارت نہیں بلکہ فطرت اور جبلت کی تادیک قوتوں اور نہ سمجھ میں آنے والے جذبات و احساسات کا مجموعہ بھی ہے، لیکن آدمی زندگی میں تو عقلی فیصلے کرنے پر مجبور ہے۔ چاہے وہ ٹیکر لگانے کی بات ہو یا بھوت پریت کے توہمات سے بچنے کی۔ آپ سوچتے تو ہسی کہ ہم ہماری زندگی میں توہمات کے خلاف رسم و رواج کے خلاف، اندھی شردھا اور دقیا نو سیت کے خلاف کتنا لڑتے رہے ہیں اور یہ جنگ موت کی طاقتوں کے خلاف اور زندگی کے حق میں تھی، خصوصاً عورتوں اور بچوں کو جادو ٹونوں اور ٹوٹکوں سے بچانے اور ڈھونگن کی طاقتوں سے محفوظ رکھنے کے لیے تھی۔ یہ جدوجہد ابھی ختم نہیں ہوئی ہے کیوں کہ برصغیر کی کثیر آبادی ابھی ان پڑھ، غریب، کچلی ہوئی اور توہمات کی شکار ہے۔ اس لیے پڑھے لکھے طبقے کا تو ذہن جو جانتا ہے کہ وہ سرسید اور رحمانی اور راجہ رام موہن رائے کی عقلیت پسند روایت کو قائم رکھتے اور آگے بڑھاتے، مذہب اگر توہمات کا کارخانہ ہے تو دنیا کی کونسی طاقت مذہب کو بھی تشکیل اور تقید کا ہدف بننے سے روک سکتی ہے اور روک سکے گی۔

لیکن ادب اور مذہب کا رشتہ سائنس اور مذہب کے رشتے کی طرح جو کچھ تصادم کا نہیں بلکہ بہت تہدار اور پیچیدہ اور نفرت و محبت اور شک و یقین کے عناصر کا حامل اور بڑی حد تک مبہم اور غیر واضح ہے۔ دراصل تخلیقاتی کا تجربہ اتنا ہی شدید جانکاہ پُر اسرار اور روحانی ہے جتنا کہ مذہبی احساس انسانی آرزو مندی حیاتیاتی جراثیموں سے چھوٹی ہے لیکن سریت میں گم ہوتی ہے۔ اسی لیے رومانی احساس اس معنی میں مذہبی اور روحانی ہے کہ سریت آشنا ہے اور اس کی فطرت پرستی خدا پرستی ہی کا ایک روپ ہے اور عقائد کی سطح پر ممکن ہے MONISM اور PANTHEISM میں وحدانیت اور وحدۃ الوجودیت میں

غزوہ ایمان کی جنگ ہو، ایسی احساس کی سطح پر دونوں ایک ہو جاتے ہیں اور اسی لیے شعر و ادب اپنے گہر سے معافی اور روز میں کفر والی سطح سے بلند ہو جاتا ہے۔ زندگی موت اور ابدیت شعر و ادب کے بھی اتنے ہی اہم موضوعات ہیں جتنے کہ مذہب کے۔ ان کی طرف اگر روئے مذہبی ہے جیسا کہ بہت سے شاعروں کا بہت سی زبانوں میں ہوتا ہے تو مذہبی ادب پیدا ہوتا ہے جیسا کہ مشرق و مغرب کے عہد وسطیٰ کی مذہبی اور اخلاقی تشکیلوں سے ظاہر ہے۔ اگر مذہبی نہیں ہے تو شاعرانہ تخیل ان کی نئی تعبیر کرتا ہے اور نئی فکری جہات عطا کرتا ہے۔ دور جدید میں ادب چوں کہ زیادہ سے زیادہ سکے دگر ہوتا گیا اس لیے مذہبی عقیدہ پرستی کی گرفت بھی اس پر کمزور پڑتی گئی ہے۔

سب ترے سوا کافر آخر اس کا مطلب کیا

سر پھر ادے انسان کا ایسا خبط مذہب کیا

چنانچہ تاریخی اور مذہبی ناول کے سوا یہ خبط مذہب ہمارے نقشے میں کہیں نظر نہیں آتا۔ ہماری تو پہلی ناول امر آؤ جان آؤ اچکے ہی میں پیدا ہوئی۔ زبان و بیان کی تمام خوبیوں کے باوجود نذیر احمد کی تیشیل اسی لیے پڑھی نہیں جاتی کہ ان میں سیاہ و سفید کی وہی تقسیم ملے جو داستانوی ادب اور مذہبی تشکیلوں کا خاصہ ہے اور جسے ناول نے ازکار رفتہ کر دیا تھا کیوں کہ ناول کا ہر روز فرشتہ ہوتا ہے نہ شیطان بلکہ اچھا میوں اور بُرائیوں کا مجموعہ ایک عام آدمی جو داستانوی ہیرو کی طرح جہات سر نہیں کرتا بلکہ زمانے کے نشیب و فراز سے گزرتا ہے اور سکھ دکھ کی دھوپ چھاؤں میں اچھی بری زندگی گزارتا ہے۔

ابھی نیک اور پرہیزگار زندگی گزارنے کے احکامات تمام مذاہب کے پاس ہوتے ہیں۔ اخلاقیات مذہبی ہوں یا سماجی تمام کی تمام عقلی اور ہیومنسٹ نہیں ہوتیں آئیے ان کے خلاف احتجاج بھی ہوئے بغاوتیں بھی ہوئیں، ان کی اصلاح کی کوشش بھی کی گئی اور ان سے اعتراف کا سلسلہ آج تک جاری ہے اور مغرب میں تو دور جدید نے پورے نظام اخلاق کو تہہ و بالا کر دیلے۔ اگر مذہبی احکامات پر عمل کرنے سے انسان کے تمام مسائل حل ہو سکتے تو پھر دنیا میں ناول کا کیا ذکر کسی بھی کتاب کی ضرورت ہی نہ ہوتی۔ صرف آسمانی کتابیں کافی ہوتیں۔ ناول تو یہ دیکھتا ہے کہ آسمانی کتابوں کے باوجود بلکہ اگر انہی کے سبب آدمی اس دنیا میں کیسی زندگی گزارتا ہے۔ وہ تو ایک قدم آگے جاتا ہے اور یہ دیکھتا ہے کہ آسمانی کتابیں نازل کرنے والا انسان کو اتنا بھی سمجھ پایا ہے جتنا اور جیسا ایک فنکار سمجھتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ناول نگار زندگی کے

نرب انسان دکھ اور حیات کی رانگائی کا وہ تیزابی شعور رکھتا ہے جس کا ایک قطرہ ہمارے دل کے شانت پت اور قلب مطمئن کے سمندروں کو زہر ناک بنانے کے لیے کافی ہے۔ ”اتما کے شانت ساگروں سے دل مضطرب کی وہ صدا کیسی بلند نہیں ہوتی۔ جو پوچھتی ہے ”ستم ہے یا کہ کم تیری لذتِ ایجاد“

ایک لاد مذہب سیکولر مادہ پرست دور میں مذہبی ادب پیدا کرنے کے کیا معنی ہیں ان سے ہمارے فنکار واقف نہیں ہیں کیوں کہ برصغیر مذہب سے نجات پاسکا ہے مذہب کو دور مدید کے تقاضوں کے مطابق ڈھال سکا ہے۔ مذہب ناشت اور فرقہ پرست سیاست کے ہاتھوں میں نہایت ہی گھٹا فٹنا ہتھیار بنا ہوا ہے۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ مذہب اب انیون بھی نہیں رہا بلکہ سیاست دانوں کے ہاتھ میں حصولِ اقتدار، استعمال اور عوام کو کھینچنے کا ہتھکنڈا بن گیا ہے اور زیادہ افسوس کی بات یہ ہے کہ خود مذہبی پیشوا ان سیاست دانوں کے صلیف بن گئے ہیں۔ ان حالات میں ادب کا فریضہ تو مذہب کی ریاکاریوں کو بے نقاب کرنا رہ جاتا ہے نہ کہ شیاطین کے بڑے گناہوں سے چشم پوشی کرنا اور انسان کی معمولی غلطیوں کی بنا پر پوری انسانیت کو CONDEMN کر کے ان کی روحانی نجات اور جسمانی فلاح کی نگام مغبوط انحواس لوگوں کے ہاتھ میں تھما دینا۔ ”راجہ گدھ“ میں ہی ہوا ہے۔ ایک نظر سے دیکھیں تو یہ ناول مذہبی احساس کا ناول تک نہیں جیسا کہ مثلاً دستور کی ”تھامس مان“، ہرنس، فرانسس موریا، مورس ویسٹ، ایولن وا اور گراہم گرین کے ناول یا مورس، میٹرلنگ، سٹرائٹ برگ اور ڈیٹس ایلیٹ کے ڈرامے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ ان وقت سے نہیں جانتیں کہ مذہبی ناول کے لیے بھی انسانی زندگی کو ہی نظروں کے سامنے رکھا جاتا ہے اور زندگی کو اپنے مذہبی آئینہ دل کے مطابق نہ باکر اسے DEGRADE نہیں کیا جاتا۔ یہ فیصلہ نہیں کیا جاتا کہ انسانیت کے تمام دکھ لاد صمیمیت یا رزقِ حرام کی وجہ سے ہیں۔ یہ REDUCTIONISM ہے پیچیدہ مسائل کا وہ آسان حل جہاں انسانی فکر اپنے ٹرمینس کو پہنچتی ہے اور عقیدت مذہبی کا آغاز ہوتا ہے۔ ترقی پسند ناولوں کی طرح مذہبی ناول بھی حقیقت کی تعمیر ہی اس طرح کرتے ہیں کہ تمام پیچیدہ مسائل کا حل ایک سادہ سے اشتراک یا اسلامی فارمولے میں پہنچا ہوتا ہے۔ ادب کا یہ معالجہ میلان، یہ تھم بیاریوں کا علاج تلاش کرنے اور مسائل کا حل ڈھونڈنے کا خطبہ بالآخر ناول کو ایک فادولانا دل بنا کر رکھ دیتا ہے۔

ریڈکسٹنزم کے ساتھ ساتھ ”راجہ گدھ“ انتہا پسندی کا بھی شکا ہے اور جوگا ہی۔ کیوں کہ مذہب فکر گاہ اور ثواب، نیک اور بد کی تقسیم کی عادی ہوتی ہے۔ نہ وہ مجموعہ انداد کو کھپاتا ہے نہ بچہ کار اس

چل سکتی ہے۔ جنسی اخلاقیات کے بارے میں ناول کے ایک کردار کے خیالات کالب باب یہ ہے کہ برقعے وہیاں
 جوں یا وہ عورتیں جو نامردوں کے ساتھ بیٹھ کر جلیو قلم دیکھتی ہیں اور اپنی نظر سے لڑکیوں کو دیکھنے والے مردوں
 یا زنا باز اور منظم ٹھہرائے جانے والے مردان میں صرف ڈگری کا فرق ہے۔ کسی کو بلا بھار جوتا ہے
 کسی کو تیز کسی معاشرے میں شرافت کا درجہ نادرل متعین کرنا مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن بھی ہے۔ یہ ساری باتیں
 اپنے آپ کو بری الذمہ کرنے کے لیے کی جاتی ہیں اور ان میں تمام ٹوک سوسائٹی سے اپنے لیے APPROVAL
 کا ایک جائز طریقہ تلاش کرتے ہیں۔

گو یہ خیالات ناول کے ایک کردار کے ہیں لیکن ان میں باوقدسیہ کے ذہن کا عکس بھی ہے۔ یہ
 خیالات بالکل انتہا پسندانہ ہیں۔ آنکھ کی موری اور چاندنی رات کے بیچ جن اور بد صورتی کی جو ہزار مختلف
 مثالیں ہیں انہیں یہ نظر دیکھ نہیں پاتی۔ لڑکیوں پر اپنی سی نظر ڈالنا اور انہیں ریپ کرنے میں صرف
 ہلکے اور تیز بخار کا، صرف ڈگری کا فرق ہے تو ہر مرد ایک امکا نی ریپسٹ ہے۔ چلے یہ بات قبول کرنے
 میں اتنی دشواری بھی نہیں کیوں کہ ہر مرد میں ایک امکا نی مجرم، ایک امکا نی قاتل چھپا ہوتا ہے۔ لیکن اس کا
 مطلب یہ نہیں کہ ہم مجرموں کے بیچ میں رہتے ہیں۔ رہتے تو ہیں ہم کم و بیش نادرل انسانوں کے درمیان ہی
 چلے نادرل کام ہم کوئی درجہ متعین نہ کر سکیں۔ جرم کے ظاہر ہونے پر ہی ہم سمجھتے ہیں کہ انسان کتنا قابلِ مہینہ
 ہے لیکن انسان پر یقین اور اعتبار نہ ہو تو خاندانی اور سماجی زندگی ممکن نہ ہے۔ اسی دنیا کا تصور خوش کن
 نہیں جس میں سب کے سب انسان پاکباز ہوں یا سب بدطینت۔

باوقدسیہ نہ صرف یہ کہ ”اہل الرائے“ ہیں بلکہ صائب الرائے ہونے پر بھی بضد ہیں۔ دانشوری
 کی میان سے نکلے ہوئے یہ دونوں وہ خیرِ ابداء ہیں جو بلا پس و پیش براہ راست فنکاری کے سینے میں پیوست
 ہوتے ہیں۔ اسی لیے ناول نگار تو ہر شخص ہو سکتا ہے جس کے پاس سماجی گپ یا سکندرز کا تھوڑا بہت دیکھا بھالا
 یا سنا سنا یا مسامر ہو۔ لیکن فنکار یعنی وہ ناول نگار جو ناول کو فن کی سطح پر رہتا ہو اتنا کم یا بہت اور اردو
 میں تو اس قدر نایاب ہے کہ قرۃ العین کا نام لیتے ہوئے بھی قلم رکھتا ہے گو اب تو شہر میں وہی ایک قاتل رہ گئی
 ہیں۔ ناول نگار کے بطن سے فنکار کو پیدا کرنے کے لیے سب سے پہلا کام تو یہ کرنا پڑتا ہے کہ ناول نگار نے بطور
 ایک فرد کے باوقدسیہ کی طرح اپنے شوہر اور ان کے پیچھے ہوئے دوستوں کی محبت میں عوامِ باطنی کی نگاہ کی
 کتا میں پڑھ کر جی غلط تصورات سے دہن کو بھر رکھا ہے ان سے نجات حاصل کی جائے۔ یہیں پر حقیقت نگاری

یہ شخصی آرٹ، اور معرفت کے نسخے ہو یہی حقیقی دواؤں سے (جی میں محترمہ کو دل چسپی ہے) زیادہ کام دیتے ہیں۔ یہ میں کہہ چکا ہوں کہ باوقاریہ کی شخصیت ہیودار اور دل آویز ہے۔ انہوں نے ادب اور تاریخ کم لیکن دوسری چیز کی جو ادب کے کام نہیں آسکتی زیادہ پڑھی ہیں۔ اس معاملے میں وہ قرۃ العین حیدر سے بالکل مختلف ہیں۔ مس حیدر ان چیزوں کو زیادہ پڑھتی ہیں جو ان کے تخلیقی کام میں معاون ثابت ہوں۔ بہر حال باوقاریہ کی ایک دل چسپ شخصیت ہے اور یہی شخصیت ان کی فنکاری میں عامل ہے۔ شخصیت سے گریز اسی کا لازم آتا ہے جس کی شخصیت ہو۔ باوقاریہ کی شخصیت نے ان کے اندر سے فنکار کو پیدا ہونے ہی نہیں دیا۔ میں تو کہوں گا بطور فنکار کے انہوں نے حلال کارزق نہیں کھیا۔ ناول کے آرٹ کے لیے شخصی فن و قیاس کے بالوں کو ذہن سے دور کرنے کی جو محنت ایک فنکار کو کرنی پڑتی ہے اس آزمائش سے وہ جی بھر اٹھیں۔ اس سے پہلے کہ ناول فنکار کے ہاتھ میں جمے۔ اس نے فلسفی کے ہاتھ میں دم توڑ دیا۔

اب فنی کی سطح پر ہی رہ کر بات کریں تو ”راجہ گدھ“ کی تعمیر ایک ناول کے طور پر نہیں ہوتی ہے۔ تین الگ الگ کہانیاں ہیں — ایک سی کی ’دوسری عابدہ کی تیسری طوائف اٹل کی جہ میں باہم کوئی ربط نہیں اور انہیں آپس میں جوڑنے والا ناول کاراوی اور مرکزی کردار قیوم ہے۔ ناول کے سبھی کردار چوپین ہیں — ایسے بے جان کاٹھکے اتو کہ ان کے قریب دو ٹوٹوں تک بیٹھنا بھی سوا بان روج ہے۔ ناول میں کرداروں کی صحبت صحبت نا جنس ہیں جلتے تو ناقابل برداشت بن جاتی ہے۔ ان کرداروں میں صرف دو کردار دل چسپ ہیں۔ عابدہ اور اٹل۔ لیکن ناول کا سب سے زیادہ غیر دل چسپ نکمائیے معنی، مر کھنا، پتھر مدہ، بیمار اور انتہا درجے کا بور کر دار قیوم کا ہے جو اتفاق سے بلکہ ناول نگار کی بے پروائی سے نہایت ہی اٹل طریقے پر ناول کا مرکزی کردار بن گیا ہے۔ اول تو وہ اس قدر انفعالی، بیمار، اعصاب زدہ،

میں مزاح سے عاری اور نکتہ ہے کہ اسے قبل ہی کہانی میں آفتاب اور سی کی محبت کے راوی کا رول ادا کر کے رخصت ہو جانا چاہیے تھا۔ وہ یہی کہانی کا رول دہاتا کالج کے نوجوان طالب علم اور آفتاب کے روم پارٹنر اور دوست کے طور پر آتا اور رخصت ہو جاتا۔ لیکن باوقاریہ کو تو اس کے گلے میں دواؤں کہانیوں کی مالائیں ڈالنی تھیں اور اسے گدھ بنانا تھا۔ قیوم مر کھنا ہی نہیں بلکہ مر اہو کر دار ہے، بدبو دار جس کے تن پر گوشت مر گیا ہے لیکن باوقاریہ اسے چھوڑتی نہیں، قلم کی چونچ سے نوجی بھینھوڑا رہتی ہیں۔ وہ اس قابل نہیں کہ سی کا ہمدرد اور غم گسار بنے۔ لہذا اصل محبت کی ماری ہوئی اس قریب المرگ کو

کا صرف وہ ٹکڑا رہتا ہے جو باقی رہا تھا۔ یہی جسم کو پر واپس کیوں کہ آفتاب کو اپنی روح دینے کے بعد اور جنت میں نالام ہونے کے بعد وہ اپنے بدن کی تدوین کیے جاتی ہے۔ بالوقدسیہ لکھتی ہیں:

”جب آفتاب کو اس کے جسم کی فرصت دتھی تو اس کا جسم کڑے کا ڈھیر

تھا۔ اب اسے فکر نہ تھی اس کڑے کے ڈھیر پر کون اپنی غلاظت پھینکتا ہے۔“

ایک اور جگہ لکھتی ہیں:

”درہل مغربی تعلیم نے اس کے اندر ایک خاص قسم کی منفرد و کا پیدا کر دی

تھی۔ جس کا تعلق صرف روح سے تھا اسے جسمانی تعلقات کی رتی برابر پروا نہ تھی۔“

اب دیکھیے بالوقدسیہ تو پورے مغرب کو یہ سبق پڑھانا چاہتی ہیں کہ ان کی تعلیم اصحابِ زدگی اور نوجوانوں کے نفسی انتشار اور اس کی پیدا کردہ دیوانگی کا سبب رزقِ حرام ہے اور زنا بھی رزقِ حرام ہی کے ذیل میں آتا ہے۔ لیکن مغرب کی کوشش تو روح اور جسم کی ثنویت کو ختم کرنے کی رہی ہے۔ آج فیس جان دن کے زمانے سے ایک نظر سے دیکھیں تو مادہ پرست تمدن بدن کی حرمت کا قائل ہے کیوں کہ روح کے مذہبی تصور کے ضعیف ہو جانے کے بعد آدمی کا بدن ہی اس کی جان ہے، زندگی ہے، اس کا شکل اٹا ڈھ ہے بشرق نے تصورات کی خاطر عصمتِ عرت، اللع، خاندان، نیکی، پلوترا تا کی خاطر بدن کے خلاف جو جرائم روا رکھے ہیں ان کے شاہد تو تاریخ کے وہ منظر نامے ہیں جو دفتر کشی، سستی، بیوہ یا مطلقہ یا کنواری عورتوں کے جلنے بدلتوں کے دھوئیں سے دھندلائے ہوئے ہیں۔

ہمارے مذاہب بھی تو روح کو بچانے کی خاطر واسناؤں کو دبائے اور بدن کے تقاضوں کو کچلنے کے لیے بدن کو کیسی کیسی کٹھنٹائیوں میں مبتلا کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ جدید مغربی لوگ تو روح اور جسم کی ایسی کسی ثنویت کا قائل نہیں۔ آزادی جنسی ہو یا ذہنی اپنے مسائل لاتی ہے جو غلامی جوہر اور گھٹن کے پیدا کردہ مسائل سے مختلف ہوتے ہیں۔ آزادی سے ہم اس لیے خوف کھاتے ہیں کیوں کہ عورتوں اور بچوں اور غریبوں اور اقلیتوں کو دبا کر کچل کر ہم نے اپنے لیے جو آسائشوں آسودگیوں اور رعایتوں سے چھلکتا ہوا معاشرہ قائم کیا ہے اس کی بنیادی اکڑ جاتی ہیں۔

دوسری کہانی عابدہ کہے جو ایک مڈل کلاس بیسٹا عورت ہے۔ قیوم کی بھابی کی رشتہ دار ہے۔

اس کا شوہر ایک معمولی دکاندار ہے جس سے اس کی جنت نہیں ہے۔ وہ قیوم کے کمرے میں آتی رہتی ہے اور نہایت

شوخ اور دل چسپ باتیں کرتی ہے۔ گاؤں دی قسم کے قیوم کے مقابلے میں وہ نہایت شوخ اور چٹیل ہے اور جہاں قیوم کی آزاد خیالی اور آزاد روی بے جان اور پٹمردہ ہے وہاں عابدہ کی مذہبی آرتھوڈوکسی مٹھوس اور جاندار ہے۔ عابدہ ناول کا سب سے جاندار کردار ہے لیکن باوجود اسے خود کچھ نہیں پاتیں کہ وہ اس سے کیا کام لیا جاسکتی ہیں۔ کچھ سمجھ نہیں آتا تو وہ بھی قیوم کو اس کے ساتھ ہم بستر کرادیتی ہیں۔ باوجود اسے پھر خدا بنی بیٹی ہیں کہ جس سے جو چاہا کالے لیا۔ اس ناول کا ہی نہیں بلکہ ان کے افسانوں کا بھی جی جی میں بعض بہت اچھے ہیں یہی حال ہے کہ وہ کرداروں کی نفسیات اور شخصیت کو حساب میں رکھنے بغیر جی چاہا ان سے کروالیتی ہیں جس سے یہ احساس بھرتیلے کہ وہ بنیادی طور پر کڑا لٹی ہیں پلاٹ کی افسانہ نگاری اور یہی ان کی سب سے بڑی کمزوری ہے۔ پلاٹ میں عمل کردار کے تسلط میں نہیں رہتا بلکہ اس پر بھی قبضہ باوجود اسے کا ہی رہتا ہے اور ان کا یہ تعیناتی رویہ انہیں آرٹ کے دائرے سے نکال کر مقبول عام اور تفریحی ناولوں کے دائرے میں لے جاتا ہے۔ اردو کی زیادہ تر خواتین ناول نگار اس کمزوری کا شکار رہی ہیں۔ ان کے مقاصد تو عورت کی ٹریجڈی اور معاشرتی نا انصافی کو پیش کرنے کے ہوتے ہیں لیکن فنی خام کاری کے سبب وہ پلاٹ میں ایسی گم رہی لگتی ہیں، اتفاقات اور ساخت سے کام لیتی ہیں اور نفسیات ہی نہیں بلکہ اخلاقیات کے پرچے اڑا کر کہانی کو ایسا موڑ دیتی ہیں جو فلموں، ٹی وی سیریلوں اور تفریحی ناول لکھنے والوں کا شیوہ ہے۔ سچ بات تو یہ ہے کہ یہ لکھنے والے آرٹ کا ڈسپلن قبول ہی نہیں کرتے۔ یہ ڈسپلن اتنا تو جانکاہ ہوتا ہے کہ ان کا سہل انگار اور بے کام تخیل اس کی تاب ہی نہیں لاسکتا۔ ناول نگار کو کردار کے نفسیاتی ارتباط اور اس سے مراد ہونے والے افعال کا نہ صرف پابند ہونا پڑتا ہے بلکہ ان کا ذمہ دار اور جواب دہ بھی۔ آفتاب سیمی سے شادی نہیں کرتا۔ سیمی ماڈرن لڑکی ہونے کے باوجود اس کی محبت میں گھل گھل کر م جاتی ہے۔ سیمی اپنے ٹھنڈے بدن کو قیوم کے حوالے کر دیتی ہے۔ قیوم ایک زندہ لاش سے زنا کرتا رہتا ہے۔ کیوں کہ اسے سیمی سے محبت ہے۔ سیمی سے محبت کرنے کے لیے وہ اپنے بدن سے اپنی روح نکال دیتا ہے اور اس میں آفتاب کی روح بھر لیتا ہے۔ سیمی اس طرح قیوم کے ساتھ نہیں بلکہ آفتاب کے ساتھ ہم بستر کا فریب پیدا کر لیتی ہے۔ یہ پورا کارخانہ ایک معنی میں باطنی ہے۔ روحانی ہے۔ پٹمردہ ہے۔ نفسیات سے ماوراء ہے۔ اس کی تقسیم ایک ہی تصور کے دائرے میں ممکن ہے۔ رزق حرام مردار خواری اور گدھ جانی۔ اور یہ تصور غیر انسانی، غیر عقلی اور بے معنی ہے۔ اتنی غیر ہم آہنگی کو صرف تفریحی ناول ہی برداشت کر سکتا ہے۔

فکارانہ ڈسپلن اور نفسیاتی سلیقہ مندی کی یہی کمی قیوم اور عابدہ کے تعلقات میں نظر آتی ہے۔

ایک طرف اخلاق کا مذہبی احساس رکھنے والی شوخ چٹپٹی لڑکی دوسری طرف اخلاق باختہ اعصابی مریض، تجسس یہی جو تلبہ۔ یہ بکائی کیا کئی کھلاتی ہے۔

عابدہ اور قیوم کے تعلق کی کہانی ایک امید پیدا کرتی ہے کہ اس کہانی میں کوئی نہ کوئی 'روم پوشیدہ' ہو گا۔ گو یہ کہانی شگنچیس کا گلاس نہیں کیوں کہ عابدہ نشہ آور خندقیز شراب ہے، لیکن قیوم اس شراب کا استعمال نشہ کیے نہیں عرفان حاصل کرنے کے لیے کرتا ہے وہ عابدہ سے مباشرت کرتا ہے اپنی کندھانی کو بیدار کرنے کے لئے اور زندگی کا سبق بانو قدسیہ نے اچھے ڈھنگ سے پڑھا لیا ہے۔ باطنی علوم میں وہ ایک ایورسٹ طالب علم کی طرح ہجوم درک کر لیتی ہیں۔ ناول میں ایسے علوم اور ہجوم میں نظریات کا بدلنے والا اور بانو قدسیہ کا ماؤتھ پیس پر فیسر سہیل ہے جو باتونی ہے، 'بندہ سنج ہے' پڑھا کھا ہے لیکن بطور ایک کردار کے جان پوچھیں اور سپاٹ ہے۔ انعام، اتنی شوخی، اتنی طراری کے باوجود وہ کوک بھرے کھونے کی مانند ہے۔ باتون کے ساتھ وہ بھی اندر سے خالی ہو جاتا ہے۔ اس میں کوئی شخصیت وصف نہیں۔ جو کچھ ہے اکتا ساتی ہے۔ حقیقت میں اکتا ساتی بھی نہیں کیوں کہ مصنفہ کا ماؤتھ پیس ہونے کے سبب وہ ایسا تھیل ہے جس میں وہ اپنے علوم کا بھیس بھرتی رہتی ہیں۔ ایسے لوگ، زندگی میں بھی غیر دل چسپ ہوتے ہیں کیوں کہ وہ یوگ سادھنا کے پتھک نہیں ہوتے محض اپنا سک ہوتے ہیں۔ ماہِ طریقت پر قدم نہیں رکھتے چلنے کا دم بھرتے رہتے ہیں۔ بانو قدسیہ اتنی خود غرضی ہیں کہ پروفیسر سہیل کا بطور ویسٹ پیس پراسکٹ استعمال کرنے کے بعد اسے غدات کرنے کے لیے بچا رہے کو اخلاقی دعوے پن کا شکار بناتی ہیں۔ وہ باتیں تو بڑے آور رشوں کی کرتا ہے لیکن اسے اپنی گریڈ، اپنی تحواؤ کی اتانے اور اپنی ترقی کی زیادہ فکر ہوتی ہے۔ منسی آتے ہے یہ دیکھ کر کہ ایک بے رنگ بے رونق زندگی کی اتنی سی رنگ آمیزی بھی محترم برداشت نہیں کر سکتی۔ ایسی بے کیف زندگیوں کو گھنا کر گھٹنے کے لیے تو گناہ بھی مباح ہے۔

بہر حال پروفیسر سہیل قیوم کو کندھانی پر لکچر پلاتے ہیں۔ وہ دھان پان اعصاب زدہ یرقانی لونڈا جو کھانا سے لگا رہتا ہے پروفیسر کی باتیں سن کر تانترک یوگیوں کی طرح اپنی کندھانی کو عرفان کے چکر میں داخل کرنے کے لیے عابدہ کے ساتھ سمجھوگ کرتا ہے۔ عابدہ بھی اتنی جلد رضا مند ہو جاتی ہے گویا وہ نارے سے آتی ہے جہاں رومے لڑکیاں کالج کی جوشلوں میں ساتھ سوتے ہیں۔ جو چاہے آپ کا حسن کا شرمہ ساز کرے۔ لیکن بانو قدسیہ کے ناول میں سمجھوگ ہمیشہ بے ثمر رہتا ہے۔ لا حاصل کا لفظ اس لیے استعمال نہیں کرتا کہ وہ بانو قدسیہ کی باہد الطبیعیات کا گہرے معانی سے بہرہ ایک ایسا لفظ ہے جسے وضو چھونا نہیں چاہیے

بائیں سے مراد مطلب ہے کوئی 'معنی خیز تجربہ' نہیں بنتا۔ بالآخر یہ خواہ مخواہ جنسی معاملات کے بیان میں بے جھجک ہونے کا ڈھونگ کر رہی ہیں۔ کون نہیں جانتا کہ وہ ایک مزیدار باجیا خاتون ہیں۔ لیکن وہ فنی کے جس دائرے میں قدم رکھ رہی ہیں وہاں تو سر اس بے حیائی کی ضرورت پڑتی ہے۔ ایسی بے حیائی مثلاً نامی میلر، ہنری ملر، میری مکاتچا، جان اپڈائک، کنگڈے ایس، اور آئزس مرڈوک کے یہاں نظر آتی ہے۔ یہ ہارڈ ڈکوریڈ نوگز کافی ہے لیکن چونکہ فنی مقصد کے لیے ہے اس لیے معیوب نہیں ہے۔ اس کے مقابلے میں منٹو اور عصمت تو بالکل باجیا لکھنے والے ہیں۔ جدید فکشن میں پورے نوگز کافی کی ہر کی مختلف وجوہات ہیں۔ سر دست میں صرف ایک پرکتفا کردہ گا۔ جدید مادہ سبب تمدن اگر بدن سے ماوراء کچھ نہیں دیکھتا تو بدن اور اس کے تجربات، ان تجربات کا کیف اور کرب، حس اور بد صورتی دونوں کھل کر سامنے آنے چاہیے۔ فنکاری کو کلی نیکل معروضیت کی بلندی پر لے جانے میں جان اپڈائک کے آرٹ کا حسن رہا ہے۔

لیکن محور بالا تمام فنکار باہم مل کر بھی نائنٹرک یوگ سادھنا کے ذریعے کنڈالین کے سانپ کو حرکت میں لا کر فنان کے چکر میں داخل کرنے کا طریقہ اور فنش ترین بیان کا تہیہ کریں، تب بھی انہیں کامیابی نصیب نہیں ہوگی کیوں کہ ایسے باطنی پراسرار تجربات (اگر واقعی ان کی کچھ حقیقت ہے) لفظوں کی گرفت میں نہیں آتے۔ یہی نہیں بلکہ اگر انہیں بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تو مضحکہ خیز معلوم ہوتے ہیں۔ چنانچہ ادب میں زیادہ تر ایسی باتوں کا بیان طنز و مزاح کے ذریعے ہی ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو نرے بڑا احمد کا افسانہ "تصویر شیخ" یا ڈی کیمرہ کی کہانیاں یا بالزاک کی DROLL STORIES۔ یہی نہیں بلکہ ہمارے یہاں پاکٹنڈی ہاتاؤں عیار درویشوں، مٹھے اور غافقا ہوں کے سادھوؤں، راہیوں راہباؤں، ریسے کے فقروں بیسروں، بڑھاپاؤں بھوت پریت جھانٹنے والے مجاوروں وچ ڈاکڑوں گویا پوسے مافوق الفطرت ناک کے اداکاروں پر جو ادب ملتا ہے وہ انہیں بے نقاب ہی کرتا ہے۔ یا پھر بڑے رشی منیوں، تپسیویوں اور ریشیوں کی ترغیبات کے افسانے ہیں جس کا آرکی ٹائپ میں سیکل کے دریچے و شواستر کے تپ کا جھنگ ہے۔ اور فلائیر کی سینٹ انٹونی کی ترغیب کا افسانہ ہے اور ٹالسٹائی کی وہ شہرہ آفاق تین کہانیاں جن میں تپسیویوں کی جنسی ترغیبات کا نہایت ہی خوبصورت بیان ہے۔ چیتوف کے یہاں پادروں اور راہیوں پر بے حد خوبصورت کہانیاں ہیں لیکن وہ ان پر اندرونی بے قراری کا بیان کرتی ہیں۔ ڈھونگ ہاتا ہمارا اسکے بندھن راہیہ کر دیا رہا ہے۔ اور آئزس جان اپڈائک کا ناول ایس [S] دیکھیے جس کا موضوع آچار یہ رجحان جیسے ہاتا کا امریکہ میں آشرم ہے۔ اس کے طنز کی زد

میں پوری مشرقی روحانیت ہے بے شک یہ ناول TOUR DE FORCE ہے اور ہندو تصویلوں کی مانی مقبولی اور روحانیت کو تخیل میں جذب کر کے لکھا گیا ہے اس لیے دل چسپ ہونے کے باوجود معمولی درجے کی چیز ہے جو پھر اس بات کا ثبوت ہے کہ ایسے ناول اپنی تہم ہنرمندی کے باوجود دستاویزی مطالعاتی اور انکسابی ہوتے ہیں اور ان کا مصنویٰ بن انہیں آرٹ کے مندرجہ ترقی نمونے کی سطح پر پہنچنے نہیں دیتا۔

یہ باتیں میں مملکت انڈیا تشکیلی نقطہ نظر سے نہیں لکھ رہا ہوں، گودانی طور پر ان امور کی طرف میرا نقطہ نظر یہ ہے، میرے کہنے کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ مذہبی روحانی یا فوق انطرسی تجربات ادب کا موضوع نہیں بن سکتے۔ دنیا بھر کا قدیم اور جدید ادب اس رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ شاعری کی توخیرات ہی الگ ہے کہ تصوف، مادیات اور سمیت اس کے خیر میں پڑے ہوئے ہیں۔ ہم ہماری بات کو ناول اور ڈرامے تک محدود رکھیں تو اور برناڈ شاٹک کا شاہکار سینٹ جان پر ہے۔ گناہ اور کھائے کی تقسیم بات سمجھنا اور گرامر میں دیکھیے۔ عیسائیت کی ہر دوست و دشمنی میں ملاحظہ کیجئے۔ ہر مکتب میں اور گرامر گزین کا نام ملے ہی چکا ہوں۔ یہی نہیں بلکہ SAINTHOOD یا دلالت کے موضوع پر آسٹریلیائی ناول نگار سوس ویسٹ کی ناول دیکھیے۔ خود جان اپڈیلنگ نے خوبصورت کہانی SAINT کے عنوان ہی سے لکھی ہے۔ اس موضوع پر ایلیٹ کے ڈرامے بیسویں صدی کا گواں بہا سہا ہے، اور انڈاک سنگھ نے تو حیران کن کہانیاں لکھی ہیں۔

رہا جس کی سریت اور مادیات کا معاملہ جس میں باوقار قریہ کو دل چسپی ہے تو کاش وہ لائسنس کے دوچار ناول ڈھنگ سے پڑھ لیتیں۔

اور جہاں تک متصوفانہ تجربات کا تعلق ہے پورا روحانی ادب فطرت کی سریت کے مکاشفات سے بھرپور ہے۔ اور کایو کے افسانے زانی نورت (AN ADULTEROUS WOMAN) کو تو میں مکاشفہ کا شاہکار سمجھتا ہوں جس میں صحرائیں تاروں بھرے آسمان کا عورت کا پراسرار متصوفانہ تجربہ مباشرت کے ابہتاف کے استعارے کے خدیجہ ظاہر ہوا ہے۔

”راجہ گدھ“ کی تیسری کہانی قیوم سے عمر میں بیس سال بڑی ایشل ٹوائف کی ہے۔ ایشل کا کردار اس وقت تک دل چسپ رہتا ہے جب تک وہ قیوم کے متعلق جذباتی اور اپنی دکھیااری فالت کے تعلق سے رشتہ نہیں بنتی۔ دونوں کے جنسی تعلق میں کوئی معنویت اور باہمی لگاؤ میں نفسیاتی گہرائی اور جذباتی پیچیدگی نہیں ہے اور اگر ایشل کی طرف باوقار قریہ کا رویہ سمجھتے ہیں تو ان کے اندر جو مولوی بیٹھا انہیں رزق حرام کا سبوت

بٹھارہا ہے وہ انہیں زیادہ انسانی اور زیادہ ہمدردانہ رویہ اپنانے بھی نہیں دیتا۔ ناول میں طوائف کو لانے کی کوئی ضرورت ہی نہیں تھی کیوں کہ اس کا رزق سر اسر گرام کا اور اسی کا وجود گناہ آلودہ ہے۔ لیکن منٹو ایسا نہیں سمجھتا۔ وہ نہ طوائف کے وجود کو گنہگار سمجھتا ہے نہ اس کی کافی کو رزقِ حرام۔ بلکہ اس کی نظر میں وہ سب سے زیادہ حلال کی کافی ہے۔ اسے اس کے پیسنے پر نہ اعتراض ہے نہ اسے گھنی آتی ہے۔ اس نے طوائف پر جو کچھ لکھا اس کا مقصد نہ تو اسے سینا اور درمِ کیم ثابت کرنا تھا نہ اس کے وجود پر لگی کلک کو دھونا۔ بلکہ صرف یہ بتانا تھا کہ وہ ہماری تمہاری دنیا کی دوسرے انسانوں جیسی ہی ایک عام عورت ہے جس کا بیڑا اس کی انسانی شخصیت کو کم یا زیادہ اچھا نہیں بناتا۔ وہ اندسے عورت ہی رہتی ہے جلد کے اندرونی جذبات اور احساسات دوسری عورتوں سے مختلف نہیں ہوتے۔ وہ بھی بے لوث اور درد مند اور مامتا سے بھری ہو سکتی ہے۔ یہ ایک بہت بڑا انقلابی قدم تھا۔ دوسرے قلم کے ایک ہی جھٹکے سے گناہ اور ثواب کے مذہبی پیمانوں کو انسانی اعمال کی کسوٹی کے درجے سے خارج کر دیا۔ اگر آپ مالی کی ”بیوہ کی مناجات“ کو غور سے پڑھیں تو وہاں بھی یہی رویہ کارفرما نظر آئے گا۔ حاتی نے بھی بیوہ کے ایسے کو خالص انسانی سطح پر سمجھنے کی کوشش کی ہے اور اس کا کوئی مذہبی یا ماورائی حل تلاش نہیں کیا۔ جسو منزم اس طرح آڈٹ کا بہت اہم عنصر بنتا ہے۔ اس کی جگہ مذہب درد مندی نہیں بلکہ عقائد کی سخت گیری کے کرتا ہے۔ بہر حال اسٹل کو اس کا بیڑا قتل کر دیتا ہے اور یہ کہانی بھی ناول کی معنویت میں کچھ بھی اضافہ کیے بغیر ختم ہو جاتی ہے۔ فلموں اور مقبول عام ناولوں میں ان عورتوں کو جو زنا با الجبر یا گناہ کا شکار ہوتی ہیں حادثے یا قتل کے ذریعہ خارج کر دیا جاتا ہے تاکہ کہانی کے سلیوٹے دھاگوں میں وہ کوئی الجھا فٹپیدا نہ کریں۔

ناول کا آخری باب ”رات کے پچھلے پہر“ ہے۔ اور اس کا ذیلی عنوان ہے ”موت کی آگاہی“۔ اس باب میں ناول کی ساری گتھیاں سمجھ کر پھر سے الجھ جاتی ہیں۔ قیوم اب آخری تجربے سے گذرتا ہے یعنی شادی کرتا ہے۔ گویا ناول زندگی حاصل کرنے کا یہ اس کا آخری علاج ہے یا پہلا قدم۔ بہر حال وہ اپنی جھاتی صولت سے لڑائی کشی کرنے کے لیے کہتا ہے لیکن اس شرط کے ساتھ کہ لڑائی باکرہ ہو۔ گویا یہی عائدہ اسٹل کے مردانہ حصوں کا گوشت کھانے کا گدھ تھک گیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ مطلقہ کیوں نہیں۔ نیاز فتحپوری کے شہاب کی طرح بیوہ کیوں نہیں؟ یہ تو مردانہ نہیں ہوتی بلکہ مظلوم ہوتی ہیں۔ بہر حال روشنی نام کی ایک لڑکی سے اس کی شادی ہوتی ہے جو جھلڑو کی میں قیوم کو بتاتے کہ وہ ایک بچے کی ماں بننے والی ہے۔ قیوم بہر بلی تو گرتی ہے لیکن وہ سنبھل جاتا ہے۔ روشنی

کو اجنبی ہی سمجھ کر ایک پتنگ بننے والے کے لڑکے افتخار سے محبت تھی۔ بچہ اسی کہے اور افتخار بدو مرد ہے
 فخری طور پر قیوم روشن سے کہتا ہے کہ وہ افتخار کو خطا لکھے۔ وہ طلاق دے کر افتخار کے ساتھ اس کی شادی کرادے گا
 ورنہ اس کے بچے کو اپنا لے گا۔ گمراہ میں سے اب نئے قیوم کا جنم ہوتا ہے جو سنت ہے۔ لیکن قیوم کے لیے اب
 سنت بننا کچھ مشکل نہیں تھا۔ وہ موت کے قریب ہو رہا تھا اور اس باب پر موت کے گھر سے ملتے پڑے ہیں۔
 لوگوں میں چیزوں میں اپنی زندگی میں اس کی دل چسپیاں جو شروع ہی سے کم تھیں اب ویسے ہی نہ ہونے
 کے برابر رہ گئی تھیں۔ روشن کو وہ اپنے پاس رکھ کر بھی کیا کرتا۔ بلکہ ٹھیک ہی ہے کہ افتخار موجود ہے اور وہ
 حق دار کو اس کا حق پہنچاتا ہے ورنہ روشنی سانپ کی وہ سمجھو ندر بن جاتی تو نہ ٹھکے بنتی نہ اٹکتے۔ لہذا گمراہ
 میں سے سنت کے جنم کا جو علاقہ فائدہ میں ہلاؤ قدسے کو دینا چاہتا تھا وہ بھی نہیں دے سکا۔ اس کہانی کی
 مشابہت منٹو کے ظاہر کار ”باسط“ سے ظاہر ہے۔ لیکن باسط میں سے ایک دو مند انسان اس وقت جمل لیتا
 ہے جب وہ اپنی دلہن کو جس نے حمام میں حرام کے بچے کا استقاط کیا ہے اپنا لیتا ہے۔ یہاں خطی ان میں سے سنت نہیں
 بلکہ عام انسان میں سے ایک دو مند انسان کا جنم دکھایا گیا ہے جو بالآخر سنت کے مقام ہی کو چھوچتا ہے۔

ان الجہادوں کے علاوہ آخری باب میں روحانیات کے طلسمات کا بھی بہت زور ہے۔ ارواح کو بلایا
 جاتا ہے اور ان سے باتیں ہوتی ہیں۔ ایک بزرگ ہی جو تصورِ کرام ذات سے اگلی دنیا کھولتے ہیں جس سے انسان عالمِ ناسوت
 سے پرواز کرتا عالمِ ملکوت جبروت اور لاہوت میں داخل ہوتا ہے۔ پتہ نہیں کون سے عقائد کے مطابق ایسا
 ہوتا ہے کہ مرنے کے بعد فرشتے اوروں کو چھوٹے بڑے ڈبو لیا کیسیوں میں بند کر کے سمندر کی تہ میں چھوڑ دیتے ہیں۔
 کچھ روحیں ڈبے پر زور دیتی ہیں اور آزاد ہو کر سمندر کی تہ سے نکل آتی ہیں۔ باقی تہہ میں قیامت تک کیسیوں کی قید
 پٹری رہتی ہیں۔ ایک سائیں ہیں جو سر میں ہول کے وسیعے قبر میں اترتے ہیں اور پروفیسر سہیل اور قیوم بھی ان کے ساتھ
 قبر کے تہہ خانے میں جلتے ہیں۔ یہاں انہیں موت کے فرشتے کی پھنکار گمراہ دن پر محسوس ہوتی ہے اور یہاں وہ نیا
 اور قیوم کے باپ کی روح سے ملنے والے ہوتے ہیں۔ لیکن ایک دن قبر دھنس جاتی ہے۔ سائیں جی کو
 سجاد دھبی مل جاتی ہے اور قیوم باہر ہی رہ جاتا ہے۔ سائیں جی کے ساتھ عالمِ بالا پر پرداز کرنے کا اچھا موقع
 گنوا دیتا ہے۔ ”موت انسان کی محنت ہے۔ نرانی تو اس زندگی کو کتنی پائنداری ہوتی جس میں حزن و ملال کے سوا
 کچھ نہیں۔“ ایک نورانی بزرگ کہتے ہیں: ”آج تم نے بہت بڑا موقع گنوا دیا۔ پیر و مرشد کے ساتھ چلے جاتے
 تو عاقبت سنو رہ جاتی۔“ ”اگلی جماعت کو تم کو یہیں اس لڑکی کا دیدار ہو گا جس کا تم نے ذکر کیا ہے۔ اگر

چوک گئے تو ساری عمر کے لیے مجذوب ہو جاؤ گے۔ جو اس قلم رکھے تو اس سے فیض حاصل ہوگا۔ دیکھ لا عرفان اور دیوانگی میں بس ایک حواس کا فرق ہوتا ہے۔ جو اس قلم رہیں تو عرفان نہ رہیں تو دیوانگی۔ ”بہر حال موت کی پچھاوٹوں میں قیوم اتفاق سے موت کا سنہری موقع کھوکھو کر زندہ رہ جاتا ہے۔ اور آفتاب لندن سے اپنے انارمل بچے کو لے کر آتا ہے جو غریب عجیب خواب دیکھتا ہے۔ چاند کو دو ٹکڑے ہوتے دیکھتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو دنیا کا بخت دہندہ سمجھتا ہے۔ کبھی کبھی وہ فر فر عربی بولنے لگتا ہے۔ جو ان میں باتیں کرتا ہے۔ ”ابو باب کو نظر نہیں آتا وہ گنبد۔ اس کے dome کے نیچے چودہ طاق ایک طرف۔ وہ دیکھے ”آؤ کو تو اڑ رہے ہیں۔ مدینے کی سڑکوں پر لوگ بھاگ رہے ہیں اس گنبد کی طرف۔۔۔۔۔ روسی، افریقی، امریکی۔۔۔۔۔ اذان ہو رہی ہے ابو۔۔۔۔۔ آپ کو لوگ بھاگتے ہوئے نظر نہیں آتے۔

اور ناول کا خاتمہ ان خوبصورت جملوں پر ہوتا ہے۔

”افراہیم خواہوں کی آخری سیر میں پھر مسجد تھا۔“

میں پاگل پن کی پہلی اور اسفل ترین سیر میں پھر محبوب کھرٹا تھا۔

اور ہم دونوں کے درمیان انسان کا مسئلہ ارتقاء، کھنپی کمان کی مانند تناہوا تھا، انسان کو ایب نارمل سے سپر نارمل تک پہنچنے کے لیے جلنے ابھی کس کس منزل سے گزرنا ہے؟“

بس عام قاری ایسے ہی جملوں کے بھانسنے میں آجاتا ہے اور ”راجہ گدھ“ کے تحریریں گرفتار ہو جاتا ہے۔ میں یہ کہہ چکا ہوں کہ باوجود سیر کی طاقت ان کی شگفتہ زبان اور نیم رومانی اسلوب میں ہے۔ یہ اسلوب کم از کم ”راجہ گدھ“ کی حد تک معصومانہ اور مرقع سازانہ کم ہے اور سوائے قیوم کی ماں کی موت کے کسی تصویر کو نقش نگار اور پرتاثر نہیں بناتا۔ لیکن اس اسلوب کے جوہر ان کے افسانوں میں کھلتے ہیں۔ گو بہت سی کہانیوں کے کل پرزے ٹھیک سے نہیں بیٹھتے، لیکن جب جب افسانے کے ضمنی رشتے موزوں ہوتے ہیں اسلوب افسانے کو ایک لحنت عام سطح سے بلند کر دیتا ہے۔

اب افسانوں کی بات چھڑی ہے تو ”راجہ گدھ“ کی بحث کو میں ان کے ایک افسانے ”ہو نقش اگر باطل کے ذکر ہی سے لگے بڑھاؤں گا۔ استعاروں سے پھلا چیل خوبصورت اسلوب میں لکھا گیا یہ افسانہ محبت کی تکنک کی اہم ناک کہانی ہے۔ ایک شادی خدہ ڈاکٹر جو ایک بچے کا باپ ہے ایک اور لڑکی کی محبت میں گرفتار ہوتا ہے اور شوہر بیوی اور یہ لڑکی تینوں ایک دوسرے کو اتنا چاہتے ہیں کہ وہ ایک دوسرے کے بائے۔“

سب کچھ جاننے کے باوجود خاموش رہتے ہیں اور اس خاموشی سے ایک دوسرے کو تباہ کر دیتے ہیں۔ یہی نیند کی گولیاں
 کھا کر خود کشی کرتی ہے اور شوہر لڑائی کے ساتھ شادی کے مراسم بھی لڑائی کی گولیاں یاد اور نئے ازدواج کی سرست زندگی
 گزار رہا ہے۔

یہ افسانہ بھی شائستگی کا گلاس ہے۔ اور خوبصورت استعاروں کے برف کے ٹکڑوں سے لب ریز ہے اس
 لیے قاری چسکیاں لے کر پڑھتا ہے۔ لیکن افسانہ بے معنی ہے۔ چون کہ یہاں ازدواجی حرام کے نظریے کو اساس نہیں بنایا گیا اس
 لیے گنگہ اور مردار و خوار کی کا معنوی پہلو بھی نہیں اُبھرتا۔ زیادہ سے زیادہ اس کہانی کو بیمار رومانیت کی نہایت
 ہی چلبلی اور جذباتی کہانی کہا جاسکتا ہے۔ رومانیت ایسی دلدل ہے جس میں بیوی کی خوشی بھی دھنس جاتی ہے
 مجھے تو عنوان بھی سمجھ میں نہیں آیا۔ باطل نقش کس کہے۔ یہ عنوان تو سیکی آفتاب اور قیوم کی کہانی کا ہونا چاہیے تھا
 کہ یہاں تینوں نقش باطل ہیں۔ کہانی میں قسمت عطیہ یعنی بیوی چکا لاتی ہے جو بے گناہ ہے اور نقش اسی کا مٹا ہے۔
 بانو قدسیہ کے افسانے عموماً عورت مرد کے اس نوع کے آڑے ترچھے تعلقات پر مبنی ہیں جس کے سبب
 ان کے یہاں وہ رنگارنگی نہیں جو ایک بڑے افسانہ نگار کی دنیائے افسانہ میں ہوتی ہے۔ اول تو یہ کہ زندگی ایسے
 رومانی قصوں سے عبارت نہیں۔ دوم یہ کہ زندگی محض ازدواج بھی نہیں۔ ذاتی طور پر میں تو محسوس کرتا ہوں کہ
 بانو قدسیہ کو خدمت مرد کے تعلقات کی کہانیاں لکھتے وقت بہت احتیاط سے کام لینے کی ضرورت ہے۔ ان کے
 قلم میں ایک خاص قسم کی رومانیت کا زہر اس قدر بھرا ہوا ہے کہ اس کی نوک ازدواجی جوڑے کو چھو جاتی
 ہے تو وہ سانپ کے کاٹنے کی طرح نیلا پڑ جاتا ہے۔ صرف بیدی سے مثال قائم کریں تو ازدواجی زندگی کا ایک رومان
 ہے جو ”گرم کوٹ“ میں جھلکتا ہے، ایک رزمیہ ہے جو ”اپنے دکھ مجھے دے دو“ میں بیان ہوا ہے ایک
 المیہ ہے جس کا شاہکار ”گمراہ“ ہے اور ایک طربس ہے جو ”ہڈیاں اور پھول“ میں ظاہر ہوا ہے۔ منظر کے یہ
 ازدواجی زندگی کے جنسی نفسیاتی پہلو اور عظمت کے یہاں اس کے جنسی نیر ساجی اور اخلاقی پہلو نمایاں ہیں۔ لارنس
 اور جان اپڈاٹنگ کی بے شمار کہانیاں ازدواجی زندگی کا ژرف میں مطالعہ پیش کرتی ہیں۔ اس معاملے میں اہم نکتہ
 یہ ہے کہ افسانہ نگار کو نفسیاتی اور سماجی حقیقت کی بڑی پاس داری کرنی پڑتی ہے۔ چون کہ ایسی کہانیاں اس
 تعلقات کی ہیں اس لیے لازمی طور پر ان کا سر و کار طور طریقوں اور زندگی کے قریبوں سے ہوتا ہے جو نفسیاتی
 اور سماجی حقیقت نگاری کا تقاضا کرتی ہیں۔ بانو قدسیہ کا فکراؤ نہ صرف سانس کی تیز ہے۔ ان کی حقیقت نگار
 میں کھوٹ ہے۔

ہیں بات ہم ان کی مذہبیت، روحانیت، سریت، مادورائیت اور تصوف کے متعلق کہہ سکتے ہیں۔ یعنی یہ ہیں جتنا مادورائی ہونا چاہیے تھا اتنی نہیں ہیں۔ ان کی مادورائیت بھی اور مذہب ہے اور روحانی سر بلندی اور شرافت جیسے ان کے یہاں قبر کی تاریکیوں میں روجوں سے ملاقات کا بدن میں پھر بریاں پیدا کرنے والا بیان ملتا ہے۔

ہب تصوف اور روحانیت ان کے یہاں ایک روحانی احساس اور مادورائی تخیل کی توسیع نہیں بلکہ اسی ذہنیت مشاعرہ ہے جو مذہب کو کرشموں، قبروں، روجوں، خوابوں اور بشارتوں کو یا عالمیاد توہمات کے ایک پورے مارفلنے سے بلند ہونے ہمیں دیتا۔ ان کا سریت پسند از احساس نہ تاروں بھر آسمان دیکھتا ہے نہ کہ ساروں لی خاموش باتیں سنتا ہے۔ نہ وہ رگ سنگ میں ہو کی گردش دیکھ سکتی ہیں نہ گل کی کلی چمک کر انہیں کوئی پیغام دیتا ہے۔ جب موقع آئے کہ روحانی تخیل ایک جست لگائے اور ناپید اکاثر خداؤں میں آواز ابادل کی طرح اڑتا پھرے انہوں نے اس کے ہاتھ میں بنا تھا دیا اور وضو کرانے بٹھا دیا۔ ان کے یہاں روحانیت توہمات کی سیڑیوں میں بکلائی ہوئی ہے۔ اور تو کچھ نہیں کاش وہ ہر مں ہمیں کے نادل اور اضلے پڑھ سیتیں۔

مذہب ہم نیا خوف کا جبلت پر ہے۔ خدا کے قہر و غضب کا خوف، آفات آسمانی، مار جہنم اور عذاب قبر کا خوف، _____ اور ان سب کا سرچشمہ ہے موت کا خوف۔ فطرت کے مناظر میں موت بقول چکبت ان اجزا کی پریشانی ہے جس کے باہم ملنے سے زندگی کی نمود ہوئی تھی۔ لاکھوں کروڑوں سال سے ادب ہا ادب پرندے فطرت کی آغوش میں پیدا ہوتے بکھرتے اور پھر فطرت کا جزو بننے رہے ہیں۔ کروڑوں کی تعداد میں چڑیاں کہاں پیدا ہوتی ہیں اور کہاں مر کھپ جاتی ہیں، ہمیں پتہ بھی نہیں چلتا۔ تمام جانوروں میں صرف ایک آدمی ہے جو مرنا نہیں چاہتا۔ اس کی ابدیت کی خواہش نے دنیا کے تمام مذہب کو ایسے ناکوں چنے چوائے ہیں اور مابعد الطبیعیاتی طلسمات کے ایسے کاغذات کھولائے ہیں کہ خدا اور اس کی خدا سمکھ خیز بن گئے ہیں۔ مذہب موت کو انسان پر آسان کیا کرتے اسے اور مشکل بنا دیا اور ابدی عذاب بریت کا پھندا اس کے گھلے میں ڈال دیا۔ تصوف کا سب سے بڑا کارنامہ ہی یہ ہے کہ ایک ہی جست میں وہ تمام مذہب سے بلند ہو جاتا ہے اور طاقات اور قہاری کو محبوبیت اور جمال میں بدل دیتا ہے اور خوف کی بجائے عشق کے جذبے کو اپنی اساس بنا تا ہے۔ تصوف یا سریت نے دنیا کے ہر ادب کو اتار لنگ و آہنگ بخشا تو اس کا سبب یہی ہے کہ تصوف کا تعلق حسی عشق اور کیف و سرشاری اور انبساط و نشاط سے ہے۔ یہ بات غلط نہیں کہی گئی کہ تصوف مذہب کی جمالیات ہے اور گیت، سنگیت، رسم و رواج

اور ملوں ٹیلوں کے ذریعے ایک عالم آدمی کی مذہبی زندگی میں ہندوئی رنگ بھرتا ہے۔ حقہ امین حمد کے ناول ”چاندنی بیگم“ کا سب سے اچھا باب ”پکلی میرو“ کہے میں میں تصوف کے اس ہندی تناظر کو خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے جبکہ ”گردش رنگ بھی“ میں مایا صاحب کے کرشموں اور معجزات کے فنیہ روحانی شخصیت کا جھٹکا وہ تعبیر کرنا چاہتی تھیں اس میں نہیں اتنی کامیابی نہیں ملی۔

اس کا مطلب یہ نہیں کہ ناول روحانیت کا بیان نہیں کر سکتا۔ دراصل روحانی مکاشفات کامیاب گو خود شاعری کی دسترس میں نہیں ہے لیکن تخیل اور فطرت کے سہری تجربات کامیاب وہ کر سکتی ہے جیسا کہ ورڈز ورثہ اور شیلی کی شاعری سے ظاہر ہے۔ البتہ روحانی تلاش کی کہانی ناول بہت اچھے طریقہ پر سنا سکتا ہے۔ ہرن، ہمیں کے ناول یہاں مثالی حقیقت رکھتے ہیں۔ کرشمہ پابجوہ اس تلاش کی آہنی منزل ہو سکتی ہے جیسا کہ سلسرٹ مام کے مشہور ناول ”مون اینڈ سکس پنس“ میں وہ روشی جس کے ہاتھ میں سکہ پھل جاتا ہے اس تلاش کی آخری منزل ہے جس سے ناول کا آغاز ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سادھک یا سالک راہ یا جاتری کی تعلیم کا استعمال جس خوبی سے ہماری فلموں نے کیا ہے اس کی مثال ہمارے ناولوں میں نہیں ملتی۔

اب جبکہ فلم کا ذکر آ رہا ہے تو اپنی بات میں ایک فلم کے تذکرے پر ہی ختم کروں گا جس کی مشابہت ”راہ گدھ“ کی تعلیم سے بہت گہری ہے۔

مجھے پتہ نہیں اس دنیا میں رزقِ حرام سے کیا مراد لی جائے اور میں یہ بھی نہیں جانتا کہ آیا اس دنیا میں آدمی رزقِ حرام سے بچ سکتا ہے۔ لیکن اس دنیا میں ایک نہیں ہزاروں آدمی ایسے مل جائیں گے جو فیصلہ کرتے ہیں کہ وہ حطام دنیا کی لالچ میں نہیں پھنسیں گے اور رشوت خیز پس گئے اور کم کار کی کوئی چیز اپنی ذات کے لیے استعمال نہیں کریں گے (یعنی حضرت علی کے اسوہ حسنہ کی پیروی کریں گے کہ بیت المال کا کام کلچ پورا ہوا تو موم بتی بجھا دی اور اپنے مطالبے اور لکھنے کے کام کے لیے اپنی موم بتی جلا لی) ہاں ایسے لوگ دنیا میں ہوتے ہیں اور بے داغ زندگی گزارتے ہیں۔

ایسے ہی ایک آدمی پر رشی کش مکرجی نے فلم بنائی تھی جس کا نام تھا ”ستیا کام“۔ اس فلم کی کہانی راجندر سنگھ بیدی نے لکھی تھی۔ یہ ہندوستان کی چند بہت ہی اچھی فلموں میں شمار ہوتی ہے۔

”ستیا کام“ ایک ایسے آدرش وادی نوجوان کی کہانی ہے جو رشوت اور بے ایمانی کے پیسے کو ہاتھ لگانا پاپ سمجھتا ہے لیکن اس پاپ نگری میں اسے پاکیزہ زندگی گزارنے اور ایماندار بنے رہنے کے لیے ایسی

آزمائشوں اور کٹھنائیوں سے گذرنا پڑتا ہے کہ زندگی اجیرن ہو جاتی ہے۔ اس کے مرنے کے بعد اس کا ایک ملاک دوست اس کی بیوی سے کہتا ہے کہ وہ تو شری رام کرشن چنن اور رمن ہمارے قریبی دوست تھے۔ دیکھیے سنت ہمارے بچے میں ہوتا ہے تو ہم ہیانتے نہیں ہیں، مگر وہ خاتواہ نشین ہو جاتا ہے تو ہمارے لیے سنت ہو جاتا ہے۔ اخلاقی آئیڈیلزم کی آغوش منزل SAINTLINESS ہی ہے اور اس منزل تک پہنچنے کے لیے آدمی کو مریاتوں سے گذرنا پڑتا ہے۔ اس فلم کی خوبی یہ ہے کہ خیر و شر کی اس دنیا میں ایک معمولی آدمی اپنے اخلاقی استقلال کے ذریعے ایک عظیم آئیڈیل کا اثبات کرتا ہے۔ ہاؤڈس کے ناول میں آئیڈیل کا اثبات نہیں ہے بلکہ آئیڈیل کے نہ ہونے کے منفی اثرات کا بیان ہے جو پوری انسانیت کا CONDEMNATION بن جاتا ہے۔ بیڑی کی فلمی کہانی معمولی میں سے غیر معمولی آدمی کے جنم کی داستان سناتی ہے اور ”راہِ گدھ“ اس ڈامنشن سے محروم ہے۔ یہ بتانا بہت مشکل ہے کہ ایسا نادر آدمی کیا نہیں کھاتا۔ یہ بتانا بہت آسان ہے کہ گدھ کیا کھاتا ہے ●●

”گھٹے بڑھتے شے“

علی امام نقوی
کے نئے افکار کا مجموعہ شائع ہو گیا۔
تخلیق کار سہیل رز، دہلی۔

سہیل رزین خواہشات کے ساتھ

مجاہد : اللہ بخش

نمبر اور باہم چٹس، منڈل کنٹرولر

ہیڈ آفس : نیو بہار بازار، بنگلور ۵۶۰۰۰۲

۳۴ - فرسٹ کراس - خلاصی پالیم نیو ایکس پرنٹس، بنگلور ۵۶۰۰۰۲

دانشور نقاد: فراق گورکھپوری

شاعر فراق کی بات تو اکثر ہوتی ہے اور آئندہ بھی ہوتی رہے گی لیکن دانشور و نقاد فراق کی بات کم بلکہ بہت کم ہوتی ہے۔ جو کچھ فراق نے پڑھا، جو کچھ فراق نے زندگی میں دیکھا، جو کچھ فراق نے مطالعے و مشاہدے کے عمل سے گزرتے ہوئے سوچا اس کا اظہار انہوں نے نثر میں کیا ہے۔ یہی وہ خیالات و احساسات ہیں جنہوں نے ان کی شاعری کو بنیادیں فراہم کی ہیں۔ ان کے تخلیقی عمل کو جہت دی ہے، ان کے شعور کو تراشا فراشا اور ان کی شخصیت کو وہ بنایا ہے جو آج وہ ہیں نظر آتی ہے۔

فراق گورکھپوری سے میں اس وقت متعارف ہوا جب ۱۹۴۵ء میں وہ میرٹھ آئے تھے۔ اور محمد حسن مسکری، جو اُس زمانے میں میرٹھ کالج میں انگریزی پڑھاتے تھے، انہیں لیکچر کے لیے کالج لائے تھے۔ میں اس زمانے میں تیسرے سال کا طالب علم تھا۔ خواب دیکھنے کا زمانہ تھا اور ادب کا پسکا ایسا لگا تھا کہ دنیا میں ادب کے علاوہ کوئی چیز، کوئی بات ابھی نہیں ملتی تھی۔ اس دن فراق صاحب نے اردو شاعری کے بارے میں باتیں کیں اور ایسے دل چسپ و دل نشیں انداز میں کہیں کہ ہم سب ان کے گرد ویدہ ہو گئے۔ فرمائش پر شعر بھی سنائے۔ شعرا اس طرح پڑھے جیسے وہ ان پر ہی ہیں بلکہ ہم سب پر وارد ہو رہے ہیں۔ ٹیرھی مانگ، بھر بھرا جسم، واضح مد و غال، شیر وانی پیہن ہوئے۔ صحت مند و توانا، دیکھنے میں بھی اچھے اور سننے میں بھی اچھے۔ پھر اس کے بعد انہیں غالباً ۱۹۵۰ء میں کراچی کے ایک مشاعرے میں دیکھا۔ سلیم احمد اور میں ان سے ملنے گئے۔ عالم کیف دسر دریں تھے، کچھ اور لوگ بھی بیٹھے ہوئے تھے۔ اس کے بعد پھر ان سے ملاقات نہیں ہوئی لیکن ان کی غزلیں اور مضامین جب بھی اور جہاں بھی چھپے، تلاش کر کے تو مجھ سے پڑھتا۔ یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔

محمد حسن عسکری ان کے شاگرد سمجھتے اور شیدائی بھی۔ جب بھی کوئی غزل یا شعر چھپتی تو وہ خاص طور پر ذکر کرتے۔ ۱۹۴۵ء میں میں نے ان کی دو کتابیں خریدیں۔ ایک ”اندازے“ اور دوسری ”اردو کی عشقیہ شاعری“۔ ”روپ“ ۱۹۴۷ء میں ہاتھ لگی اور اس کے بارے میں میں نے ایک مضمون ”فراق کی رباعیاں“ کے نام سے ۱۹۴۹ء میں لکھا جو آج بھی میرے پہلے تنقیدی مضمون کے مجموعے ”تنقید اور تجربہ“ میں شامل ہے۔ اس زمانے میں حسن عسکری میرے لیے ادب اور ادیب کا مثالی نمونہ تھے۔ اور فراق گورکھپوری، عسکری صاحب کے لیے ایک بڑے شاعر، بڑے دانشور اور بڑے نقاد کا درجہ رکھتے تھے۔ انہوں نے ”ساقی“ قلم کے دسمبر ۱۹۴۳ء کے شمارے میں ”اندازے“ کے بارے میں اور دسمبر ۱۹۴۵ء میں ”اردو کی عشقیہ شاعری“ کے بارے میں اپنے کالم ”بھلیاں“ میں کچھ اس طور پر ان دونوں کتابوں کا تعارف کرایا تھا کہ میں سحر ہو گیا تھا اور آج تک وہ اثر اسی طرح تازہ ہے۔ آزادی کے بعد پاکستان سے جو الہ آباد جاتا اور فراق سے مل کر آتا تو میں ان سے ملنے ضرور جاتا۔ عسکری صاحب سے بھی کچھ خبریں مل جاتی تھیں۔ مجھے حسنین مرحوم نے بھی فراق کے ہوشربا قلمیے سنائے۔ آخری بار ان کے بارے میں مختار ذہن صاحب سے معلوم ہوا جو ۱۹۷۷ء میں الہ آباد میں ان سے مل کر آئے تھے۔ اس وقت فراق صاحب گھٹیا کے مرض میں مبتلا تھے، ریڑھ کی ہڈی میں سخت تکلیف تھی اور پروسیٹ کی بیماری بھی شدید تھی۔ وہ تو یہ ڈالے برہنہ بیٹھے رہتے۔ ”پیر ٹیڑھے ہو جانے کی وجہ سے باجامر پہننا دشوار ہو گیا تھا۔ ساتھ ہی ساتھ ٹمر کے درد کے سبب ایک کپا دھاگا بھی ناقابل برداشت ہو گیا تھا“۔ ۱۹۷۸ء میں عسکری صاحب مر گئے اور فراق صاحب کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کا صدر دروازہ بھی بند ہو گیا۔ رسائل و جرائد اور کتابوں کی آدھار پہلے سے بند تھی۔

فراق صاحب کے بارے میں یہ بات ہم سب جانتے ہیں کہ وہ اردو، انگریزی اور ہندی میں لکھتے تھے۔ ان کے اظہار کی بنیادی زبان اردو تھی اور انگریزی و ہندی میں وہ عام طور پر اردو ادیب شاعر کے بارے ہی میں مضامین لکھتے تھے۔ انہوں نے افسانے بھی لکھے تھے اور تنقیدی مضامین بھی۔ تقریباً ایک ہزار مضمون پمپشل تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ جو بہت سے رسالوں میں محفوظ تھا، دیکھ کی نذر ہو گیا۔ ان کے علاوہ وہ انٹرویوز بھی جو مختلف اخبارات و رسائل میں شائع ہوئے، وہ مضامین ہیں جو اردو زبان کے حال و مستقبل کے بارے میں انہوں نے لکھے اور وہ تقریباً ہی جو فراق نے مختلف

جلسوں میں یاد دہانی سے نشر کیں۔ اب جب کہ فراق ہمارے درمیان ہیں یہاں ان کی ساری تحریروں، تقریروں، گفتگوؤں کو یکجا مرتب و شائع کرنے کی ضرورت ہے تاکہ فراق کا عیشیت مجموعی جائزہ لے کر اردو ادب کی تاریخ میں ان کا مقام متعین کیا جاسکے۔ یہ کام ہندستان ہی میں ہو سکتا ہے اور جتنی جلد ہو جائے اتنا اچھا ہے ورنہ وقت کے ساتھ ساتھ ان کو جمع کرنا مشکل ہوتا جائے گا۔

فراق معضوب الغضب انسان تھے اور اسی لیے انہوں نے بے شمار لوگوں کو ناراض کیا تھا۔ ان کے زخم خوردہ لوگ ابھی زندہ ہیں۔ وہ بھی جنہوں نے ان کی گندگیوں اور ان کے کردار کو ناپسند کیا تھا۔ وہ لوگ بھی بواہیں بڑا شلوم اور بڑا دشمن سمجھ کر آئے تھے اور بخیرہ و کبیرہ خاطر ہو کر لوٹے تھے۔ فراق ”جھک مار یا زمن دی“، ”سکے اور“ ”روحانی ضعف باہ“، ”شہ کے قائل نہیں تھے۔ ان کا ظاہر و باطن ایک تھا اسی لیے شاعر و دانشوروں کی ناز برداری نہ کرنے والا معاشرہ ان سے ناراض ہو جاتا تھا۔ فراق چون کہ ہندستان میں تھے اور پاکستان میں ان کی آراء بہت کم تھی اس لیے ہندستان میں وہ متنازع شخصیت کے حامل تھے جبکہ پاکستان میں ان کے مداحوں، پرستاروں اور شاگردوں کی کثیر تعداد موجود تھی اور ان کی ہر بات دل چسپی سے سنی جاتی تھی۔

محمد حسن مسکری نے پاکستان میں فراق کو نئی نسل کے فکر و شعور کا حصہ بنانے میں اہم کردار ادا کیا تھا۔ اب ہمیں فراق کو صرف ان کی تحریروں کے حوالے سے دیکھنا چاہیے۔ اب وہ آپ کو مجھے ناراض نہیں کریں گے صرف لفظ باقی رہ گئے ہیں اور یہی وہ اصل اثاثہ ہے جو فراق نے ہماری اور آنے والی نسلوں کے لیے چھوڑا ہے۔

زمن کے کاٹ دیے زندگی کے دن اے دوست

وہ تیسری یاد میں ہوں یا تم سے بھلانے میں

رگھوپتی سہلے فراق گورکھپوری (۲۸۔ اگست ۱۸۹۶ء تا ۲۲۔ فروری ۱۹۸۲ء) اردو ادب کی روایت کے بڑے دھارے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے والد بزرگ گورکھپوری بھی شاعر تھے اور غنیمت بھی۔ اردو زبان، ادب و شاعری ان کے خاندانی ماحول کا حصہ اور ان کا ورثہ تھے۔ فراق نے ایک بچہ لکھا ہے کہ ”شعور میری زندگی ہے اور اردو اس کا ذریعہ۔ اس طرح اردو میری زندگی ٹھہری“۔ شے مزاج، جذباتی اور جذباتی طور پر حسن پرست شے محبت و نفرت کی غیر معمولی شدت ان کے اندر موجود تھی۔

سترہ برس کی عمر میں شادی ہوئی، جس نے جیسا کہ انہوں نے خود لکھا ہے، "ان کی" زندگی کو ایک زندہ موت بنا کر رکھ دیا۔ ۱۱؎ اور ان کا "جو وقتے اور نفرت کا ایک پکا چھوڑا بن کر رہ گیا" ۱۲؎ ان کی بوی نے بتایا کہ "جب شادی کے بعد میں سسرال آئی تو پتا چلا کہ جو بڑی شادی سے پہلے دکھائی گئی تھی وہ نہیں ہوں" ۱۳؎ ان اے کا نتیجہ نکلنے سے پہلے ہی ان کے والد نشی گور رکھ پر شاد بورت جو شہر کے سب سے بڑے دیکن تھے، وفات پانگے اور ایک کچی ٹر مسق کے تمام مسائل ان کے سر پر آ گئے، ۱۴؎ پی سی سی میں جو انتخاب ہوا تھا اس سے بھی استعفاء دے دیا۔ ۱۵؎ آزادی کی تحریک میں ڈیڑھ برس تک قید فرنگ جھیلی ۱۶؎ فراق نے لکھا ہے کہ "ان تکلیف دہ اور کرب انگیز حالات میں شاعری شروع کی اور کوشش کی کہ اپنی ناکامیوں اور زخمی ہونے کے لیے اشعار کے ذریعہ مریم فراہم کروں" ۱۷؎ ان کی "دل چسپیاں یا... زندگی کے محرکات حسن و عشق و شاعری کے علاوہ تلم علوم و فنون سے تھیں، تمام انسانی کچھ سے تھیں، اپنے وطن کی بدعیشی اور غلامی کی زنجیریں توڑنے کی کوششوں سے تھیں" ۱۸؎ یہی وسیع دل چسپیاں ان کی نثری تحریروں، ان کے خطوط، ان کے انٹرویو اور ان کی تنقید میں نظر آتی ہیں اور انہیں دل چسپیوں نے ان کی شاعری کو وہ بنایا جو وہ ہے۔ ان سب حالات سے ان کے مزاج میں ایک ایسی شدت پیدا ہو گئی جس نے ساری عمر انہیں تنہا رکھا، جو وہ اپنے اس پر دوسروں کو عمل کرنے پر مجبور کرتے۔ اپنی بات پر اڑنا اور بٹے رہنا ان کا مزاج بن گیا۔ ۱۹۵۸ء میں الزباد یونیورسٹی سے ریٹائر ہوئے تو کریانے کی دوکان کھول لی۔ جو پونجی تھی اس کا ایک حصہ اس میں ڈوب گیا۔ اشاعت گھر کھولا تو وہ بھی نہیں چلا۔ مرغیاں پالنے کا شوق ہوا تو حکم ہوا کہ سویرے ایک گھنٹے تک مرغیوں کو ہنلایا جائے۔ جب مرغیاں بیمار پڑنے لگیں تو حکم ہوا کہ دوا میں تھوڑی سی شراب ملا دی جائے۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ اور جلد مرنے لگیں۔ جب کوئی "مرغی مرنے تو فراق کچھ دیر کے لیے اداس ہو جاتے اور موت کا فلسفہ بیان کرنے لگتے۔ ۱۹؎ مزاج کی اسی شدت کی وجہ سے وہ ایک دنیا کو اپنا دشمن بنائے ہوئے تھے۔ اگر کسی لفظ کا تلفظ غلط ہو جاتا تو پاہ چڑھ جاتا۔ وہ بنگالی ڈاکٹر جو حالت بیماری میں ان کے گھٹیا زدہ پیروں کو درزش کرنے آتا تھا اسے ایک دن کسی انگریزی لفظ کے غلط تلفظ پر یہ کہہ کر نکال دیا کہ کل سے آپ یہاں نہیں آئیں گے۔ میرا پرچہ چاہے ٹھیک ہو یا نہ ہو، مجھے ساری تکلیفیں برداشت ہیں مگر غلط تلفظ میں برداشت نہیں کر سکتا۔ بڑی تکلیف ہوئی ہے صاحب ۲۰؎ ریش چندر دویدی کی بیٹی سیدہ ہولی تو جو بھی سننے آتا اس کے لیے دوا فرو، پوچھتے۔ ایک دن کہنے لگے کہ ریش ایک گدھا خریدنا ہے۔ ذرا پتہ کرنا کہاں ملے گا۔ ریش نے پوچھا مگر گدھا

میں نے؟ کہنے لگے آج پہراچے سے ایک صاحب آگئے تھے۔ وہ ظاہر میں تھے اور مخفی میں۔ انہوں نے بتایا ہے کہ مجھے کا دودھ بہت فائدہ کئے گا۔ ریش کی منسی آگئی، تو فراق مجھ کو بولے "صاحب! آپ مذاق سمجھتے ہیں اور یہاں بچی کی موت اور زندگی کا معاملہ ہے۔ مثلاً یہ تھا وہ مزاج میں سے فراق نے زندگی بسر کی۔ دوستوں کو ناراض کیا۔ مداحوں کو دور کیا اور خود بھی ساری عمر تکلیفیں اٹھاتے رہے۔ تخلیق انساں شاید یہی کرتا ہے اور یہی فراق نے کیا۔

تنقید، دانش وری کی روایت کا وہ بڑا دھارا ہے جس میں ایک طرف سادے سادگی معلوم، ادبیات اور فنون آکر مل جاتے ہیں اور دوسری طرف کچھ کی رنگارنگی اس میں توننا پیدا کر دیتا ہے۔ اگر فراق کی نثری تحریروں کو اس زاویہ نظر سے دیکھا جائے تو فراق کی شخصیت اس دور کے ادب پر چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ ان کا بنیادی حوالہ یقیناً ادب ہے اور اسی حوالے سے انہوں نے بنیادی مسائل پر اظہار خیال کیا ہے۔ وہ بنیادی مسائل جن سے بڑا اور زندہ ادب تخلیق ہوتا ہے۔ وہ مسائل جن سے زندگی کو آگے بڑھانے والا کچھ وجود میں آتا ہے۔ فراق کے بارے میں حسن عسکری نے لکھا ہے کہ "ہماری شاعری کے تنقیدی شعور کو فراق نے پہلی مرتبہ زبان دی ہے"۔^{۱۲۱} لہذا زبان دینے سے مراد یہ ہے کہ اردو شاعری کے بارے میں وہ خیالات اور زاویے جو نئی تعلیم یافتہ نسل کے ذہن میں مبہم طور پر موجود تھے، فراق نے انہیں، شاعروں کا مطالعہ کرتے ہوئے اس طور پر بیان کیا کہ نئی نسل کا شعور روشن ہو گیا۔ ان کی تنقیدی تحریریں پڑھ کر ذہن کو وہ تخلیقی آسودگی ملتی ہے کہ وہ شاعر اور وہ خیالات ادبی روایت کا حصہ بن جاتے ہیں۔ یہی وہ پہلو ہے جو تنقید کو تخلیق بنادیتا ہے اور یہی وہ تنقید ہے جسے خود فراق "ملاقاۃ تنقید" زندہ تنقید یا تاثرات تنقید"^{۱۲۲} کہتے ہیں۔ تاثرات نہ بیانات اثراتی تنقید کلام شاعر کے بارے میں صرف تاثرات بیان کرنے کا نام نہیں ہے۔ تاثرات تو کسی صورت میں ہر قسم کی تنقید میں ضرور ہوتے ہیں۔ آپ مطالعہ ادب میں تاثرات کو پوری طرح نظر انداز بھی نہیں کر سکتے۔ اصل مسئلہ تو یہ ہے کہ آپ شاعری اور ہندی اقدار کے تعلق کے کسی شاعر اور اس کی شاعری کو عہد حاضر کے حوالے سے کیسے دریافت کرتے ہیں۔ تنقیدی یا جمالیاتی شعور تو اسلاف شعراء کے اندر موجود تھا اور جمالیات کہ خود فراق نے لکھا ہے کہ "ان کی شاعری اس قابل ہوئی ہی نہیں کہ جدید تنقید نگاروں کو ان میں اتنے محاسن نظر آسکیں اور ان کے کلام سے اتنے نکات نکل سکیں"۔^{۱۲۳} فراق نے یہی کیا اور اس تنقیدی شعور کو زبان دے کر اردو تنقید اور ادب کی نئی روایت کا حصہ بنا دیا۔ فراق کی تحریر وادنے گزشتہ ساٹھ پینسٹھ سال

کی ادبی فضا، تنقیدی شعور اور مذاق دانشوری کو بنایا سٹوار ہے اور ادب کے تعلق سے نئے نئے سوالات اٹھائے ہیں وہ پہلے دانش ور ہیں جنہوں نے ادب کے تعلق سے کچھ نئے مسئلے کو اسی طرح اٹھایا ہے جی طرح یسٹھ و آرنلڈ اور ٹی ایس ایلیٹ نے اٹھایا تھا اور اس طرح وہ میری روایت کا حصہ ہیں۔

آرنلڈ اور ایلیٹ سے فراق کا مزاجی رشتہ اس لیے بھی واضح ہے کہ فراق بھی آرنلڈ اور ایلیٹ کی طرح بنیادی طور پر شاعر تھے اور اپنی تنقیدی تحریروں کے ذریعے اپنے مزاج و رنگ شاعری کو آگے بڑھانا چاہتے تھے تاکہ کچھ وہ شاعری میں کر رہے ہیں یا کرنا چاہتے ہیں اس کے لیے فضا ساز گار ہو سکے۔ اسی لیے وہ اکثر اپنی شاعرانہ آرزوں اور شاعرانہ تخلیقات کے درمیان فلسفے کو ناپے اور متعین کرتے نظر آتے ہیں۔ اس حوالے سے فراق نے جو پرانی اور نئی شاعری کا مطالعہ کیا اور اس مطالعے سے خود اپنی شاعری کا جو رنگ بنایا اسے اپنی تنقیدوں سے مزید اجاگر اور عام کرنے کا کام لیا۔ اس سے ایک ساتھ دو پہلو سامنے آئے۔ ایک یہ کہ ان کی تنقیدوں سے وہ رنگ، وہ شعور اور جہاں تا قدریں سامنے آئیں جنہیں فراق اپنی شاعری میں پیش کر رہے تھے اور دوسرے قدیم شعرا کا وہ رنگ سن بھی ان کے حلقہ تنقیدی شعور سے جھلکنے لگا جو اب تک ان کی

اصطلاحات میں بند تھا جنہیں پرانے شعراء شاعری کی تحسین یا تنقید کے لیے استعمال کرتے تھے۔ فراق نے اپنی تنقید میں شاعری اور روایت کے تعلق سے بنیادی سوالات اٹھائے اور نئی تنقیدی زبان میں ان شعراء کے کلام کے مطالعے سے ان کی وضاحت کی۔ یسٹھ و آرنلڈ نے زیر مطالعہ شاعر کی اپنی تنقیدوں میں اس طرح تشکیلی نو کی کہ وہ شاعر اور اس کی شاعری دو برعکس کے حوالے سے باہمی نظر آئے۔ فراق نے بھی اردو تنقید میں یہی کام کیا۔ اس کی سب سے کامیاب مثال مصحفی (۱۹۳۹) کا مطالعہ شاعری ہے جسے آج بھی پڑھیے تو

اردو شاعری کی روایت میں مصحفی کی منفرد آواز ہمارے باطن میں اتر جاتی ہے۔ حالی اور ذوق کے مطالعے میں بھی یہی صورت نظر آتی ہے۔ اس عمل سے انہوں نے ہمارے گونجے شعور کو زبان دے کر اردو تنقید

کو بون ساکھا دیا۔ اردو تنقید میں دانشوری کی یہی وہ روایت ہے جس کے ترجمان فراق گورکھپوری ہیں۔

آرنلڈ نے کہا تھا کہ شاعری اور مذہب اس وسیع تر اکائی کی شاخیں ہیں جسے کچھ کہا جاتا ہے اور

جو ان مرد و خیرالات و اقدار کے مجموعے کا نام ہے جس کے اندر کوئی معاشرہ رہتا اور زندگی بسر کرتا ہے۔

فراق نے کہا ہے کہ ”دنیا میں جو دور آ رہا ہے وہ محض سیاسی یا معیشتی جمہوریت کا دور نہیں ہے بلکہ تمدن

اور تہذیب یعنی کچھ کی جمہوریت کا دور ہے۔“ ۵۷ فراق کی تنقید اور فکر پر آرنلڈ کے اثرات نمایاں ہیں۔

ایلیٹ کی تنقیدی تحریروں میں اس کے مخصوص تخلیقی رویوں اور اقدار کا اظہار ملتا ہے۔ وہ شاعری کی قدر و اہمیت کا تعین تو کرتا ہے لیکن اس کی تنقید میں سوانحی حصہ نہیں ہوتا۔ تنقید میں ایلیٹ کا نقطہ نظر ہے کہ ”دیاستار از تنقید اور حساس توصیف شاعر بر نہیں بلکہ شاعری پر قہر م کوڑ کر رہی ہے۔“ ایلیٹ کسی دور یا شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے ایک طرف اپنے قارئین کے مذاق سخن کو سزا دیتا ہے اور اس رنگ سخن کو ابھارتا ہے جس میں وہ خود شامی کر رہا ہے تاکہ قارئین اس سطح پر اس کی شامی کو بھی قبول کر سکیں۔

مابعد الطبعیاتی شاعری کا مطالعہ اسی ذیل میں آتا ہے۔ صفحہ دوم کے شعراء کی اہمیت بھی اسی ذمہ میں آتی ہے۔ آرٹڈ اور ایلیٹ دونوں بڑے شاموں کے جادو کو توڑتے ہیں مثلاً ایلیٹ ٹینیسن اور سونہارن کو تو اہمیت دیتا ہے لیکن شیلی اور کیٹس کو اہمیت نہیں دیتا۔ فراق بھی محدود طور پر اسی تنقیدی روش کو اختیار کرتے ہیں۔ ————— وہ ایک طرف مثال میں اپنے اشعار

پیش کرتے ہیں تاکہ زیر مطالعہ شاعر کے ساتھ ان کے رنگ سخن کی انفرادیت واضح ہونی چاہئے دوسرے ان رنگوں کو مسرد کرتے جاتے ہیں جو خود ان کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتے۔ اقبال کی شاعری بھی ان کے لیے اسی ذیل میں آتی ہے۔ فراق کہتے ہیں کہ عالی کے برخلاف اقبال کے ہاں بلند تفکر یا فلسفیانہ دماغ تو ملتا ہے ”لیکن بد نصیبی سے ایک جنگجوئی کا جذبہ بھی ان کے یہاں ملتا ہے اور طاقت یا قوت خواہ کسی طرح کی بھی ہو اس کے لیے ایک اندھی پرستش بھی اقبال کے ہاں ملتی ہے۔ جنگیں جیتنے، ملکوں کو فتح کرنے اور ان پر اسلامی حکومتیں قائم کر دینے کو اقبال بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ ایک سنگسار کرختگی مزاج کا اثر ان کا کلام پڑھ کر ناگزیر ہو جاتا ہے۔“ ۳۶ یہ وہ عمل ہے جو بڑی آوازوں کو سفائی کے ساتھ دہلنے کے لیے اپنے پہلے معنوں میں ایلیٹ نے ملن کے ساتھ کیا تھا اور یہی وہ عمل ہے جو فراق اپنے دور کی غالب آواز یعنی اقبال کے ساتھ کرتے ہیں۔ ایلیٹ کی طرح وہ بھی صفحہ دوم کے شعراء کی اہمیت واضح کرتے ہیں۔ آرٹڈ اور ایلیٹ کی طرح ان کی تنقیدی ودانشورانہ تحریر یا گفتگو شاعر کی حیثیت میں ان کی مدد کرتی ہیں اور ان کے اس مقصد کو آگے بڑھاتی ہیں۔

آئی اے رچرڈس کا اثر بھی فراق کی تنقید میں ”متن اور نفسیاتی پہلو کے مطالعے میں نظر آتا ہے لیکن فرق یہ ہے کہ فراق کے یہاں دور ان مطالعہ شاعر پوری طرح زندہ و باقی رہا ہے، تنقید پڑھتے ہوئے ہم اس کے اچھوتے پہلوؤں سے لطف اندوز بھی ہوتے ہیں جبکہ رچرڈس کے ہاں شاعر محض ایک

تجرباتی ہتھیار (EXPERIMENTAL WEAPON) بن کر رہ جاتا ہے۔ یہ آریوس کے اثرات بھی فراق کے ہاں ملتے ہیں بالخصوص ان حصوں میں جہاں وہ اشعار کے متنی کا مطالعہ ہیئت اور تکنیک کے لحاظ سے کرتے ہیں۔ رچرڈس اور یوس کے ملے جلے اثرات ان کے اُن دو مضامین کے دوسرے حصوں میں خاص طور پر نمایاں ہیں جو انہوں نے ذوق اور محاکات کے بارے میں لکھے ہیں اور جہاں ذوق اور محاکات کی غزلوں کا فنی و تاثراتی تجزیہ کیا گیا ہے شے فراق نے یہ اثرات تو قبول کیے ہیں لیکن اپنی تنقیدیں کسی ایک دبستان کے ہو کر نہیں رہ گئے بلکہ حسب ضرورت ہر ایک سے استفادہ کیا ہے اس لیے یہ سب اثرات ان کے ہاں گھل مل گئے ہیں۔ یہی امتزاج ان کی تنقیدی نگاہ کی خصوصیت ہے اور یہی امتزاج آج کی اردو تنقید کی ضرورت ہے۔

شاعر واد کے بارے میں فراق کی تنقیدوں کو پڑھنے والوں محسوس ہو رہا ہے کہ وہ شاعر اپنی تمام خصوصیات کے ساتھ آپ کے سامنے آگیا ہے اور اب آپ اس کی شاعری سے پہلے کچھ ہی زیادہ لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ فراق کا اندازِ نظر ان کی باتیں آپ کے اندر آسودگی پیدا کرتی ہیں، بہت سے مسائل اور سوالات جو آپ کے ذہن میں موجود نہیں تھے اور اگر تھے بھی تو پوری طرح واضح نہیں تھے، فراق کی تنقید پڑھ کر واضح اور صاف ہو جاتے ہیں۔ اس طرح اس شاعر کی نہ صرف انفرادیت آپ کے سامنے آجاتی ہے بلکہ دوسرے شعراء سے اس کا تقابل بھی واضح ہو جاتا ہے۔ زندگی اور عہدِ حاضر کے حوالے سے اقدار اور شعور کی گہرائی کھل جاتی ہیں اور ذہنی سوچیں منکمل ہوتی ہیں۔ عہدِ حاضر شام اور فراق سب کچھ ہو کر آپ کے سامنے اکھڑے ہوتے ہیں۔ مثالوں کی کثرت سے کلام کا بہترین انتخاب آپ کے مطالعے میں آجاتا ہے۔ پھر وہ ان کیفیات اور حسوسات کو جو دورانِ مطالعہ ان پر مرتسم ہوئے، شعر کی طرح بیان کرنے کی کوشش میں نئے الفاظ، فقرے اور مرکبات تلاش اور وضع کرتے ہیں تاکہ اپنے تاثرات، مشاہدات اور تجربات کو قاری تک پہنچا سکیں۔ وہ اپنی تنقید کے ذریعے ان تجربوں سے اچھے سے وہ دورانِ مطالعہ دوچار ہوئے، وہ شاعر اور اس کی تخلیقات جس طرح سے اور جس جس موقع پر ان کی زندگی کے باطنی تجربات کا حصہ بنے، جس جس طرح سے ان کے اندر جمالیاتی قدروں کا جاگزا گیا، ان سب کو وہ پُر اثر طریقے سے بیان کر دیتے ہیں اور اسی کوشش اور عمل کو وہ زندہ یا خلاقانہ تنقید کہتے ہیں۔ اس خلاقانہ تنقید میں وہ ان تجربوں کو جن سے وہ دورانِ مطالعہ گزرتے اور اس فرق کو جو ایک شاعر اور دوسرے شاعر کے درمیان انہوں نے محسوس کیا اور وہ باطنی واردات جو ان پر ظاہر ہوئیں جب بیان کرتے ہیں تو ان کا تنقیدی انداز فطری طور پر ان خود شاعرانہ ہو جاتا ہے اور قاری کی دل چسپی بڑھ جاتی ہے جیسے:

”میر کا سوز و ساز ایک نرم اور معتدل شکل میں مصحفی کے ہاں موجود ہے اور یہ نرمی و اعتدال ایک لغوی صفت نہیں ہے بلکہ ایک اہل صفت ہے۔ پہرہ دل میں مصحفی تنہا وہ شخص ہے جس کی طبیعت کو سودا کے رنگ طبیعت سے خاص مناسبت تھی، وہ شگفتگی و رنگینی، وہ اسیلا پھا اور سیلا پن، وہ سچ دلیج وہ نشاط و سرستی جو سودا کی خصوصیتیں تھیں یہی صفت ایک وقت کچھ نرم ہو کر، کلمہ کو اور زیادہ سبک رفتار ہو کر مصحفی کی رچی ہوئی اور سفاری ہوئی شاعری میں جلوہ گر ہیں، اگر ہم اس مرکزی و مستقل خصوصیت کو بیان کر دیتا ہاں جو تیر و سودا کے مختلف اندازوں کا راتے ہوئے بھی مصحفی کے وجدان و کلام میں جاری و ساری ہے تو اس کو ہم ایک رچا ہوا اعتدال کہہ سکتے ہیں یا ایک تحت الغنائی کیفیت، اگر تیر کے یہاں آفتاب نصف النہار کی گھٹلا دینے والی پہنچے تو سودا کے یہاں اس کی عالمگیر روشنی ہے لیکن آفتاب ڈھل جانے پر سپہر کو گرمی اور روشنی میں جو اعتدال پیدا ہو جاتا ہے اور اس گرمی اور روشنی کے ایک نئے امتزاج سے جو معتدل کیفیت پیدا ہوتی ہے، وہ مصحفی کے کلام کی خصوصیت ہے۔“

اس خاطر اندازہ سے بھی شاعر و شاعری کی انفرادیت اس طرح واضح ہوتی ہے جس طرح دھنک میں سات رنگ الگ الگ نغز آتے ہیں۔ یہی علاقہ تنقید ہے جسے فراق باثران تنقید بھی کہتے ہیں۔ اس اسلوب کی لفظیات بھی نئی ہے۔ انگریزی زبان کے تنقیدی الفاظ و اصطلاحات کے ترجمے بھی نئے ہیں، تراکیب و مرکب الفاظ بھی نئے ہیں مثلاً اوپر کے اقتباس میں استعمال ہونے والے الفاظ و اصطلاحات کے علاوہ فراق کی تحرروں میں وجدان شعری، مزاج، شخصیت، وجدانی شعور، ہر گوئی، شگفتگی، نشاط شاعرانہ، خلوص، کم نغز سنجیدگی، ماورائی سادگی و معصومیت، انفرادی خلقی، ہم آمیز یا نشاط آمیز وجدان، نسی، جاذبیت، شاعرانہ انداز احساس، نظام کائنات، خوشگوار آسودگی و غیرہ و غیرہ وہ الفاظ ہیں جو ہم دلتے ہیں اور آج کی اردو تنقید میں یہ اور ایسے بہت سے الفاظ عام طور پر استعمال ہو رہے ہیں۔ فراق کی تنقید نے اردو ادب کو تنقیدی زبان، تنقیدی اسلوب اور تنقیدی شعور دیا۔ ہمارے انداز تنقید کو برائی دنیا سے نکال کر جدید دور میں داخل کر دیا اور آج یہ ایک اہم اور باقاعدہ صنف ادب بن گئی ہے۔

”اردو کی عشقیہ شاعری“ (۱۹۴۵) میں فراق نے ایک مخصوص موضوع کو پیش کیا ہے۔ ساخت

اور ہیئت کے اعتبار سے 'فراق' کے دوسرے تنقیدی معنائیں کی طرح، اس میں بھی ڈھیلا پن موجود ہے لیکن وہ بنیادی سوال جو اس میں اٹھائے گئے ہیں پہلی بار سامنے آئے ہیں۔ فراق نے غزل کے بارے میں اس رائے کو کہ "اس میں شریفانہ جذبات محبت کے بدلے رکیک، پست اور بے غیرت جذبات کا اظہار ہوتا ہے" دانشوراندہ سطح پر رد کر کے اس سارے مسئلے کو ایک نیا رخ دیا ہے: "سپر دگی غزل کی جان ہے، محویت غزل کا ایمان ہے"۔ لہٰذا یہاں ہشتیہ شاعری کا تصور بدل کر ایک نیا ارفع تصور سامنے آتا ہے: ہم اسے کچی عشقیہ شاعری نہیں کہتے جو ہمیں مٹا کر رکھ دے یا جو محبت و زندگی کے لیے حوصلہ شکن ہو، ہم اسے حقیقی شاعری کہتے ہیں جو ہماری رگوں میں خون دوڑا دے اور ہماری زندگی کو بھرپور بنا دے"۔ لہٰذا اس کتاب میں فکر و شعور، کلمہ اور زبان و ادب سے متعلق وہ سوالات اٹھائے گئے ہیں جو اس وقت بھی اہل ادب کی توجہ کے مستحق تھے اور آج بھی ہیں مثلاً:

"ہندستان میں اسلامی کلمہ اور خود مغرب کے غیر اسلامی کلمہ کو بھی اتنا اور ایسا زمانہ نہیں ملا جتنا اور جیسا زمانہ ہندستان کے کلمہ کو مل چکا ہے اور بغیر اس کلمہ کے وجود اور احساس وجود، حسن و قبح اور احساس حسن و قبح میں اس ہم آہنگی، اس شافی کا احساس پیدا نہیں ہو سکتا۔ سادگی و پرکاری، غیر و برکت اور سلاستی کا وہ مانوس انداز اور وہ رنگ جسے ہم آج حیات یا امرت کہیں پیدا نہیں ہو سکتا جو سنسکرت ادب اور سنسکرت کلمہ کو نصیب ہے"۔ لہٰذا

یہ بات کہ وہ اپنی ان رباعیات کی طرف توجہ مبذول کرتے ہیں جو بعد میں "روپ" کے نام سے شائع ہوئیں اور جن میں سنسکرتی کلمہ کو بقول فراق اردو میں پہلی بار پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسی تعلق سے دیکھ ایک اور مسئلے کی طرف بھی توجہ دلاتے ہیں۔ فراق کہتے ہیں:

"اردو زبان ہندو مسلمانوں کی مشترکہ زبان ضرور ہے لیکن اردو ادب اس وقت صحیح معنی میں ہندو مسلمانوں کا مشترکہ ادب ہو گا جب اردو لغت اور اردو ادب میں کافی تعداد سنسکرت فقرہوں اور ٹکڑوں بلکہ کبھی کبھی سنسکرت ترکیبوں کی بھی سلیقے سے جوڑ لی جائے..... سنسکرت الفاظ میں ایک مخصوص زندگی ہے اور ہندوستان کی روح ان الفاظ میں جاری و ساری ہے۔ سنسکرت کے ہزاروں ایسے الفاظ ہیں جو اہل

روپ میں اگر اردو میں فارسی عربی اور ہندی کے ٹیٹھے الفاظ کے ساتھ شامل کر لیے جائیں
تو اردو زبان کی صورت میں نئی نئی متحرک راہیں پیدا ہو جائیں گی۔ اردو کے سائے نغ
میں سے بدوے لگ جائیں گے.... اور تمام ہندی دنیا اور ہندو دنیا اردو کی طرف
ٹوٹ پڑے گی۔“ ۳۲

یہ ایک ایسا پہلو ہے جس کا تجربہ اردو شاعروں اور ادیبوں کو فرد کو کرنا چاہیے۔ تیر نے احساسِ جذبہ اور
خود کی سطح پر ہندوستانیہ کا یہ تجربہ اپنی شاعری میں کیا تھا اور اسی ہندوستانیہ کی وجہ سے تیر پر لکھتے ہوئے
میں نے کہا تھا کہ ”تیر نے ہندستان کی روح کو تخلیقی سطح پر دریافت کر کے اسے ایک ایسی آفاقی صورت
دی جس میں ہندو تہذیب اور مسلم تہذیب کی روح ایک دوسرے میں جذب ہو کر ایک ایسی نئی صورت
میں جلوہ گر ہوتی ہے جو ہندوستانی روح کی ہندب، عالمگیر اور مثالی صورت ہے۔ ساتھ ہی ساتھ تہذیبی
وسمائی سطح پر تیر نے ایک ایسی عالمگیر مشترک زبان اور ایک خالص ہندوستانی لہجہ بھی دیا ہے جس میں مختار پن
کے بجائے شایستگی، گھلاوٹ، نرمی اور مٹھاس ہے اور جس کا براہِ راست رشتہ بیک وقت عوام
و خواص دونوں سے گہرا اور قائم ہے۔ تیر کی شاعری کی روح، تیر کی شاعری کی زبان، تیر کی شاعری کا لہجہ
مہدیہ ہندوستانی تہذیب کی خالص اور واحد صورت ہے۔ یہ پہاڑ جیسا کام جدید ہندستان کی کسی زبان کے
کسی شاعر نے اس طور پر انجام نہیں دیا۔ یہی وہ سطح اور صورت ہے جس میں ہندوستانی تہذیب کے ایک وقت
ایک اکائی بننے کے سارے امکانات موجود ہیں۔“ ۳۳

فراق کی تنقید کی ایک اور بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ وہ درنگوں، دو چیزوں، دو قدروں،
اور دو احساسات کے فرق کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ اس فرق کی تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ دلی
اور لکھنؤ کی زبان کے فرق کے بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

”آرژو لکھنؤ کی خالص اردو تو غیر خالص اردو سے بھی زیادہ پر تکلف ہے۔
فارسی الفاظ کا کمال دینے سے کیا ہوتا ہے۔ زبان کی سادگی میں بھی دلی اسکول اور
لکھنؤ اسکول میں بنیادی فرق ہے۔ دونوں کے یہاں سادگی کی رو میں بدلی ہوئی م
ہیں۔ دلی کی سادگی پر کار ہے، لکھنؤ کی طراوت، دلی کی سادہ بولی میں بناوٹ ہے، لکھنؤ
کی سادہ بولی میں بناوٹ ہے۔“ ۳۴

حالی کی شاعری پر بحث کرتے ہوئے لکھنؤ کے ذاقِ سخن کے بارے میں لکھتے ہیں کہ :

”لکھنؤ کے ذاق نے شاعری کی جو بھی حدتیں کی ہوں لیکن یہ واقعہ ہے کہ اس نے

شعر بھی کو عجیب چیز بنادیا۔ جبروت اور مصحفی کے زمانے تک لکھنؤ میں جو کچھ سچا ہوا

ہو لیکن ناسخ کے بعد سے آتش، آئیں، امانت اور آئیر میٹائی اور ان کے بعد ملکیت

بھی اپنے تمام اختلافات کے باوجود لکھنؤ اسکول کی وہ عام اور خاص صفت رکھتے

ہیں جہاں ایک بات سچی بے تکلف نہیں ہوتی۔ جہاں الفاظ معنی پر عادی ہوتے ہیں یا

جہاں معنی زیادہ سے زیادہ الفاظ کے لغوی مفہوم تک محدود رہتا ہے، الفاظ سے لگے کبھی

نہیں بڑھتا..... اس شاعری میں الفاظ و معانی تو صاف نظر آتے ہیں لیکن ان کی تہوں کا

احساس نہیں ہوتا، نہ ان کی پرچھائیاں دکھائی دیتی ہیں۔ لکھنؤ اسکول کی مضمون آفرینی

میں اگر غور کرو تو ایک نہایت عجول، معذور، بے بس، قابلِ رحم سادگی ہے.... اس میں

بے کار و جریب کی سی بیانیٹ ہے۔ اس میں صفت، تشبیل و تشبیہ ہے لیکن وہ چیز نہیں

ہے جسے واقعی تغزل کہہ سکیں اور اس لیے لکھنؤ حالی کی شاعری کو نہ پہچان سکا۔“ ۳۷

قرآن کی تنقیدی نگر میں ایک طرف بات کی تہ تک پہنچنے کی کوشش ملتی ہے اور دوسری

طرف اس کا رشتہ کلیجے اور سلع سے ملا کر وہ روایتِ دانشوری کو ٹھوس بنیادی فراہم کر دیتے ہیں۔ دانشوری کی

اس روایت نے فراق کی وسیع ذہنی دلچسپیوں کے ساتھ مل کر ان کی تنقید کو حیات آفریں مازگی اور حیات و کائنات

کے بنیادی مسائل تک رسائی بخش ہے۔ یہ روایت ان کے انٹرویو میں، ان کے خطوط میں، ان کی گفتگو

میں، ان کی مختصر برہن میں ہر جگہ ملتی ہے اور یہی وہ قوت ہے جس نے ان کی تنقید کو توانائی دی ہے۔ ”میں آئم“

میں یہ روایت اور شعر سانسے آئی ہے۔ پانچویں دہائی میں جب پاکستان میں اسلامی ادب کی بحث چھڑی تو فراق

نے نقل کر اپنے نقطہ نظر کا اظہار کیا۔ فراق نے لکھا کہ : ”اسلامی ادب کے فقرے میں لفظ اسلامی کو ایک ایسا

معبود سمجھا گیا ہے جو نسل و مقامی یا جہم جمودی کی خصوصیتوں کو مٹا کر رنگارنگ زندگی کو ایک رنگ میں رنگ دے گا۔“ ۳۸

..... بڑا ادب کسی قوم کے اپنی کھال میں مست رہے گا ادب نہیں ہوتا۔ اس میں آفاقیت و مقامیت

کا سنگم ہوتا ہے۔“ ۳۹

”اردو غزل گوئی“ ۴۰ میں فراق نے ماہنامہ ”کلم“ میں غزل کے خلاف لکھے جانے والے

مضمون کا ہم مدلل اور دانشورانہ انداز میں جواب دیا ہے یوں محسوس ہوتا ہے کہ ادب کا ایک مزاج دین علم و فکر غزل کے اسرار و رمز کی تہیں کھول کر اس طور پر دکھا رہا ہے کہ غزل کی وسعتیں اور وہ پہلو جو نظروں سے پوشیدہ تھے کھل کر سامنے آ گئے ہیں۔ اس بحث نے غزل کے احیاء میں ایک اہم کردار ادا کیا ہے۔ اسی دانشورانہ انداز نظر سے فراق نے تنقید کو سلیقہ عطا کیا ہے اور تنقید کے رشتے زندگی اور کائنات کے بنیادی مسائل سے قائم کر دیئے ہیں۔ یہ حقیقی شاعری اس شاعری کا نام ہے جو عظمت حیات و کائنات کا احساس کرائے جو دنیا کو اتنی بڑی محسوس کرائے جتنی بڑی معمولی شعور کے انسان کو وہ محسوس نہیں ہو سکتی، محض جذبات خواہ وہ کتنے ہی حسین ہوں بلند شاعری کے لیے کافی نہیں ہیں بلکہ جذبات فکر محض کا جزو بن جائیں یا نالوں میں غرق بن جائیں تو بڑی شاعری جم پیتی ہے۔ کسی قوم کی تاریخ کے وہ ابواب جن میں قومی زندگی، بلند فطریات کی منزل سے گزر رہا ہے انہیں ابواب کا فہمی ترین حصہ پُر عظمت شاعری ہے، قومی زندگی کے ارتقاء کا نذر حقیقی شاعری ہے۔ انفرادی زندگی کے جذبات بھی قومی زندگی کی عظمت سے ہی عظمت حاصل کرتے ہیں، یہ سب وہ باتیں ہیں جو اردو تنقید میں دانشورانہ سطح پر اس سلیقے سے بیان ہوئی ہیں کہ ہمارے ادبی کچھ کا حصہ بن گئی ہیں۔ فکر و خیال اور اقدار و شعور کو فراق اس طور پر بیان کرتے ہیں کہ اس میں کسی قسم کا ابہام نہیں رہتا۔ عیش نے لکھا ہے کہ فراق نے انہیں بول کر انگریزی میں خطا اور پھر پتا لکھوایا۔ دیکھا تو پتے میں ”آر“ ”وی“ پڑھا جاتا تھا۔ فراق کا ناریل چڑ گیا۔ انہوں نے لفاظی بھانڈ ڈالا اور کہنے لگے ”ہرگز یہ بد تمیزی میں برداشت نہیں کر سکتا۔ ایک حرف دوسرے حرف کی طرح نہیں پڑھا جانا چاہیے بلکہ یہی ان کا مزاج تھا اور یہی چیز ان کی تنقیدی فکر کی بنیادی خصوصیت ہے۔

حواشی

- | | |
|--|------------------|
| ۱۔ نیا دور لکھنؤ، شمارہ ماہ اپریل، مئی ۱۹۸۲ء | ۳۔ ایضاً، ص ۱۲۱۔ |
| ۲۔ ۱۹۸۰ء، فراق اپنے مگرمیں، از: ریشم چندر دودیدی | ۵۔ ایضاً، ص ۸۹ |
| ۳۔ من آتم، فراق گورکھپوری، ادارہ فروغ اردو | ۴۔ ایضاً، ص ۱۰ |
| ۱۹۶۳ء لاہور، ص ۷۳۔ | ۶۔ ایضاً، ص ۵۱ |
| ۷۔ ایضاً، ص ۷۳۔ ۷۵۔ | ۸۔ ایضاً، ص ۱۱ |

۲۷ دیکھیے 'انڈازے' ذوق از می - ۱ - ۲۰۳

حالی از می ۲۲۵ - ۲۲۰ لاہور ۱۹۵۶ء

۲۸ 'انڈازے' الر آباد ۱۹۵۹ء، ص ۲۸ - ۴۹

۲۹ اردو غزل گوئی، ص ۴، ادارہ فروغ

اردو لاہور ۱۹۵۵ء

۳۰ اردو کی عشقیہ شاعری، ص ۱۸ -

۳۱ ایضاً، ص ۱۲ - ۱۲۱ -

۳۲ ایضاً، ص ۱۲ - ۱۳۷ -

۳۳ نئی تنقید ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۱۹۸ - ۱۹۹

کراچی ۱۹۸۳ء

۳۴ اردو کی عشقیہ شاعری، ص ۱۳۷ - ۱۳۸

۳۵ 'انڈازے'، ص ۲۶۸ - ۲۶۹ - لاہور

۳۶ من آئم، ص ۱۲۵ -

۳۷ ایضاً، ص ۱۲۹ -

۳۸ اردو غزل گوئی، 'فراق گورکھپوری'

ادارہ فروغ اردو لاہور ۱۹۵۵ء

۳۹ من آئم، ص ۹۹

۴۰ نیادور لکھنؤ فراق، نمبر ۱، ص ۱۸۴ -

۴۱ ایضاً

۴۲ ایضاً، ص ۱۳ -

۴۳ ایضاً، ص ۵۳

۴۴ نیادور لکھنؤ، شمارہ مارچ، اپریل، مئی ۱۹۸۳ء

ص ۲۰۰ -

۴۵ من آئم، ص ۱۳ -

۴۶ ایضاً

۴۷ من آئم، ص ۴۹

۴۸ ایضاً، ص ۱۳ -

۴۹ ایضاً، ص ۶۹

۵۰ نیادور شمارہ مارچ، اپریل، مئی، لکھنؤ ۱۹۸۳ء

ص ۱۸۸ -

۵۱ ایضاً، ص ۱۹۵

۵۲ ایضاً، ص ۱۹۲

۵۳ جھلیاں، مرتبہ، ہسیل عمر، ص ۱۱۰

مکتبہ اسلوب کراچی ۱۹۸۱ء

۵۴ 'انڈازے'، فراق گورکھپوری، ص ۱۲

ادارہ فروغ اردو لاہور ۱۹۵۶ء

۵۵ ایضاً، ص ۱۱ - ۱۲ -

۵۶ کلچر اینڈ انارک، از مسیحہ زارند، ص ۳۲

۵۷ اردو کی عشقیہ شاعری، 'فراق گورکھپوری'

ص ۱۳۵، سنگم پبلشنگ ہاؤس الر آباد ۱۹۴۵ء

۵۸ من آئم، ص ۱۹ -

پتھرہ پندہ ڈھونڈتا ہے

لیکھ کے فقیر بندھے مکے روایتی اسلوب کے بجائے جدید انداز سے افسانہ لکھنے کی تاویلات ادبی صنف کے ارتقاء کے لیے کوشاں رہی۔ ویسا ہی حوالہ ملے کہ بہتری کی گئی ہیں، لیکن ان میں سے قربات میری سمجھ میں آتے ہیں وہ یہ ہے کہ افسانہ نگاروں کو اب دنیا اور زندگی اسی طرح نظر آ رہی ہے۔ گویا وہ زبان حال سے کہہ رہے ہیں کہ صاحب! یوں نہ لکھیں تو اور کیا کریں؟ زندگی کے انداز اور زمانے کے رنگ ڈھنگ اب یہی ہیں۔ سو اب یوں بھی ہے آدمی، یعنی افسانے کا پیرایہ تبدیل ہو کر جدید ہو جانا چاہیے، اس لیے کہ اب زندگی بدل گئی ہے۔ یہ تصور ہی کسی قدر زبردست ہے اور اس کے بعد کسی بحث کی گنجائش ہی کہاں رہ جاتی ہے۔ میں تو اس دلیل کو بے چوں و چرا ماننے کے لیے تیار ہوں، حالانکہ اس دعوے میں سے بوئے قدامت آتی ہے۔ یہ استدلال غالباً اٹا ہی پرانا ہو گا جتنا کہ فن میں نئے اور پرانے کی بحث، جتنا کہ تنقید کا اور شاید خود فنی افسانہ کا وجود۔ لیکن میں افسانے میں جدیدیت کا اتنا قائل ہوں کہ اس کے حق میں روایتی دلائل بھی بلا تامل قبول کر لیتا ہوں۔ نئے فن پریر امر اب بھی اب پرانی بات ہو گئی۔ افسانوی بیان میں جدیدیت کے برپا کردہ انقلاب کی راہ متعین کئے والی افسانہ سازوں کا قدردان اور جینا ولف (کومل اور جاب آسا) وقت کے اس لمبے کا تعین بھی کر دیتے ہیں کہ دیگر ۱۹۱۰ء کے آس پاس دنیا بدل گئی۔ اسی انقلابی تبدیلی کے لیے اتنی واضح تاریخ کا تعین کیوں کر ممکن ہے؟ یہ لندن میں مابعد تاتاری معسوروں کی نمائش کی تاریخ ہے، اور اس کے بعد سے حقیقت کی سطح اور سپاٹ ٹھکانے کا مقابل مل گیا، اور دنیا کو پچھلے ڈھنگ سے پینٹ کرنا باسی اور انکار رفتہ معلوم ہونے لگا۔ دنیا بدل، لوگ بدلے اور فن کا اسلوب بدلا۔ اس کے بعد سے دنیا کتنی بار بدل چکی ہوگی۔ کتنے روپ بھرے ہوں گے زندگی نے اور انسان کی حقیقت کس کس طرح جلوہ نما ہوئی ہوگی۔ آدمی رات کے سمندر پر نرم زد

چاندنی ٹھٹھی ہے بڑھتی ہے، موجوں پر شکلیں بنتی ہیں، بہتی ہیں۔ ہمارے لیے دنیا بدل ہی جاتی ہے اور شکل بھی ہو جاتی ہے۔ اس احساس کا اظہار قزو العین حیدر نے ضمنی طور پر ایک جگہ کیا ہے اور اس بات کو یک سطح پر نہ تناظر میں دیکھا ہے، جو مجھے تو بہت طلب معلوم ہوتا ہے اس لیے کہ میں انسان نگاروں کو ان کے طرز احساس سے جاننا اور پہچاننا چاہتا ہوں۔ انسان نے پر اپنی اکوتی تحریر میں — جو تمام اہم مقصد کی طرح INCIDENTAL اور ACCIDENTAL معلوم ہوتی ہے۔ انہوں نے انسان اور دنیا کے اس تعلق کے حوالے سے ایک جگہ لکھا ہے کہ ”لیکن ۲۸، ایک پہنچے پہنچے دنیا بدل چکی تھی“ اور اس وجہ سے ایک نئی طرح کے انسان کے ظہور پذیر ہونے کا جواز فراہم ہو گیا۔ دنیا بھر آگے بڑھتی ہے، اور مضمون اپنے نقطہ اختتام کو یوں پہنچتا ہے:

”دنیا روز بروز مشکل تر ہوتی جا رہی ہے۔ ہم الفاظ اور اصطلاحات

اور نظریات اور خیالات اور واقعات کے سیلاب میں گھرے ہوئے ہیں، ان

کا انتخاب ہمارا کام ہے۔ اگر ہم نے ادب کی تجارت نہیں شروع کر دی —

اور یہ عالم گیر تجارت کا دور ہے۔ تو ہم اچھے فن کار ثابت ہو سکیں گے۔

مرے وقت گزرنے کے آخری الفاظ تھے — اور روشنی —!“

زندگی بدل گئی اور دنیا بہت مشکل ہے۔ انسان ہیں بتاتا ہے کہ کتنی مشکل اور کس طرح — ہیں انتخاب

کو نہا ہے۔ روشنی مدہم ہوئی، اندھیرا اٹھ آتا ہے اور میں انتخاب کرنا ہے۔ فن اور زندگی کا دار و مدار اسی

فیصلے پر ہے۔ مورخ اور تاریخ کی فلسفی HANNAH ARENDT نے ایک جگہ لکھا ہے:

”لفظ اور عمل سے ہم اپنے آپ کو دیکھتے انسان میں داخل کتے ہیں“ اور

یہ داخلہ ایک نئے جنم کی طرح ہے۔“

اس عمل تداخل میں۔ جس کی جنسی، سیاسی، OVERTONES الفاظ سے چھلکی پڑ رہی ہیں۔ ہمارا فیصلہ

مضرب ہے۔ وہ فیصلہ جو ہم اپنے بارے میں دنیا کو سنانا چاہتے ہیں اور جس کی آواز واضح اور صاف نہ ہو تو ہم

اپنے بارے میں دنیا کا فیصلہ سننے کے پابند ہو جاتے ہیں۔ فیصلے اور انتخاب کی اس گھڑی میں، آدمی کس قدر

اکیلا ہوتا ہے — اپنے سامنے اکیلا — کہ سوچ کر ہی بھر پوری آجاتی ہے: ”میں اکیلا اور سہا ہوا“ اسو

دنیا میں جو میں نے نہیں بنائی،“ آج کی اس کو لمحہ بدلتی اور مشکل شے کی شکل تر ہوتی ہوئی دنیا میں، جہاں آج

بڑھتے جا رہے ہیں اور گلس ٹیٹے جا رہے ہیں، مجھے ایسا لگتا ہے کہ اکیلے پن کے ڈر کی وجہ سے جبر جبری افسانہ ہے، بدلی ہوئی دنیا میں جدید افسانہ۔

ڈر اور جبر جبری سے ذہن از خود گیر کے گھر کی طرف مبذول ہو جاتا ہے کہ اس نے ایک مابعد الطبیعیاتی کیفیت کو پہچانا اور اسے اپنے وجود کی حالت سمجھا۔ یہ دنیا میں اس کا داخلہ تھا، دوبارہ داخلہ۔ کیر کے گھر کے اس خوف کے سلسلے بہت گہرے اور دور دراز ہیں، اندھیروں میں گھات لگائے ہوئے حضرت کی طرح اپنے نائن دکھلا کر نہیں پہلتے رہتے ہیں، اور یہ سب اس وجہ سے کہ کیر کے گھر نے بڑی وضاحت اور تفصیل کے ساتھ اپنی کیفیات کو قلم بند کیا، اس کی باقاعدہ، فلسفیانہ تصانیف کے علاوہ اس کی بیاضی، روزنامے، اشتہارات اور خطوط اس بیانِ احوال کو مکمل کرتے ہیں، اتنا مکمل کہ ہم اسے ایک کردار بننے ہوئے دیکھ سکتے ہیں، اس کا تئیں کردہ افسانوی کردار جو وہ خود ہے، مگر کوئی اور بھی ہو سکتا ہے۔ یہ امکان جھلکے کچھ کم دراز آتا ہے؟ شاید ہم بھی ہو سکتے ہیں، مگر کیر کے گھر کے پاس واپسی کا راستہ تھا کہ وہ اپنے آپ سے اس کی جون سلامت ہے اور وہ اپنے باسے میں اپنا بیان لکھ رہا ہے۔ فرانز کا فکا کے پاس تو یہ امکان بھی ذرا ہلکا کہ اپنے بلے میں بکھتے لکھتے وہ کردار اور واقعات ٹھہرنے لگتا۔ فرانز کا فکا، فرانز جوزف، جوزف (مقبول شہزادہ)، جوزف جوزف ک..... کا فکا جو اس قدر اور جبر جبری کا نقطہٴ خروج (climax) ہے، کا فکا جو جدید افسانے کا سبب بنا رہا ہے، کا فکا نے اس طرح لکھا کہ ہم اسے لکھتے ہوئے دیکھ سکتے ہیں۔ وہ سسی فس کی طرح تاخر لکھنے کے اس عمل کو سر انجام دینے جانے پر مجبور رہے، بلکہ مرنے کے بعد بھی۔ وہ اس عمل میں مصروف ہے۔ وہ اپنے کتب کی طرح کھلا ہوا ہے وہ اپنے روزنامے میں مختلف اندراجات کر رہا ہے، قصے کہانیوں کی مختلف صورتیں گھر رہا ہے یا پھر خود آگے سے بڑھ کر عذاب بنے ہوئے وہ خطوط لکھ رہا ہے جو شاید اس کا دھمکتا ناول ہیں۔ وہ آپ اپنی کہانی ہی گو ہے۔ کا فکا مجھے اس عہد کی مرکزی، فنی دستاویز معلوم ہوتا ہے۔ ڈیلیو، ایچ، آڈن کے بقول:

”اگر کسی ایسے مصنف کا نام لینا پڑے جو ہمارے عہد سے اس قسم کے تعلق کے قریب تر پہنچتا ہے جو درخت، شیکسپیر اور گوئٹے کو اپنے عہد سے تھا، تو پہلا نام جوزف ہیں اسے گا وہ کا فکا کا ہو گا۔“

ظاہر ہے کہ کا فکا، سب سے پہلے کا فکا، صرف کا فکا، مگر پورا کا فکا، مجھے لگتا ہے کہ اس کے روزنامے، بیانات اور خطوط بھی اس کی افسانہ سازی سے ملحدہ نہیں۔ روزنامے کے حاشیے پر بنائی ہوئی آڑی ترچھی لکیر

ادھوری شبیں اور شکلیں، ڈراؤنے خواب اور اندیشے، سرسری خیالات، یادداشت اور بالکل ذاتی نوعیت کے اندراجات جو اس قدر نجی ہیں کہ تمام معلوم ہوتے ہیں، یہ سبھی اس کی اضافی دنیا میں شامل ہیں، اس کی تکمیل کرتے ہیں۔ شخصی نوعیت کی تحریروں اور باقاعدہ مضابطہ افسانوں کے درمیان تفصیل کھینچنا اور خط امتیاز قائم کرنا بے حد مشکل بھی ہے اور شاید بے سود بھی۔ کافکا نے خود اپنی بعض تحریروں کے بارے میں کہا کہ ”یہ محض ذاتی قسم کے شذرے یا ملامتیں پر بنائے ہوئے doodles سے زیادہ کچھ نہیں۔“ (کافکا کے بعد سے جدید افسانے نے doodle کے طور پر بھی اپنی ہستی کو قائم کرنا سیکھ لیا ہے۔ اپنی ہستی ہی ہے جو کچھ بھی ہو....) کون کہہ سکتا ہے کہ مکمل اور خود کفیل نظر آنے والی اضافی تحریروں میں بھی فی الاصل بے حد ذاتی نوعیت کے اندراجات نہیں ہیں؛ اسی لیے تو کافکا نے اپنے مسودے میکس براڈ کے حوالے کر دیے تھے اور وصیت کی تھی کہ ”جو کچھ میں اپنے پیچھے چھوڑ کر جا رہا ہوں، اس کے ایک ایک صفحے کو پڑھ بیفر جلا دیا جائے“۔ شاید اسے احساس تھا کہ یہ تحریروں میں اس کے ذاتی حوالے کے بغیر ادھوری ہیں۔ میکس براڈ خود ادیب ہونے کے خطبہ میں مبتلا تھا مگر ٹیلنٹ رکھتا تھا، کافکا کی ہمدی بھی نہیں سہا رہا یا [نہیں گہ ہمدی آسان نہ ہو یہ رشک کیا کم ہے + نہ دی ہوتی خدا یا آرزوئے دوست دشمن کو] اے کے کافکا کی تحریروں کو چھاپ دیا۔ کافکا کی آتما کو کچھ چین کہا گیا ہوگا۔ اس کی وصیت کی خلاف ورزی کا خیال نہ جدید افسانہ ہے۔

کافکا جدید ادب کا مجرم ضمیر ہے۔ نقاد اس طلش کی خدا معلوم کیا کیا تعبیریں پیش کرتے ہیں۔ کافکا کا افسانہ ایک ایسا ڈراؤنا خواب ہے جس کی بے پناہ تعبیریں ہیں اور اس کی کثرتِ تعبیر سے خواب پریشان ہو گیا ہے۔ افسانہ نگار کے پس انداز کا یہ سلسلہ تنقید اس کی بددعا ہے یا آخری اور انتہائی IRONY۔ مگر اب اسے اپنی انسانہ خواتی ہی ایسا سے کیا غرض:

سے کہے ہے صرف یہ ایلئے شعلہ قصہ تمام
بظہر اہل مناسپے فسانہ خوانی شمع

وہ ساری عمر لکھنے کے عمل میں گرفتار رہا، مگر اپنی تحریروں کو وہ آخری تجربے میں کیا سمجھا رہا؟ ممکن ہے کہ وہ یہ نہ چاہتا ہو کہ اس کی تحریروں میں جلادی جائیں۔ ممکن ہے کہ وہ ان کے انجام کی طرف سے یکسر لاپرواہ ہو گیا ہو۔ چھپیں یا جائیں بہتہ میں، میری بلا سے۔ ممکن ہے کہ وہ اپنے ذاتی حوالے کے بغیر ان کا وجود تصور ہی نہ کرنا چاہتا ہو۔ ممکن ہے وہ اپنی ذاتی، شخصی معنویت سے آگے

مخبروں کے مفہیم میں الجھاؤ نہ پھانتا ہو اور انسانہ اس کے لیے ایک شخصی ابتلاؤ فانی و اوقات کے طعنے، اہم ہو۔ فلائیر نے کہا تھا کہ ماوام پواری۔ وہ تو میں ہوں۔“ کا فکا اس سے سما گئے، معرفت کے اگلے۔ بچے پر پہنچ چکا تھا۔ وہ آپ ہی اپنا کردار بن گیا۔ ”خزانہ کا فکا“ میں تو وہ ہوں۔“ اس کے روز نچنے لگ کر دار کی تشکیلی و تیسر کا انسانہ ہیں، کا فکا وہ انسانہ نگار ہے جسے ہم ARENDT کی اصطلاح میں اپنے دل و عمل سے دنیا میں داخل ہو کر نیا جنم لیتے ہوئے دیکھ رہے ہیں۔ اس عمل کی اس طرح مرحلہ وار اور اس پر بے تفصیل بھلا ہیں اور کس انسانہ نگار کے بارے میں معلوم ہے۔ کا فکا کی تحریر میں خواہ افغانوی ہوں یا کسی، اس مجرم کا انسانہ ہیں۔ ہماری نظروں کے میں ملنے یہ کیا کلب (METAMORPHOSIS) پورہ ہی ہے۔ جو اس کو غور سے دیکھ کا وہ خود بدل جائے گا۔

کا فکا کی اپنی زندگی کی تفصیلات بھی جزو انسانہ ہیں۔ شخص اور کردار کے مابین جو فرق ہے وہ جدید انسانہ کی کشمکش ہے، ایک کا دوسرے میں تبدیل ہونا (قلب مابیت) جدید انسانہ کا ارتقاء ہے برطانوی نقاد مسلم بریڈ ہرنی نے اسے تقدیر کی بوجہ قرار دیا ہے کہ کا فکا جیسا PRIVATE، تنہائی پسند، خود گرفتار ادیب، جو تمام جدید ادیبوں کے مقابلے میں زیادہ پورے و معلوم ہوتا ہے، اس دور کا سب سے زیادہ طاقتور اور چونک ادیب بن جائے، ایسا ادیب جو اس دور کی ابتلا کا پیغمبر معلوم ہوتا ہے۔ کا فکا کے بارے میں کسی جاننے والی تنقید تو اب انڈسٹری کا دور چھ اختیار کر گئی ہے، پھر بھی اس کی تفہیم و تعبیر کا دور یا نہیں سمجھتا۔ اس کی تازہ دنیا اور ضخیم سوانح میں پروفیسر فریڈرک کارل نے کا فکا کے ”نمائندہ پن“ پر بہت زور دیا ہے۔ اس کتاب میں ثابت کیا گیا ہے (گویا اب بھی ثبوت کی ضرورت تھی) کہ کا فکا بیسویں صدی کا پیغمبرِ نمائندہ ہے اور ایک پورے دور کے سیاسی واقعات اور سماجی رویے ثقافت کا جبران۔ مثلاً آسٹریا ہنگری کی سلطنت کا زوال، مشرق وسطیٰ پر روپ کے یہودیوں کی اجتماعی ابتلاء، ثقافتی اقلیتوں کا خوف، آئرن ولے HOLOCAUST کی پیش آندیشگی، ریاست کا جبر اور منظم دہشت کی شکلیں، VICTIMS کی زندگی بے چارگی و فترہ۔ سمجھ کر کا فکا کی تحریریں بن گئے ہیں۔ پروفیسر صاحب کا تجزیہ بڑا اکتل ہے اور اس برقی خدان کی تصویر کشی میں بہت کامیاب جو کا فکا کے لیے جس وطن تھی، مگر کا فکا کے نمائندہ پن پر یہ امر اہم ہے جو وہی صداقت معلوم ہوتا ہے یہ تمام عناصر اپنی جگہ درست ہیں، اس پورے تناظر کو کا فکا کی ذاتی، شخصی واردات سے ہم آہنگ اور منطک کے ہی دیکھنا چاہیے۔ ذاتی صورت حال کے بغیر سیاسی و سماجی پس منظر کا ذکر کا فکا کے متن میں ادھر وہاں

کافکا کا یہ ذاتی رویہ اور اس کا شخصی کرب ان کے فن کی وہ بنیاد ہے جس سے صوفیہ لکھنے کے ہم کو کئی وسیع تر معنیاتی دائرہ قائم نہیں کر سکتے۔ اس لئے کہ اس سر ذاتی اور شخصی بلکہ داخلی عنصری اس کے کھاتی مقام کم کا شکار کر رہا ہے۔ جلاوطنی کی ہر اس ایک مستقل غفلت اور ALIENATION کی کیفیت کافکا کی واردات کے وہ عنصر ہیں جس سے اس کی ادبی حیثیت نرہ پاتی ہے۔ شاید وہ خود بھی اپنے وجود کی اساس 'اپنی زندگی کا جو ہر ترکیبی اسی میں پاتا تھا اور اس کے بغیر اپنی ادبی حیثیت کی کچھ نہیں سمجھتا تھا۔ فکار انجلیاں اور خوں چکاس غار، کافکا کے ادیب کے ساتھ شامل ہیں۔

داخلی معنویت اور آفاقی مغایہ سم کے درمیان ایک نقطہ انتقال پر کافکا کا افسانہ واقع ہے۔ بال سے باریک اور تلوار سے تیز اس پل صراط پر نقادوں کے قدم فوراً ڈھکھا جاتے ہیں، مگر افسانہ نگار کے قدم نہیں اکھڑتے۔ وہ تو اس سے گزر کر ایک نئی سمت رواں ہو جاتا ہے، منورہ چوتھی کھونٹ اتر جاتا ہے۔ اس سفر میں وہ اصناف اور اسالیب کو الٹ پلٹ کر بھی دیکھتا ہے۔ اپنی زندگی کے واقعات پر غور و خوض کرتے رہتے اور ان میں معنویت کی جستجو کرتے رہنے کی جستجو اسے روز بچے سے اسیلے آگے ناول، حکایت [PARABLE]، مقولے (APHORISM) تک لے جاتی ہے۔ وہ جس صنف کے پاس پہنچتا ہے اسے پتہ کر بکا حاصل بنا لیتا ہے۔ افسانہ ہزار بلوہ ہے۔ کہانی بار بار روپ بدلتی ہے۔ افسانہ نگار سراپا چتر تماثل ہے نظر کی حیرانی نہیں تمام ہوتی۔

سے مری، حتیٰ ضلئے حیرت آبادیت ہے

جسے کہتے ہیں ناز وہ اس عالم کا مغنا ہے

یہ ادب بات ہے کہ کافکا کے بہت سے شاعر، گندے پرجال رکھے اس معنا کو پکڑنے کی کوشش میں معروف نظر آتے ہیں۔

کافکا کا افسانہ اس کی اپنی کہانی ہے۔ وہ کہانی جس کی شیرازہ بندی اس نے لمحہ لمحہ کی ہے۔ غنی سرگزشت ہونے کے باوجود یہ افسانہ ہی ہے۔ خود نوشت یا تاثراتی انشائیہ نہیں۔ کافکا کی تحریروں میں خود سوا اشارات کی کثرت پر ہیں، جیسے ہو کر اسے "مریضانہ داخلیت پسندی" کا شکار قرار دینے والوں کو اس کے تازہ تنی مترجم میلمک پاسلے کا یہ انتباہ یاد رکھنا چاہیے کہ یہ تقریریں محض اتنی حدود نہیں ہیں۔ یہ واردات قلبی ہے، آپ پرہیزی ہوتی ہے، مگر اس کی افسانیت ستم ہے۔ کافکا اپنا ذکر چھڑتا ہے اور بیچ میں دنیا آ جاتی ہے۔ وہ ایک اقلیم سے دوسری اقلیم میں اس طرح آتا جاتا ہے کہ تفاوت کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ وہ کس طرح پارا آتا ہے؟

س کی خالی ڈائری میں جا بجا موجد ہیں۔ ستمبر ۱۹۱۰ء میں مختلف تاثرات اپنے باپ کے بارے میں ایک خواب اور فونگوں باتیں (سے لے کر وحشت انگیز، ماہرہ صورت، اجڑتے ہوئے باغ...) لکھتے لکھتے، یہ فقرہ درج کرتا ہے :

۷۲، ستمبر : کچھ نہیں ۔

یہ لامتناہیت کا احساس ہے یا ذات کا خلا، حکایت مختصر ہے یا بے کاری بے ناری کے کسی لمحے میں مٹنے پر یوں ہی کھینچی ہوئی پینڈنگ کیری، ان میں سے کوئی بات نہیں یا یہ سب باتیں، اگلا اندر ۲۵ ستمبر کا ہے، اور اگلی پانچ لے اپنے ویلے میں صرف آخری فقرہ دہرایا ہے، یہ پورا ٹکڑا اپنی جگہ بہت اہم ہے :

”مجھے اب بھی ’تعبانی ڈاکٹر‘ جیسی تحریروں سے ایک عارضی تسلی ہی ہو سکتی

ہے بشرطیکہ میں اب بھی ایسی چیزیں لکھ سکوں (باطل ناقابل تصور) مگر خوشی اسی وقت (ہوگی)

جب میں دنیا کو بلند کر کے وہاں تک لے جاؤں جو خامس ہے، حقیقت ہے اور اٹل ہے“

کا فکا بالکل ہی تجریدی تصور تک آپہنچا ہے۔ اور اس کا مقصد پائلے کے بقول ”یہ ہے کہ وہ محض

ذاتی اور انفرادی کیفیات و احساسات میں سے انسان وجود کے اساس و اساسی نقوش اخذ کر سکے۔ کا فکا ایک اور تعبیر! پٹھان سرا، مقدمے کے فرو جرم میں شاید ریشہ شری ہو گئی ہے کہ کا فکا کو کچھ بھی کہتا ہے، ہر ایسے لوگ مکتب شیشے لے کر اس کے علامتی معانی ہم تلاش کرنے میں جٹ جاتے ہیں۔ مزدورت سے زیادہ مصیبت تلاش کر نکلنے کے الزام کے باوجود مجھے ایسا لگتا ہے کہ یہاں کا فکا نے اپنی افکار سازی کا بنیادی عمل نمایاں کر دیا ہے۔

اس نے اپنی ڈائری میں لکھا : ”اگر کوئی اور مجھے دیکھ رہا ہے تو ظاہر ہے کہ مجھے بھی خود کو دیکھنا پڑتا ہے! اور اگر مجھے کوئی نہیں دیکھ رہا تو مجھے اپنے آپ کو بہت غور سے دیکھنا پڑتا ہے“ اس دیکھنے کے کچھ بہت افسانے بنتے ہیں۔ اس کی ڈائری اس کے احساسات کے خفیف اور نازک ارتعاش کو بھی دسا دیتی ہے۔ اس کی بدلتی ہوئی کیفیتیں، مزاج، مصروفیت یا جو کچھ بھی ذہن کے پردے پر اپنا عکس ڈالتا ہے، اس ڈائری میں محفوظ ہو جاتا ہے۔ مگر یہ ڈائری ’حد سے زیادہ تنہائی پسند ذات کی داخلیت کو مزید تقویت نہیں پہنچاتی۔ اس کے صفحات میں کا فکا اپنے آپ سے جدا ہوتا ہوا بھی نظر آتا ہے۔ وہ اپنا نظارہ باہر سے بھی کمر رہا ہے، وہ اپنے آپ کو نکلنے سے row کے ساتھ بھی دیکھ رہا ہے کہ جیسے وہ کوئی اور ہو۔ وہ اپنے آپ سے غیر جدا جا رہا ہے۔ وہ ”میں“ کے بجائے ”ک“ بنتا جا رہا ہے۔ ہم اس کا کیا لپ کے

یہ تبدیلی کافکا کی افسانہ سازی کا ہی نہیں بلکہ یہ افسانے کے لیے بھی بڑا اہم عمل ہے مگر میں اسے
 بھی کافکا کی کہانی کے طور پر ہی سمجھ سکتا ہوں، کہانی جو میں حقیقت ہے، میں کے آگے متقدم ہیں، بیچ اور پساری
 کیا حقیقت۔

یہ بعیرت بھی کہانی کے متن میں دہی ہوئی ہے۔ کافکا کے افسانے ”دیہات میں شادی کی تیاریاں“
 کے دو مسودے موجود ہیں، اور کافکا کے مجبوروں میں یہ افسانہ دونوں صورتوں میں شائع کیا جاتا ہے۔ میں یہ
 سمجھتا ہوں کہ یہ شخص حادثہ نہیں ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ایڈورڈ روبان نام کا ایک شخص ہے جو راہداری
 میں سے نکل کر آیا ہے اور دیکھتا ہے کہ بادشہ موجود ہے۔ وہ آتے جاتے لوگوں کو دیکھ رہا ہے۔ وہ تھک چکا
 ہے پہلے مسودے میں، وہ دروازے کے پاس کھڑی ہوئی، ایک خورت کو دیکھتا ہے جو اسے حیران نظر آ رہی ہے:
 ”اچھا“ اس نے سوچا۔ ”اگر میں اسے پوری کہانی سنا سکوں تو اس کی حیرت ختم ہو جائے گی۔“

دفتر میں آدمی کھاتا دیوانہ وار کام کرنا پڑتا ہے کہ بعد میں چھٹی سے بھی مجمع طور پر لطف اندوز نہیں ہوا
 جاسکتا۔ مگر اتنا سارا کام کر گزرنے کے بعد بھی آدمی کا یہ حق نہیں جتنا کہ بھی اس کے ساتھ محبت سے پیش
 آئیں۔ اس کے برخلاف، آدمی کیلئے، سراسر اجنبی، اور محض معمولی نسبتیں کا سزاوار۔ اور محنت تک ”میں“
 کے بجائے ایک آدمی، کہہ سکتے ہو تو اس سے بڑی کوئی اور بات نہیں، اور تم بہت سہولت کے ساتھ کہانی
 سنا سکتے ہو، مگر جو ہی تم اپنے سامنے اعتراف کر لیتے ہو کہ یہ تم ہی ہو، تو تمہیں ایسا لگتا ہے کہ تم مہبوت ہو گئے
 ہو، اور پھر دہشت زدہ ہو جاتے ہو۔“

اس اقتباس میں، شخص اول مفرد بڑی روانی کے ساتھ شخص سوم سے بدل جاتا ہے۔ شخص اول
 سے شخص سوم کی یہ گلیاں کلپ، نہ تو آوازوں کا اشتہار ہے نہ صرف دھوکا کرتی بازی۔ یہ تبدیلی جدید افسانے
 میں خود آگئی کا ایک اہم لمحہ ہے۔ اتنا ہی اہم کہ شاعری میں آدھر رال بول کی دریافت کہ ”میں“ غیر ہے۔
 اس مقام پر ایک آدمی کے میرے قدم رک جاتے ہیں۔ میں ٹھٹھک جاتا ہوں، مہبوت اور دہشت زدہ۔
 مجھے ایسا لگتا ہے کہ یہاں کافکا، اردو کے موجودہ افسانہ نگاروں کو بڑا اہم سبق یاد دلانا چاہتا ہے، وہ سبق جسے آج
 کے افسانہ نگار بھول چکے ہیں۔ اردو افسانے میں یہ رجحان بڑھتا جا رہا ہے کہ افسانہ اپنے کھینے والے کے ذاتی
 و شخصی تاثرات کا ایک ڈھیر کر رہ جاتے۔ لہجے اور بے جان تاثرات جنہیں ایک سرسری، مسخوری واقعہ

کی کوئی اور ذہنی طاقت مانا گیا ہے۔ تکنیک اور بیانیہ میں ماہرانہ ہنرمندی کی کامرانی ظاہر کرنے کے بجائے وہ ایک گھڑے گھڑے سلیپے میں بنائی ہوئی مینیلی کی طرح معلوم ہوتے ہیں۔ انشائیہ جیسے پہلے افسانے بکثرت تیار کیے جانے لگے ہیں اور اپنی علامتی تحریری صورت پر داخل ہو گئے ہیں کہ انہیں جدیدیت کے نام پر تیار کیا جاتا ہے اور جو انہیں دیا جاتا ہے کہ دنیا بدل گئی، افسانہ کیلئے نئے بدلے۔ اگر افسانہ نگار کی ذاتی زندگی میں یہاں خلغشاہی ہو رہی ہو تو یہ اس کا نقطہ آغاز ہے، تو پھر اس کا فن کی خود آگاہی میں بڑی معنویت ہے۔ اس نے لکھا تھا:

”ایک ادیب کے طور پر میرا جو انجام ہو گا، وہ بڑی سیدھی سادی بات ہے۔ اپنی قباب تک باطنی کیفیت کی تصویر کشی کرنے کی جو میری صلاحیت ہے، اس نے باقی تمام باتوں کو پس منظر میں دھکیل دیا ہے۔ میری زندگی بڑی عرصہ گھائی ہے، محراب کوئی اور چیز مجھے مطمئن نہ کرے گی مگر اس تصویر کشی کے لیے اپنے اندر جس قوت کی ضرورت ہے، مجھے اس کے حصول کا یقین نہیں۔“

خواب نامک باطنی کیفیات اور اپنے اندر کی وہ طاقت جس پر اعتبار ہی نہیں کیا جاسکتا، کا فن کا ساتھ دو گونہ مشکلات ہیں مگر اس کا کمال فن ہی ہے۔ ہنری جیز اور تو اس مان کی طرح نہیں، بلکہ جوئس کی طرح پُر دست کی طرح، اور ہینیا ولف کی طرح۔ وہ اس شکل سے اپنا افسانہ اخذ کرتے ہیں۔ کافکا کے روزناموں اور افسانوں سے ترشح ہے کہ جدید افسانے کا خیر دروں میں سے اعلیٰ ہے، مگر یہ دروں میں سے ہے اور بے ہیئت نہیں، افسانہ تخلیق کی آوارہ خرابی یا نفیس لاکر زیت کے الہاداک محدود نہیں، اگر بعض اپنی جوالانی، طبع کی سنش مقصود ہے تو اس کے لیے افسانے تراشی کی زحمت اٹھانا کیا ضرور ہے۔ ایسے کاموں کے لیے انشائیہ موجود ہے جو اس دن کام نہ آیا تو پھر کب آئے گا۔ افسانے کی سرپرست میں تو کچھ اور لکھ لے اس صنف کے امکانات، اس کی اداویت اور نوعیت بالکل مختلف ہیں اور بقدر ظرف، دوریہ زمین اتنی محدود اور خراب نہیں جتنی کہ انشائیہ کے ڈھبے پر چڑھے ہوئے افسانہ نگار سمجھتے ہیں:

جادو بادہ نوشی زنداں ہے شش جہت

غافل گمان کرے ہے کہ گیتی خراب ہے

افسانے کی صنف کو بروئے کار لاتے ہوئے حقیقت کی جلوہ نمائی اور پکے تراشی ممکن ہے وہ معلوم، مگر آج کی بدلی ہوئی دنیا میں جدید افسانے کی ایک اور افادیت ہے جو کافکا نے بتائی ہے۔ وہ بتاتا ہے کہ اب افسانہ ساز اپنے آپ سے اپنے پاس سے باتیں کرنے کا ذریعہ ہے۔ غالباً بہترین اور سب سے زیادہ غیر شخصی ذریعہ۔ تنہائی

بنے کائناتی اور چاروں طرف اڑتے ہوئے فلاکے احساس نے یہ نئی صورت نکالی ہے۔ اپنی ہی واردات 'غیر کا' افسانہ ہی کر سکتے آ رہے ہیں۔ کیا کافکا نے یہ رائے پایا تھا کہ اپنے آپ سے اپنے بارے میں باتیں کیے کا مستند اور قابل اعتبار طریقہ یہی ہے کہ اسے کسی تیسرے شخص کا افسانہ بنا دیا جائے۔ افسانہ نگار کا جو ہر خاص تو یہ ہے کہ وہ مختلف کرداروں پر گزرنے والی ابتلاؤں کو ان کی واردات کو اتنا ذاتی اور شخصی بنا سکتے ہیں کہ اس کا اثر، روزنامے کے براہ راست بیان میں کسی طور تک نہیں۔ بدلی ہوئی دنیا اب ذاتی واردات میں بھی معروفیت طرز، زہر خند، شدت، مگر علیحدگی مانگتی ہے تو کافکا نے اپنے بعد آنے والے افسانہ نگاروں کو بتا دیا کہ یہ ماجرا کیا ہے۔

مگر یہ انکشاف ایک کوندے کی طرح لپکتا ہے پیل بھر کے لیے روشنی کا جھماکا اور پھر فاقہ۔ کافکا نے مسودے میں ترمیم کر لی۔ اب وہ افسانے راز کرتا ہوا، وہاں رقم پر سے پردے اٹھاتا ہوا، ذات کے بے کس کیلے پندے بنا ہوا بیانیہ مضمون ہوا۔ "دیہات میں شادی کی تیاریاں" کے دوسرے مسودے میں ایڈورڈ براہان راہ ادری میں نکلتا ہے، درد اڑے کے پاس آتا ہے، دیکھتا ہے کہ بارش پور ہو رہی ہے، اسے ایک عورت نظر بھی آتی ہے مگر وہ اسے پوری کہانی سننے کی کوئی خواہش اپنے اندر نہیں پاتا۔ کہانی آگے بڑھ جاتی ہے۔ اندر کے اکیلے پن کو نمایاں کر دینے والا بیانیہ، افسانہ سننے کی خواہش اور سنا کر اس درد سے مداوا پانے کی حسرت ایک مضبوط غیر شخصی بیانیے کی تہ میں پہنچا ہو گئی، چمکاری جو بھل میں دبا دی گئی، اب دونوں مسودوں کا تقابلی جائزہ لیا جائے تو یہ چلتا ہے کہ نا اسودہ خواہشیں کس طرح بیانیے کی بست میں آجاتی ہیں۔ دونوں مسودوں کا تقابل بڑا معنی خیز ہے۔ اور رہا ہمارے ان تنازعاتی انشائیہ زدہ افسانہ نگاروں کا سارا مسئلہ، تو وہ مجھے کافکا کے بس ایک افسانے کے مختلف مسودوں کے متنی مطالعے میں ماضیے یافتہ ٹوٹ سے زیادہ معلوم نہیں ہوتا۔

پہلے اور تیسرے شخص کی وجہ سے بیانیے میں جو فرق آجاتا ہے، اس فرق کو افسانے کی شریات کے ساتھ ساتھ وجود کے بعد الطبیعیاتی مسئلے کے طور پر، کافکا کے بعد قلمی کو رنا زرنے دیکھ لے۔ وہ ایک خاص قسم کے افسانے کا ذکر کرتا ہے جو 'نثری ساخت' سے بہتر معلوم ہوتا ہے، اسے کہ ایسے افسانے کا اثر اور معنویت شاعری اور جازموقی کی طرح تناؤ، آہنگ، اس کی اپنی نین کی رفتار، متوقع مظاہر کے درمیان چانک پن اور ایک ایسی ہلک آواز کی کیفیت میں مضمر ہے کہ جسے ناقابل تلافی نقصان پہنچائے بغیر تبدیل نہیں کیا جاسکتا (یہ افسانہ ہے، دنیا تو ہے نہیں کہ ایک آن میں بدل جائے!) کو رنا زرنے کے مطابق ایسے افسانے

ان مٹ گھوٹوں کو اس قاری پر مرتب ہو جاتے ہیں جو انہیں سراہ سکتا ہے۔۔۔۔۔ یہ زندہ وجود ہیں، نامیاتی مخلوق ہیں، مکمل اور بند دائرے ہیں، اور باقاعدہ سانس لیتے ہیں۔۔۔۔۔ (مگر آہستہ کہنا کہ بہت کم)۔ مضمون کے آغاز میں، اپنے اصناف میں شخص، اول کے حصے میں بیان کی ہوئی، کہانیوں کی بہت کا ذکر کرتے ہوئے کہنا کہ کہتا ہے کہ شخص سو کم صنف میں مرتب اپنی جگہ سے ہٹے ہوئے پیچھے آدمی کا فریضہ سر انجام دیتا ہے۔ کہنا کہ اس امر کی تفصیل میں چلا جاتا ہے کہ شخص، اول کے حصے سے بیلنے اور عمل کی نوعیت کو متایا جاسکتا ہے، اور اس کے ذریعے سے افسانے کو ایک مہر بند اور خود مختار دائرے کے طور پر REALISE کیا جاسکتا ہے۔ یہ حکایت بعد از زندگی ہے، مگر فی الوقت مجھے اس کا اہم ترین نکتہ وہ شخص، اول مفرد معلوم ہو رہا ہے جو اپنی جگہ سے ہٹے ہوئے تیسرا شخص بن چکا تھا۔ وہ اب ایک افسانے کا مکمل طور پر جزو بن چکا ہے اور اس درجہ کہ وہ بھی بھلا چکا ہے کہ اس کا آغاز کار ایک ایسے شخص سے ہوا تھا جو اپنے آپ سے اپنے بیلے میں باتیں کرنا چاہتا تھا اور اس مقصد کے لیے اس نے ایک اور آدمی فرض کر لیا تھا۔ یہ آدمی کافکا کے روزناموں، اصناف سے نکلا اور گرم کر اتم، ہو تم ہو اتم کو تازہ رنگ چاہیچھا۔ اس راہگم کو دشمن سے ہاری پہلی ملاقات کافکا کے ہاں ہوئی تھی اور اب ہم جان گئے ہیں کہ اس کی آواز کی باقی ماندہ دوا و جدید افسانے کا فنی سفر ہے۔

اس سفر میں دنیا کی طرح سب کچھ بدلتا ہے، خود کافکا کی بھی سمندر کی طرح جزر و مد آتے ہیں۔ اول اول، اسے تخلیقی قسم کا کہانی کا ترجمہ کیا، پورے کا تھک مزاج کا FANTASIST متاثر نہیں نے "مربی افسانے کا اثر اور افسانے پر" میں کافکا کے جس عنصر کا ذکر کیا ہے، وہ "میریت" ہے اور اس کی مثال اور اثر احمد علی کے بعض اصناف میں نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ کافکا کی رمزیت اور عجیب و غریب اسرار کیفیات پر بہت زیادہ زور دیا گیا ہے، اور ہمارے ہاں بعض لوگوں نے یہ سمجھ لیا کہ افسانے میں تہہ دار کی اور مصونیت خلق کرنے کے لیے ایک جھول سی ماورائیت پیدا کرنا لازمی ہے۔ کافکا کی محرموں میں عجیب یا پُر اسرار واقعات اس لیے متاثر کرتے ہیں کہ وہ انتہائی معمولی طریقے سے اور روزمرہ کی باتوں کے انداز میں ظاہر ہوتے ہیں۔ ان واقعات کی پُر اسراریت سے زیادہ ان کے گرد معمولی، روزمرہ زندگی کا چوکھٹا زیادہ دہشتناک ہے۔ بیلنے کا چوکھٹا، کسی بھی حقیقت پسند ناول کی طرح شفاف اور روشن ہے۔ علامتی معنویت اور اشارہ کا یہ امکان ہمارے افسانے سے کہیں غائب نہ ہو جائے۔

کافکا کا بازیافت کا انتہائی اہم پہلو اس کا فنی رویہ ہے۔ پاؤنڈ نے کہا تھا کہ شعر و شاعری جس کے لیے تنہائی ناقابلِ برداشت بن جائے۔ افسانے سے کافکا کی گہری وابستگی کا بنیادی محرک تلاش کرنا بے مشکل ہے، مگر اس کا سراغ مل سکتا ہے تو کسی افسانہ نگار کے عمل سے۔ کافکا کے ہم وطن افسانہ نگار ایوان کیما کے تازہ ترین ناول ”محبت اور کوڑا کوڑکٹ“ میں مرکزی کردار ایک مصنف ہے جو کافکا پر مضمون لکھتے، کھینچتے، حکومت کے عتاب میں آکر شہر پر پاگ کی سڑکوں کا خاکروب بنا دیا جاتا ہے۔ سڑکوں کی صفائی کے دوران بھی نہ اس کی دروں میں کا سلسلہ ٹوٹتا ہے نہ کافکا کو پڑھنے اور اس پر غور کرنے کی عادت کم ہوتی ہے۔ اس ناول میں وہ ایک جگہ کہتا ہے:

”لکھنے کی وجہ سے نہ صرف یہ کہ کافکا اپنے غذاؤں سے محفوظ رہا، بلکہ اس کی وجہ سے اس کے لیے زندہ رہنا بھی ممکن ہوا.... کافکا کے لیے ادب کوئی عارضی شے نہیں تھا کہ جسے وہ اپنی ذات سے علیحدہ کر کے دیکھ سکے۔ لکھنا اس کے لیے عبادت تھا۔ یہ ان چند بیانات میں سے ایک ہے کہ جن میں وہ بتاتا ہے کہ ادب اس کے لیے کیا تھا۔ وہ اس سوال کو ایک اوجہ سے لے گیا: عبادت کیلئے؛ ایک ایسے شخص کے لیے اس کا کیا مفہوم ہے جسے کائنات کے کسی بھی خالق پر ایمان نہیں..... شاید لکھنے کے عمل کا یہی مفہوم اور یہی جوہر ہے؛ ہم اپنے بے حد ذاتی باتوں کا ذکر ایک ایسی زبان میں کرتے ہیں جو ایک طرف تو دوسرے انسانوں سے رجوع کرتی ہے اور دوسری طرف ایک ایسی ذات سے جو ہم سے بلند تر ہے مگر کسی نہ کسی بازگشت یا عکس کی صورت ہمارے اندر بھی زندہ و موجود ہے“

ایک بے عقیدہ شخص کی دعا جدید افسانہ بن جاتی ہے۔ اس دنیا کا افسانہ جو بدلی گئی ہے۔ کافکا کے افسانے کے دیباچے میں ڈاکٹر نیر مسعود نے لکھا ہے کہ ”کافکا کی تحریر پڑھ کر اسے انسان کو دنیا بدلی ہوئی معلوم ہوتی ہے“ دنیا اگر بدلی نہیں ہے تب بھی بدلی بدلی نظر آتی ہے۔ لیڈیو آڈورہ نو کی تشفیں کے مطابق جس شخص پر ایک مرتبہ بھی کافکا کا پتہ پڑ گیا وہ ہمیشہ کے لیے دنیا سے چین اور سکون کے تعلق سے محروم ہو گیا۔ یہ محرومی، پھرنے کا یہ قلع، دوبارہ سے تعلق قائم کرنے کی حسرت، محرومی، اکیلے پن کا ہراس، خلاؤں میں گھات لگائے ہوئے دہشت اور تکلیف دہ حد تک واضح دنیا میں بے محور ہونا کہ وہ جانے کا خیال نہ اس سے افسانے لکھوانے جاتا ہے۔ کافکا نے ایک مقولہ اس طور لکھا: ”ایک پیچہ پرندے کی تلاش میں نکلا“ مقولہ کیا ہے؟

اپنی جگہ مکمل افسانہ ہے۔ پرندے کی تلاش میں نکلا ہوا یہ پتھر، 'ہدیہ افسانہ' ہے۔ قفس کو قلیاں موجود ہیں، نظا آتی ہیں مگر عالمِ مروت کو کاٹنا، ہمیں عطا تو نہیں؟ اور رہی افسانے کی تنقید، تو وہ شہرِ بزرگ کی گلیوں، سڑکوں کے افسانوی خاکِ دوب سے بھی سرزد ہو سکتی ہے۔ اور وہ یہ کام بطریقِ احسن کر سکتا ہے۔ اس لیے کہ اس کے پاس نہ پندہ ہے نہ پتھر، ان دونوں کی ملاقات کا محض امکان ہے۔ نقاد پتھروں کے ٹھیر، پرندہ پکڑنے والی گالٹی پر لیے پھر رہے ہیں، جب کہ ہدیہ افسانہ نگار وہ بندہ آزاد ہے جس کے لیے یہ دنیا نہ قفس نہ آشیانہ۔ صبح دم چچھانا پھر گرنہادی، وہی قری کعبہ خاکستر بلبل قفس رنگ.....

حضرت علیؑ اور ذاتی لڑائی

”اب مجھ سے ایک قصہ سنئے۔ بحثِ اسلام کی تھی۔ ایک یہودی حضرت علیؑ سے الجھ پڑا انہوں نے اسے دے چکا۔ اس یہودی نے کھسکا نا ہو کر حضرت علیؑ کے منہ پر تھوک دیا۔ وہ فوراً اس کے سینے پر سے آٹھے اور الگ کھڑے ہو گئے۔ کسی نے پوچھا کہ یا حضرت آپ نے جوابی کارروائی کیوں نہیں کی۔ حضرت علیؑ نے جواب دیا کہ ”مسئلہ اسلام کا ہمیں ربا تھا۔ اب اس قصے میں میری ذات شامل ہو گئی تھی“

جو لوگ کسی نظریے یا اصول کے لیے لڑنا زندگی کا شعار بناتے ہیں ان کے لیے ذاتی لڑائیاں لڑنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ اگر وہ ذاتی لڑائیاں لڑنی شروع کر دیں تو سوال یہ ہے کہ نظریوں اور اصولوں کے لیے کون لڑے گا۔ اس سے انکار نہیں کہ لکھنے والے بھی آدمی کے بچے ہوتے ہیں اور ذاتی سطح پر لڑنے اور ملنے کی صلاحیت رکھتے ہیں، لیکن وہ محل کے آوارہ لوگوں سے تو لڑنے اور ملنے نہیں جائیں گے؟ جو یہودی لڑنے کے آداب ہمیں جانتا اس سے حضرت علیؑ ذاتی لڑائی کیسے لڑتے؟“

(انتظارِ حسین - ادب لطیف - جنوری ۱۹۷۳ء)

دھندلے آئینوں کی تمثالیں

” یہ بھٹی ہے دھونڈو با ————— کھائی میں جی اوپر آدمی کا ایمان دھرم بھر شٹ
کرنے کو بہت کچھ ہے۔ اپنے راناؤں کو دیکھو۔“
” تم بھی کیا بات کرتے ہو تو جہاں؟ آج کون دھرم پالتا ہے؟ سالانہ لگ
ماس بھی کھاتا ہے، اور میاں جہاں ڈکڑ سب سالانہ لگڑ ہو گیا ہے۔“

علی امام نقوی کا ”تین جی کے راما“ کئی لحاظ سے پُرکشش ناول ہے: اس کے کرداروں میں کشش ہے۔
واقعات میں کشش ہے۔ ماحول میں۔ مکالموں میں۔ پلاٹ اور بیان میں بھی۔ جانے وقوع
(بھٹی کا ملاو تین جی) بھی اس کی کشش ہے۔ وہ ظاہری سرد جہری اور بظاہر معروضی ردیہ بھی ماس
کی کشش میں جو دراصل گہری فنکارانہ وابستگی سے جنمے ہیں۔

اپنے فیض منظر و وجود کو پوری طرح فن پارے کے سپرد کرنے والے قاری پر دھیرے دھیرے
کھلتے کھنڈوں کے کردار اپنے اپنے خوابوں کے مدار میں گردش کر رہے ہیں۔ وہ اس گردش میں کبھی ایک
دوسرے سے قریب آتے ہیں، کبھی دُور جلتے ہیں۔ قربتوں میں ڈھلتے فاصلوں اور فاصلوں میں بدلتی قربتوں
کے درمیان، ان کے خیالوں کے رنگ، روشن اور چمک دار بھی ہو جاتے ہیں اور مٹی سے بھی۔ جو رنگ
اول آداس میں ہیں وہ جانے وقوع کی آلودگیوں سے ماند پڑ جاتے ہیں، جو اند ہی تھے وہ بھٹے ہوئے جلتے ہیں،
اور بھٹے رنگ ان حدود کو چھوچھا چاہتے ہیں جن کے تصور ہی سے پُرگداز ناظر میں کراہت و خوف کی
سنبھت دوڑ جاتی ہے اور کچھ خوابوں کے رنگ اس جامد شکل کو پہنچ چکے ہیں جو مزید اثر قبول کرنے سے بھی
لگ بھگ عاری ہیں۔

جائے وقت کے متول گھروں میں کام کرنے والے "راما" (خادم) رات کا پہلا پہر گزرنے کے بعد وہاں کی دکانوں کے چبوتروں پر جمع ہوتے ہیں۔ راماتے ہیں تو اپنے ساتھ 'گزری ہوئی' رات اور دن کے ٹکس بھی لاتے ہیں۔ اس طرح ان کے سیٹھانوں اور ساتھ کام کرنے والی آیاؤں کے ظاہری و باطنی منظر بھی تینہ بجے کے چبوتروں پر بجاتے ہیں۔ کچھ نقوش کی تکمیل کے لیے خود ناول نگار کی نظر گھروں کے اندر جالتے ہیں۔ کافی اندر تک :

"لائٹ جلاؤں کیا؟" (سکونامی آیا کی ہم ہمیشہ دوست ایل آئز انے پوچھا۔)

"آں۔ نہیں۔ رہنے دے ایسا چ اچھا ہے"

کیا —؟

"ہاں۔ بس ایک رنگ ہے۔ گہرا۔ کالا۔ اور.... اور کچھ بھی نہیں"

"تیرا دماغ گہرا ہو گیا ہے۔ دوسرا کچھ بھی نہیں۔ ایک ہی رنگ، گہرا، کالا، سالی تیرے کو

کیا ہوا، تو بول رہی کہ نرا شا بول رہی؟"

"کچھ بھی سمجھ"

"پاگل پسے دیکھنا چھوڑ دے"

"تیرے کو کون بولا، میں پسے دیکھ رہی"

"بولت کون؟ تو بولتی، تیرا رنگ بولتا، تیری بات بولتی۔"

"نہیں ایسا نہیں"

"جھوٹ بول رہی تو... .. نہیں تو ہر کاش کو چھوڑ کر سیٹھ کے سنگ....."

"اس میں سپنا کدھر ہوتا؟"

"نہیں ہوتا۔۔۔۔۔؟ اڑی تو جا گئے میں سپنا دیکھتی ہوئی اور سوچتی ہوئی کہ تو سوری

ہے۔" (ص: ۵۷ تا ۵۸)

"اب کیا سوچ رہی؟"

"میں سوچ رہی تو کمتا بڑھی؟"

"دیکھ میں بولی تو سپنا مت دیکھ"

”کدھر دیکھتی سپنا؟“

”تو سوچتی میرے لیے۔ میں کتنا بڑھی؟ ہے نا۔۔۔ اس میں بھی تیرا ایک پہلو ہے سکو۔۔۔ سچی بول۔

”بھی پڑھنا چاہی تھی نا؟“

”ہاں۔۔“

”اسی لیے آج سپنا دیکھ رہی تو؟۔۔۔ اور سچی بولوں۔۔۔ تو سپنوں کی دنیا میں ہی رہنا چاہتی

ہے۔ اسی لیے تو پیارا کرارستہ بھڑکر کر واسکے راستے پر چل پڑی۔ معلوم ہے کچھ؟ اس لیے کہ تیرا ایک سپنا اور ہے۔ روپیہ کمانا۔ ہے کہ نہیں؟“

”ہاں ہے۔“

”پتی تو سمجھوتی کر اس کے لیے عورت کو بہت کچھ کھونا پڑتا ہے۔“ (ص : ۵۹ تا ۶۰)

ایک رات راجا رام نامی راسمانے اپنے ساتھ کام کرنے والی آیا بولی کی وہ باتیں دیکر راناؤں کے سامنے دہرائیں جو اس نے راجا رام سے کی تھیں :

”سیٹھ اور سیٹھانی دس دن کا واسطے باہر کام گیا ہے۔ اسی دس دن تک میں سیٹھانی ہے اور تو سیٹھ ہے۔ یہ دس دن تک اپنی نیچو کچی میں نہیں سوئے گا، سیٹھ کا بیڈ روم میں، سیٹھ کا بستر اوپر سوئے گا۔ (ص : ۸۹) اور میں۔۔۔ آج رات کو میں سیٹھانی اور تو نوکر، میں انٹرکوم پر تیرے کو بلانے گی، میں پوچھا کائے کو، تو سیٹھانی اور میں نوکر کائے کو۔ مالوم وہ کیا بولی؟ وہ بولی۔ سیٹھ کے پیچھے سیٹھانی تیرے کو کیا کہنے کو بلانی؟ تو ویساچ میرے ساتھ میں کرنا فر۔ مل تو سیٹھ اور میں آیا۔ تو میرے کو بلانا۔ میں آئے گی۔ (ص : ۹۱)۔

انسانی خوابوں کا نظام بہر فن پر سنکشف ہوتا ہے : اس کے عہد اور ماحول کے حوالے سے، اس کے تجربے، احساس اور اندازِ نظر کے توسط سے۔ علی امام نقوی کا احساس اور اندازِ نظر بتاتا ہے کہ اس عہد کے تقریباً سب ہی خوابوں پر یہ پیا پڑی ہے کہ وہ انمول نہیں رہے : دھیرے دھیرے ایسے مول بھاؤ میں گرفتار ہو گئے ہیں کہ ان کی تعبیر، زیاں اور زوال کے علاوہ اور کچھ معلوم نہیں ہوتی۔۔۔۔۔ بولی کے سیٹھانی اور نوکر بننے کا احوال بیان کرنے کے بعد راجا رام کہنے لگا :

”اپنی گڑ بڑ کیا۔ مالوم کیا کیا اپنی؟ عادت مانفک سیٹھانی آگئی اپنی ہاتھ پھیلایا اور بولا۔

تا سو سو روپیہ ————— بنی ماسوم جواب کیا بلا ————— وہ جولی ————— سالی سٹھانی بچہ کے اتنا سب کرانی۔ آنکھیں نکال کر بولی ————— تھوڑو پیہ ————— سچا دیکھا کیا رہے۔ میرے سے تھوڑو پیہ ہانگتا۔ (ص: ۹۵۔ ۹۶)

برکاش نانی ڈرائیور، سکو سے محبت کرتا ہے بلکہ (میں) اس کی آنٹوں اور اس کی مندرجہ گفتگو دائمی کر چکی ہے (سکو کے قلاب کچھ اور ہی رنگ اختیار کر چکے ہیں۔ ایک رات پرکاش نے ہم نشست راماؤں کو بتایا :

”میں نے پاگل پن میں سکو کے ساتھ وہ کرنا چاہا جو شادی کے بعد کرنا چاہیے۔ اور تم کو معلوم دھونڈو بھائی، سکو نے مجھ سے کیا کہا؟..... وہ بولی سیٹھ ساری آنٹوں کا تھوڑو پیہ دیتا ہے۔ نئی نئی سی۔ دلاتا ہے۔ اور تو خالی تیرے لیے کر یہ سب کرنا چاہتا ہے۔ تیرے میں اور سیٹھ میں کتنا فرق ہے۔“

”تم اس کو سمجھائے نہیں۔“

”بہت سمجھایا میں نے ————— کہ ————— میں تیرے سے پریم کرتا ہوں۔ تیرے سے دی روز کا لیکن وہ بولی..... پریم، شادی، ہو گا کیا اس سے۔ شادی سے پہلے تو میرے دوسرے حیدر باہت ہے۔ شادی کے بعد بھی کھیلے گا، اور بدلے میں مجھے کیا دے گا؟ بچے جھوک مرے کون۔“

و نے بھی ایک رانا ہے۔ وہ اور سکو، ایک ہی گھر میں کاہ دیتے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کو جھٹتے ہیں اور دونوں کے سپنے گہری سیاہی میں سڑا رہے ہیں۔ اس باعث باہم مسامحہ بھی نہیں۔ و نے حیدر جلدیل بیان، اس ایک واقعے کو تین تین کے چوتھے پر لاتا ہے جو اس کے ساتھ پیش آتا ہے۔ اس کی شرکت سے انتہا کو پہنچا :

”اپنی کل پکچر بھی دیکھا۔ اور مجا بھی کیا۔“

”مزہ ————— لو لے تو چانس ملا تیرے کو؟“

”ہاں، ہاں۔“

”کیا بولتا ہے یار ————— کیا سکو....“

”سکو ————— سارے تو نے پھر اس کا نام لیا ————— بے بی اور اس کی سہیلی۔“

”بے بی ————— لو لے تو انیتا بے بی۔ بنی تو بولا کہ اس کا منگنی.....“

”تو کیا ہو اپنا رہے۔ وہ دونوں V.C.R پر F.B چلایا تھا۔“

”تو بھی دیکھ؟“

”سقوط، سقوط!“

”اکٹھا کائے کو نہیں دیکھا۔“

”ارے وہ دونوں بچہ میں گھڑی گھڑی پانی مانگتا تھا۔ بعد میں اپنی دونوں کو پانی پلایا۔“

”اور بڑھا بڑھا؟“

”وہ لوگ لونا والا گیا۔“

”سکو بھی؟“

”ہاں ہاں، وہ بھی ساتھ میں گئی۔ بس اپنی کوئل گیا پانس۔ یہ دیکھ!“

اُس نے جیب سے تلو تلو روپے کے دو نوٹ نکال کر دکھائے۔ دھونڈو نے ہونٹوں پر

زبان پھیری۔ پھر ایک دم چونک کر اُس سے مخاطب ہوا۔

”ارے وئے! یاد آیا۔ سنا اٹھتے سے تیرا ما آیا ہوتا۔ تیرا باپ بولا ہے تیری بہن کا لکھی

کاتاریخ نکلی مرنے کا ہے۔“

”باپ، بہن، لکھی... د... اکٹھا مجا خراب کیا۔“

”کیا بولتا ہے بے۔“

”مار گولی سب کو اور بول۔۔۔ اپنی پانس مارا کہ نہیں؟“ [ص: ۱۶ تا ۱۷]

وئے کو اس کے باپ کا پیغام سنانے والا، دھونڈو نانی راما، اپنی محفل کا سب سے زیادہ

تجربے کار شریک ہے۔ سب راما اس کا لحاظ کرتے ہیں کیونکہ وہ اس محفل میں آنے والوں کو ایک دوسرے

کے مسائل سے آگاہ کرنا اور مسائل کے حل کے لیے اجتماعی و انفرادی کوششیں کرنا بھی اپنی فرائض داری سمجھتا ہے:

سیٹھ نے حیرت سے اُسے دیکھا، پھر بولا۔

”تم کیا کرتے ہو دھونڈو۔ کسی اور کی بہن کی شادی کے لیے تم کیوں بون لیتے ہو؟“

”سیٹھ..... سچی باتوں میں..... وہ میں نے اپنے گھر میں سب سے چھوٹا ہے۔ پن نصیب

کا کھوٹا ہے۔ کمر کے توڑا مارا گرنی کرنے کو آیا ادھر..... آپ میرے کو دو ہزار لون دو سیٹھ..... اپنی

ایک ایک پیسہ..... دھونڈو کی بات ادھوری رہ گئی تھی۔ اُس نے دیکھا سیٹھ نے آنکھیں بند کر لی

ہیں 'ٹھیک ڈومٹ' بعد اس نے آنکھیں کھولیں 'کوٹ کی اندرونی جیب میں سے تھوڑو روپے کے نوٹ نکالے۔ پھر اُن جیسے جیٹ نوٹ گن کرتی پائی پر ڈال دیئے۔ دھونڈو نے سر جھکا کر اپنے مالک کا شکریہ ادا کیا اور ایک قدم آگے بڑھ کر تپائی پُرس سے نوٹ اٹھالیے۔ اُس کے سینے نے مسکرا کر اُس کی طرف دیکھ دیتے ہوئے کہا۔

”اور ضرورت پڑے تو بولنا دھونڈو“

”نہیں سبب بہوت مہربانی اتے میں کام ہو جائیں گا“

”ٹھیک ہے، پرسنو، یہ روپے لون نہیں..... سمجھے وہ چھوکرے کو میری طرف سے دینا“

(ص. ۸۰)

جس لڑکے کو میں نے ایسے سینے نے دھونڈو کو روپے دیے ہیں وہ بسببی میں نواد اور تین جی کا سب سے کم عمر ماہ ہے۔ ابھی اُس کے خواب غیر آلودہ، روشن اور چمک دار ہیں۔ دھونڈو کی زمانی اپنے باپ کا پیغام سن کر، 'وئے جلا اٹھا کیونکہ اُس کے ذہن و دل کے رگ ماند پڑتے پڑتے جھڑے ہو گئے ہیں۔ موہ کے خواب اس باعث آلودہ نہیں کہ دیگر وہ کے ساتھ ہی ساتھ، دھونڈو وہیں اُس کے محافظ خود کی طرف موجود ہے۔ دھونڈو غالباً اُس لیے موجود ہے کہ اس کا سینہ، اس کا معاون و ہم سرشت ہے۔ بیل ایل آئرا، دھونڈو اور اس کا سینہ دراصل ایک ہی محور پر گردش کرنے والے ایسے خواب کدے ہیں جو، 'وئے اور سکو کے سیاہ سپنوں کی طرح باہمی تصادم کے بجائے، ایک دوسرے کی ان جانی کشش پر قائم ہیں۔ سکو کی ان جانی معاون جولی ہے جو سینے کی سیٹھی کے بد رنگ خوابوں سے اسی طرح اثر پذیر ہے جس طرح سکو اپنے سینے کی سیاہی میں لتھر مگئی مگر ان دونوں کے سیاہ سپن باہم متصادم نہیں کیونکہ ان کی گردش منفصل ہے۔ گویا تقویٰ نے اپنے ان خادم آئینوں میں وہ سب کچھ دکھا اور دکھایا ہے جو نظر کے دائرے میں آتا ہے اور وہ کچھ محسوس کر لیا ہے جو عام نظر سے چمکتا چمکتا زوال کی اس کو پیچ رہا ہے کہ جس سے آگے مکمل زیاں کا منظر ہے۔ اور پھر فنا کا علاقہ۔ یہ الفاظ دیگر: سکو، جولی، وئے اور راجارام وغیرہ کی انسانیت و سادگی کا جاری زوال، انسانی کردار کے اُن لطیف و ظاہر اجزاء کا زوال ہے جو برقرار ہوں تو قوتِ نواد اور قوتِ تین کے یہی۔ اور فنا آشنا ہوں تو سنگین انجناد اور فکر کی بانجھ پن کا اعلامیہ۔ اور اگر (دھونڈو) اُس کے سینے اور ایل آئرا وغیرہ کے روپ میں) باقی جاری نظر آئیں تو آدم زاد پر اعتماد و طمانیت کا سبب۔ اعتبار و طمانیت کے اسباب دیکھ کر آدمی اور زندگی کے بارے میں کچھ ڈھارس بندھتی ہے مگر

ہا ہے کہ نقوی اپنے قاری کو محسوس کرنا چاہتا ہے کہ یہ ڈھارس تا دیر باقی زرہ پائے گی کیونکہ ظاہری و عارضی
 نشوں پر چیلے افراد کی روز افزوں تعداد اس نہرے کارنگ تیز ہی کردہ ہے۔ اور تیز سے تیز تر۔
 مومن جب نیا نیا تھا تو سادگی کے سبب، ونے کے ذاتی تجربے کے مقابلے پر، سکو کے کردار کا
 ار کرنے لگا تھا اور دھونڈ و کی مدد سے کوشاں تھا کہ سکو پر کاش سے شادی کرے کیونکہ وہ سکو کو ایک
 ان کی محبت سے فیضیاب کرنا چاہتا تھا۔ وہ خود کو دیگر راماؤں سے مختلف بھی سمجھتا تھا کیونکہ ایک رات
 نے سکو کے بارے میں پرکاش کی باتیں سنیں تو اس میں ایک کھولنی سی پیدا ہوئی تھی اور وہ سوچنے لگا تھا:
 میں کدھر ہوا وہ لوگ کا سانک؟ سکو برا نہیں بول۔ میرے اور ان لوگ کے
 ع انتر ہے۔ ان سالوں کا جیون کیا ہے؟ سپے دیکھنا، اور سپے بھی کیسے؟ گندے باس مارتے۔ جس سے
 مے گھن آتی ہے۔ کیونکہ ان کا ہر سپن پیٹ کے پچے اپنی نیچے سے شروع ہوتا ہے اور ادھر یہ ختم بھی۔
 میٹھ کی چھو کرسی ہو یا فلیٹ میں کام کرنے والی آئیں، بس، انہیں پانے کی کامنا میں چھوٹی بڑی ہر چائی
 بھلا دیتے ہیں سارے۔ سالالپاکیا (پرکاش)۔ میں سمجھتا تھا ڈھنگ کا آدمی ہے پن وہ بھی گھان کا کیسٹرا
 ہے۔۔۔۔۔ سکو۔ آیا ہے۔ صرف آیا۔ اور کچھ بھی نہیں؟ (ص: ۱۰۲ تا ۱۰۳)

مومن میں سوچ اور اصلیت شناسی کی بقا کا مالیہ سبب دھونڈو ہے کیونکہ دھونڈو جاننا
 ہے کہ وہ خود اور اس جیسے بے شمار لوگ جس شہر کی گزرت میں آگئے ہیں وہ فطرت اور خیر سے کس قدر محروم
 ہے اور اس محرومی کے باعث کتنا آلودہ اور شرعی:

ار سے ایڑے۔ گاؤں کھیرے میں آکاش نیچ ہوتا۔ سمجھا کیا، ہاتھ اٹھاؤ اور اس کو چھوؤ۔ یہ
 بستی ہے۔ بڑے لوگ بولتے، یہ شہروں کی دلہن ہے۔ میں بولتا۔ دلہن تو ہے۔ پی اس سے اچھی نازی روڈ
 کی رندی ہے۔ آدمی ادھر جاتا تو اکیچے بیماری لگتی۔ ادھر تو بیماری کا جھنڈا رہے سمجھا کیا۔
 ”پھر ہم لوگ ادھر کیا کرنے آئے؟“

”ہم لوگ۔ وہ بیچ روگ کا ایک انگ بننے کو۔“

دھونڈو نے ایک ایک لفظ پر زور دے کر اس کی بات کا جواب دیا اور مومن کی آنکھوں
 میں چلتی ہوئی بے چینی کو دیکھنے لگا۔ (ص: ۱۲۳)

مومن کی آنکھوں میں بے چینی، دھونڈو میں اُسے دیکھنے کی صلاحیت اور پرکاش میں یہ سپنا

باقی ہے کہ دھونڈو اور موہن کے اصرار سے، سکو اس کے ساتھ شادی پر آمادہ ہو چکی ہے لیکن اس کا سپنا سکوت
 زرخیز خوابوں سے ٹکرا کر شکست ہوا بے تاب پرکاش نے سکو کو اس کے گھر جا کر مار پیٹا اور سیٹھ سیٹھانی کو مغلقاً
 لٹائیں۔ سیٹھانی نے سکو کو نوکری سے نکال دیا اور موہن کی سرزنش کرتے ہوئے اپنے شوہر و برسر پڑی:

”کچھ تو اسٹیٹس کا خیال کرتے.... وہ دو کوڑی کا ڈرائیو ر۔ ہمارے گھر آکر ہمیں گالیاں
 دے کر گیا۔ اُس نے تمہارے سامنے مجھے اپنے ساتھ سلانے کی بات کی۔ کیونکہ تم نے اس کی دو کوڑی کی
 بریک کا کو اپنے بیڈ پر بلایا تھا۔ اُسے اپنے ساتھ سلایا تھا۔ مجھے..... مجھے تمہاری حرکت پر نہیں، تمہاری
 دانش پر اعتراض ہے۔ کتنا گھٹ گیا ہے تمہارا ٹیسٹ، جھاڑو کٹا کرنے والی، سکو بائی۔ چھی چھی چھی۔“
 موہن پر چر تو لکے پہاڑ ٹوٹ رہے تھے۔ بڑے لوگوں کی بڑی باتیں اپنی حقیقت

اس پر کھول رہی تھیں۔ (ص: ۱۴۵ تا ۱۴۶)

حیرتوں کے پہاڑ، موہن اور دیگر تمام سادہ وحشوں کو اُس وقت مزید پوچھل اور اٹل نموس
 ہوتے ہیں جب دھونڈو، موہن سے مخاطب ہو کر، سب لوگوں کی ایک مشیک کی جانب اشارہ کرتا ہے۔
 (میں بھی اس مشیک میں شامل ہوں):

”اپنی چھوٹ میں تیرے اوپر جھڑک گیا۔ معاف کرنا یا ر۔“

”کیا بات کرتے ہو دھونڈو با؟“

”سچی باتوں میرا مسک گرم ہو گیا رے۔ ماموں کائے کو؟“

”پرکاش بھائی مکی غلطی پر۔ ہے نا؟“

”ہاں۔ وہ بھی غیاں پتی میں ویسے مشیک کیا جو اپن سب کرتے ہیں؟“

”اپن سب بولے تو؟“

”تم، میں، پرکاش، اور بڑے لوگ؟“

”بڑے لوگ بھی؟“

”ہاں! اپن سب جھاڑو کٹتے توچتے ہیں۔ نہیں تو ڈالی کاٹ کر سوچتے۔ برائی فنش

.... پن وہ بڑھتی۔ ماموں کیسے؟ اس لیے کہ جڑ تو دھرتی میں اندھک رہتا ہے اور.... اور....“

”اور کیا؟“

”اور..... سالا کچھ سمجھ نہیں آتا۔ چھوڑ... برائی! اچھائی!..... اپن بھی کنٹال گیا۔ یہ سب

سوچ وچار میں گر کے۔ (ص: ۱۳۹ تا ۱۵۰)۔

موہن سے معافی مانگنا، دھونڈو میں برقرار خیر کا اشارہ ہے اور ”برائی! اچھائی“ کے بارے میں ”سوچ وچار“ کو ایک ہی وقت میں تادیر جاری نہ رکھ پانا، اس کی قوتِ فکر کی حدود کا اظہار۔ لیکن اسی ماحول میں نزدیک و دور، کچھ نہ کچھ مثبت و معاون قوتیں کار فرما ہیں اور دھونڈو ابھی اُن قوتوں سے ان جلنے لگتا ہے کہ اس باغیچے کے سوچ وچار کی زیادہ تاب نہ رکھنے کے باوجود، دھونڈو کی سلاخ و پڑکار خیمہ اُسے عملِ خیر کی طرف لے جاتی ہے۔

دھونڈو کے مقابلے، موہن کافی کم عمر ہیں مگر وہ ”دو چار چوڑی و اچھے“ (ص: ۳۷) اسی روشنی اور اپنی خیر آلودگی کے طفیل اس کی خواب خواہش ہے کہ دولت کے سپنوں میں پھسلتی گرتی سکو ایک گرمیت بیوی کی با معنی زندگی اختیار کر لے۔ ایک موقع پر، موہن نے سکو کو بتایا:

”منٹس کا جیون بھی ڈوبتے اُبھرتے سورج کی طرح رنگ بدلتا ہے۔ عورت کا جیون کچھ جاسقی رنگ بدلتا ہے اور اُس کو قدم قدم پر رکھنا کرنے والے کی ضرورت ہوتی ہے۔ میرے کو نہیں معلوم تمہارے پتا ایک اچھے رکھشک تھے کہ نہیں۔ بد قسمتی سے ہمارا کوئی بھائی نہیں تھا لیکن باب.....“ (ص: ۱۲۵)

سیاہ خواب گزیدہ سکو، موہن کی بات میں پوشیدہ اس رمز کو پانے کی اہل نہیں کہ باب بھائی کے مردانہ پیار سے محروم عورت، مرد کے محافظ سٹے کی اہمیت کو کم کم ہی سمجھ پاتی ہے۔

چیت نرائن نامی راما، ناول کے آخری باب میں اپنے ساتھیوں کو بتا رہا ہے:

”مئی ہمارا سیٹھ پارٹی دیا۔ کھوب دارو چلی وہاں۔ دھماچو کڑی بھی۔ پھر ہم کا دیکھے بتائیں؟ سب مرد و سب ہی ہمارا دیکھیں پر رومال باندھ لئیں۔ اور بھتیآ آپس میں رل گئے۔ جو نمرود واکے ہاتھ جون ہمارو لگی۔ وہ ادا کالے کے پڑ گئیں۔“

”کدھر۔“

”اٹھسٹن۔“

”واہ۔۔۔ ایک لولا۔“

”کیا بچے دار بات ہے۔۔۔۔۔“ دوسرے نے ہونٹوں پر زبان پھیرتے ہوئے کہا۔

”تو بچی باندھا کہ نہیں۔۔۔۔۔“ اٹو نے پوچھا۔
 ”سوچت تو رہی۔ پر ہمارے عیب۔۔۔۔۔ آڑے آئی گوا۔“
 ”کیوں کیا ہوا؟“ دھونڈو نے بھی مسکرا کر پوچھا۔
 ”کوئی نہ ہر ادو ناہی بچی بھیتا۔ اے کی جورو او کے بٹل میں رہی او کی جورو اے کی بٹل ما۔“
 ”آیا ہوئی کہ نہیں۔۔۔۔۔“ موہن نے پوچھا۔
 ”ہوت رہی بھیتا۔۔۔۔۔ پر۔ ہمرے مطلب کی ناہی۔“
 ”کیوں۔۔۔۔۔؟“ پہلا مرتبہ وٹنے نے مسکرا کر پوچھا۔
 ”بڑی رہی۔ بہت ہی بڑی۔“

تم نے دیکھا کیوں چیت زائٹ، رد مال باندھ لیتے اور لے جاتے اسے؟“ موہن نے مشورہ دیا،
 تو دھونڈو، وٹنے اور اٹو نے چمک کر اسے دیکھا۔ موہن کی بات کے جواب میں چیت زائٹ کچھ بولا نہ رہا تھا۔
 لیکن اس کی آواز کار کے ٹائروں کی چمر اہٹ میں دب کر رہ گئی تھی۔ دکھوں، ہڈیوں اور فٹ پاتھ پہ
 بیٹھے تمام راما چمک پڑے تھے۔ فوراً ہی کسی نے کار ڈرائیو کرنے والے کی مشاقی کی تعریف کی تھی، جواب
 میں فوراً ہی دوسرے نے کار چلنے والے کی والدہ سے رشتہ جوڑا تھا کہ جاپانی ٹویوٹلے تین بچی کا موٹر بڑی تیزی
 سے کاٹا تھا۔ (ص: ۱۵۰ تا ۱۵۱)

اس اعتبار سے آخری سطور [”کار کے ٹائروں کی چمر اہٹ سے اختتام تک“] اپنی ترتیب اور
 لفظیات کے معمولی فرق سے، وہی ہیں جو ناول کے ابتدائی منظر کا آغاز کرتی ہیں۔ ابتدائی منظر میں ایک نوآدمہ
 راما اپنے تجربے کار ہمشینوں کے خواب نامے سن سن کر انتہائی عجیب محسوس کر رہا تھا اور حیران تھا۔ حیاء و حیرت
 کا وہی مرتق۔۔۔۔۔ موہن۔۔۔۔۔ ناول کے (مولا بالا) آخری منظر میں چیت زائٹ کو ایک کربہ مشورہ دینے لگے۔
 ناول کے آغاز اور اس دائرہ وی اختتام میں بھی: جاپانی ٹویوٹا، اُس کے ٹائروں کی چمر اہٹ اور ڈرائیو
 کی مشاقی وغیرہ، اعلیٰ اہم نقوی کے خلق کردہ استعارے ہیں۔ یہ استعارے۔۔۔۔۔ نوآدمہ باحیا و حیران وہی
 اور محروم حیاء و حیرت موہن کے تناظر میں۔۔۔۔۔ اپنی معنویت منکشف کرتے ہوئے، ایسے بے شمار سوانیہ
 نشان قائم کرتے ہیں جن کے دائرے پورے مشرق کی تہذیبی، ثقافتی، روحانی اور معاشرتی زندگی کی عالیہ
 اکودگیوں، دوغے پن اور آویز شوں کو محیط محسوس ہوتے ہیں

علی امام نقوی کی اسی بصیرت خیز فکارتاری (جو کہیں کہیں مزید نفاست و تہذیب کی طلب گار ہے) کے باعث ’ناول کے کردار واقعات ماحول سپکار پلاٹ بیان اور بجائے وقوع‘ باہم آمیز ہو کر ایک ایسے اسکیچ کی طرح اُبھرے ہیں جو نہایت بولڈ لائنز کا واحد ہے مگر پور ٹریٹ جیسا تاثر دیتا ہے۔ اس کے گہرے سیاہ خطوط پہلی نظر میں (شاید مصنف کے حسبِ نشا) کراہمت و خوف پیدا کرتے ہیں لیکن بصارت پرندہ گرفت کے ذریعے اسے دوسری تیسری بار بھی اپنی جانب لاتے ہیں۔ تب ناظر سمجھتا ہے کہ بنانے والے نے اسے کیوں اتنے گہرے سیاہ خطوط سے بنایا۔ اور کیوں گہری سیاہ گیر دوں کے آس پاس دشمن سفیدی بھی بار بار اُس کی نظر کو گرفت میں لے رہی ہے۔ وہ اپنی مکمل نظر کے ساتھ اُس نقطے پر گردش کرنے لگا ہے جو اس خاک نما پور ٹریٹ یعنی آدمی اور زندگی کامرکز ہے۔ اور یہ نقطہ اک سیاہ و سفید سی بے صینی میں مبتلا کر رہا ہے۔ اور۔۔۔۔۔ یہ بے صینی کسی گہرے دکھ میں ڈھل چاہتی ہے کیونکہ سب سال لاگڑ بیٹ ہو گیا ہے۔‘ موہن بھی۔

اخلاص و محبت اخلاق و فضائل سے ہوتا ہے

”ایک چیز عقائد و مسائل کا اختلاف ہے ایک شخصی دیانت و عدم دیانت کا مسئلہ یہ یقیناً ایک شخص سے عقائد و مسائل میں سخت اختلاف رکھتے ہوئے بھی اخلاص و محبت رکھ سکے ہیں اور یہ اخلاص اس سے مانع نہیں ہو سکا کہ اس کے عقائد و مسائل پر سخت سے سخت نکتہ چینی کریں۔ امام بخاری نے عبد الرزاق کی نسبت کہا تھا: ”لما رآه عبد الرزاق لم یحب عبد الرزاق مرتد بھی ہو جائے جب بھی میں اس کی دیانت میں شک نہیں کرتا۔ لیکن اگر آپ کے سامنے ایسی باتیں آئی ہیں کہ آپ کو اس کی دیانت میں اعتماد نہیں رہا اور اختلاف صرف عقائد و مسائل ہی سے نہیں ہے بلکہ شخصی اخلاق و فضائل سے ہے تو اس صورت میں آپ اس سے اخلاص و محبت نہیں رکھ سکتے۔ کیونکہ اب کوئی چیز باقی نہیں رہی جس کے لیے اخلاص اُبھر سکے، جس شخص کے اخلاق و فضائل پر آپ کو اعتماد نہیں رہا، آپ بغیر مہمت و نفاق کے کیونکر اس سے اخلاص و محبت رکھ سکتے ہیں؟“

ایک شخص کی ذہنی و فنی قابلیت اور دینی محاسن کا کم یا زیادہ اثر ہو سکتا ہے۔ یہ جاننے پر بھی کہ وہ اخلاق و فضائل سے محروم ہے ہم یہ تاثر دل سے نہیں نکال سکتے۔ لیکن اس طرح کے تاثر کو دوسرے ناموں سے پکارنا چاہیے۔ یہ ”اخلاص“ اور ”محبت“ سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔“

”خطوط ابوالکلام آزاد“ (جلد اول)؛ مرتبہ: ملک رام۔ بنام غلام رسول بھٹی۔

قاری افسانہ نگار اور تنقیدی کش مکش

”اسی سڑک پر ایک صاحب لنگڑاتے ہوئے گزر رہے تھے اور اسی تہہ پر واقع ڈسپنسری میں دو ڈاکٹر صاحبان بیٹھے ان صاحب کی لنگڑاہٹ پر تبادلہ حیاں درما رہے تھے۔ ایک ڈاکٹر صاحب نے فرمایا ”دیکھ رہے ہیں آپ“ ان صاحب کی لنگڑاہٹ میں جو ہلکا جھٹکا ہے نا“ اس کے بارے میں سوزن رابن سلیمان کا کہنا ہے کہ گھسنے کی ہڈی ٹوٹ اور پھر صحیح طرز سے نہ بڑھنے کے باعث ہی آدمی کی لنگڑاہٹ میں یہ جھٹکا آیا کرتا ہے۔ اور میرا تجربہ بھی یہی کہتا ہے۔“ دوسرے ڈاکٹر صاحب نے یہ جواب دیتے ہوئے کہا ”جناب والا، میرا جواب یہ کہنا ہے کہ ان صاحب کے بچے کی کوئی ایک ہڈی قدر سے چھوٹی ہے۔“ لنگڑاتے ہوئے راستے طے کرنے والے صاحب جب شیخا خانے کے قریب پہنچے تب دونوں ڈاکٹر صاحبان نے انہیں روک کر اپنے اپنے تجربے کے حوالے سے اپنی تشخیص کی تصدیق کرتی چاہی۔ لنگڑے صاحب نے پہلے تو دونوں ڈاکٹر کو فوراً دیکھا، پھر مسکراتے ہوئے کہا۔

”دوستو! اپنے تجربے کو تو رکھئے اپنے وقت ملاحظہ فرمائیے۔ حقیر کی چپل ٹوٹ گئی ہے۔ اور بندے کو موچی کی جستجو ہے۔“

نئے اردو افسانے کے مسئلے پر اردو تنقید میں اس کش مکش میں جتلا ہے۔ ہمارے نقاد نا احوال یہ فیصلہ نہیں کر سکتے کہ اس کس زاویے سے گفتگو ہو؟ اولاً تو دارالعلوم دیوبند میں ’گوپی چند ناٹک‘ ’فضیل جعفری‘، محمود ہاشمی اور شمس الرحمن فاروقی نے نئے لکھنے والوں کو قابل مطالعہ ہی نہیں سمجھا اور اگر بے دلی سے ان میں سے کسی نے انہیں پڑھنے کی رحمت کرنی والی تو اس نے نئے اردو افسانے کے تدریجی دور کو عالمی افسانے یا پھر ترقی پسند افسانے کے سیاق و سباق میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

وارث علوی اور گوپی چند نارنگ نے البتہ نئے انسانوں پر بات کی ہے، لیکن ان صاحبان کی گفتگو میں نئے اردو افسانے پر وہی افتاد و آن پڑی ہے۔ ہاتھیوں کی لڑائی میں گھاس کا مقدر ہو کر رہتا ہے۔ وارث علوی نے "جواز" میں سلام بھی رزاق پر معنوں لکھے، ہوئے ان کے افسانے "انجام کار" کو ایک معمولی افسانہ قرار دیا تھا، لہذا گوپی چند نارنگ نے سات آٹھ برسوں بعد اسی افسانے کو ایک شاہ کار قرار دینے کی خاطر اس کا مفصل تجزیہ کر دیا (ملاحظہ فرمائیے)۔ "نیا افسانہ" مسائل اور تجزیے۔ مرتبہ گوپی چند نارنگ (سلام بھی رزاق، اور ان کے ہم عصر افسانہ نگار اس وقت بھی مسکرائے تھے جب وارث علوی نے تین افسانہ نگاروں پر معنوں لکھے۔ ہوئے انہیں ایک افسانے کا افسانہ نگار قرار دیا تھا، اور یہ سب تب بھی بے ساختہ ہنسنے تھے جب گوپی چند نارنگ نے ایک معمولی افسانے کو نیا پارہ قرار دیا تھا، یقیناً آپ سوچ رہے ہوں گے کہ آٹھویں دہائی کے لکھنے والوں کی، منسی کا سبب کیا ہے؟ تو صاحب! انگریز اہٹ کا سبب تو صرف جیل کا ٹوٹ جانا ہے۔ رہ گئے فسیل جعفری، باقر محمدی، محمود ہاشمی اور شمس الرحمن خدوقی، تو حضرات: جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں، بات صرف اتنی ہے کہ یہ حضرات غور و فکر کی منزل میں ہیں۔ شاید انہیں یہ خوف بھی لاحق ہے کہ اگر ہم نے آٹھویں دہائی کے لکھنے والوں کے فن پر گفتگو کی تو دوسرا ناقد ہمارے فرمودات کی کھلی ناراڑاٹے لگے۔ یعنی ٹکٹن کے حوالے سے ہندستان کی موجودہ تنقیدی کشمکش محفوظ کھیل کی پالیسی کے باعث ہے۔ ادھر، اردو افسانے کا قاری الگ لو کھلایا ہوا نظر آتا ہے۔ ہم جب اُس سے اس بوکھلاہٹ کا سبب معلوم کرتے ہیں تو وہ ہم سے سوال کرتا ہے۔

"صاحبو! نیا افسانہ کیا ہے؟ ہم نے جو افسانے پڑھے تھے، ان میں کہانی نام کی ایک بے حد اہم چیز ہو کر رہ گئی تھی۔ لیکن اب جو افسانے چھپ رہے ہیں ان میں اصل جوہر (کہانی) کے علاوہ سب کچھ ہے۔ اس غریب نے اپنا مدعا تجزیہ نگار قسم کے ناقدین سے بیان کیا تو وہ فرمانے لگے۔

"نیا افسانہ، آزاد تلازمہ خیال، شعور کی رو، اور خیال کی اکائی سے عبارت ہے۔" بے پارہ قاری افسانے چھوڑ، خیال کی اکائی، شعور کی رو، اور آزاد تلازمہ خیال کی تعہیم میں الجھ کر رہ گیا۔ اور جب اس کے پتے کچھ نہ پڑا تو اس نے دو ٹوک انداز میں اپنا فیصلہ سنا دیا

"ہمیں تو افسانے میں، وہ چیز چاہیے جو ہمارے اندر کہیں، اپنائیت کا احساس جگائے۔"

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اردو افسانے سے اپنائیت کا احساس ختم کرنے کا باعث کون افسانہ نگار تھے؟ اس سوال کا جواب پاکستان کے زاہد نوید یوں دیتے ہیں:

”بیوری مدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں کہانی لکھنے والا انگریزی ذہن

سے کہانی نہ لکھتا، افسانہ لکھ کر کہانی کے روایتی اسلوب سے کنارہ کش نہ ہوتا تو ایک تہذیبی تسلسل باقی رہتا۔ قاری اور لکھاری ایک دوسرے کی طرف ہٹ کر کے نہ کھڑے ہوتے۔ کہانی میں علامت بھی ہوتی اور استعارہ بھی۔ سماجی معنویت بھی ہوتی اور مزاح بھی۔ لیکن ایک چیز ہرگز نہ ہوتی ALIENATION افسانے پر یہ افتاد انور سجاد کے مجموعہ ”استعارے“ کی اشاعت کے بعد پڑی۔ اور یہ وارثانہ کاری تھا کہ تیسری اس کی کتاب نہ لاسکا۔ مثنویک افسانہ عام آدمی کی حد تک پڑھا جاتا رہا ہے، لیکن بعد کی صورت حال نے صرف ایک ہی کام کیا۔ یعنی قاری اور لکھاری کی ضیق کو گہرا کرنا رہا۔“ (کتاب نمادہ)

زادہ نوید اپنے تجزیے میں چوکس لگے۔ اپنی بات کا آغاز انہوں نے تیسری اور چوتھی دہائی کے کیا اور امت مسلمہ انور سجاد پر۔ ابتدا میں افسانہ نگار اور قاری کے درمیان شلیخ کا باعث وہ ۳۵ء کی دھماکہ خیز تقریر کو بتا رہے ہیں۔ اپنے اسی مضمون ”کہانی، افسانہ، خیال کی اکائی“ میں موصوف لکھتے ہیں : ”۳۵ء کے یہ باغی ذہن ایک تحریک چلاتے ہیں، جس کے نتیجے میں کہانی پس منظر میں چلی جاتی ہے۔ اور اس کی جگہ وہ افسانہ لیتا ہے، جو اجنبی زمینوں کا پورا تھا۔ اگر موصوف کے بیان کی صداقت تسلیم کر لی جائے تو انور سجاد پر ان کی طرف سے عاید فروجم غلط ثابت ہوئی ہے۔ میرے خیال سے تو اس مسئلہ پر زاد نوید کا ذہنی قدرے کنوینٹنشل ہے۔ کیونکہ افسانے سے کہانی غائب ہونے یا کرنے کا جرم ترقی پسندوں پر کوئی بھی پڑھا کھٹا شخص ثابت نہیں کر سکتا۔ تو پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ افسانے کی پوری روایت سے بغاوت کن لکھنے والوں نے کی؟ پاکستان میں انور سجاد، رشید احمد، احمد داؤد، فضا یاد، مسعود اشعر، انور زادی، وغیرہ اگر تجریدی، علامتی اور استعاراتی افسانے نہ لکھتے تو یقیناً کوئی اور لکھتا کیونکہ جیسے ماحول میں اپنی بات کہنے کے لیے پاکستانی افسانہ نگاروں کو علامت، استعارے اور تجزیہ کا سہارا لینا ہی پڑتا، لیکن ہندستان میں بلراج میں را، سریندر پکاش، اور نرے فیصد شب خونی افسانوں کی اشاعت کا کیا جواز ہے؟

باقر ہدی اپنے مضمون ”جدید اردو افسانے کا ڈائیلیما“ میں لکھتے ہیں ”بیدی اور مٹو کے بعد کی نسل نے بھی مغربی افسانے سے اپنے رشتے استوار کرنے کی کوشش کی“ (آخر۔ اس نسل کو نئی رشتہ داریوں

استدراہی کی خاطر مغرب کی طرف کیوں متوجہ ہونا پڑا؟

”ان میں سے بعض ”نصحتہ و رزوان“ بھی ذیلی میں آتے تھے اور بعض کی ذہنی ساخت اسی تھی کہ وہ کہانی کے روایتی ڈھانچے سے شدید طور پر ناآسودہ تھے اور اس کی ہیئت کو یکسر بدل دینا چاہتے تھے، ان کا شعور و احساس اس نوعیت کا تھا کہ انہوں نے کہانی کے روایتی ڈھانچے کو ازکار رفتہ اور فرسودہ پایا، چنانچہ انہوں نے اپنی داخلی آگ اور باغیانہ رویوں کا ساتھ دینے کے لیے سانچوں کے تجربے کیے، اور اظہار و اسالیب کے نئے نئے وسیلوں کو اپنایا، ان میں انور بجا، بلراج مین را، احمد ہمیش، دیو ندراسر، خالدہ امصر، کمار پاشی، انور عظیم اور براج کوئل کے نام خصوصیت سے نمایاں تھے۔“ (گوپی چند نارنگ۔ ”اردو افسانہ روایت اور مسئلہ“)

زادہ نوید کے الزام کو گوپی چند نارنگ نے ثابت کر دیا۔ یعنی انور بجا اور ان کے ہم عصری وہ کہنے والے ہیں جنہوں نے افسانے سے کہانی کو غائب کرنے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ بسکھا صاحب، آپ گوپی چند نارنگ سے یہ سوال کیوں نہیں کرتے کہ کیا واقعہ کہانی کا روایتی ڈھانچہ ازکار رفتہ اور فرسودہ ہو چکا تھا؟ اور کیا پچ ”انور بجا“ مین را، خالدہ امصر/حسین کے افسانوں میں کہانی نہیں ہے؟ اور۔ ان ساتوں کا آخری سوال: ان فقہ و رزوانوں کو کہانی کی ہیئت بدلنے کا اختیار کس نے دیا؟ اور اب گوپی چند نارنگ کے پیش کردہ جواز پر باقر ہدی کا تبصرہ بھی ملاحظہ فرمائیے تاکہ آپ کو یہ سمجھنے میں سہولت ہو جائے کہ خود تراشیدہ جواز کے بعد ان فی کاروں نے جو حیثیت آج اختیار کر رکھی ہے، اس کی ادبی اہمیت کیا ہے؟

”ادیبوں کی وہ نسل جس نے ترقی پسندوں سے ٹکرائی تھی، بیل کے دوسری طرف جا چکی ہے اور ”بالغ نظری“ کا شکار ہو چکی ہے۔ اس میں وہ دم خرم، پیچ و تاب، نالہ شبانہ اور آہ سحرگاہی نہیں رہی، جس کے سہارے اس نے جست کی تھی۔۔۔۔۔ ہندستان کے اہم جدید افسانہ نگاروں کی کہانیاں پڑھیں تو معلوم ہوگا کہ وہ بہت جلد اپنے آپ کو دہرانے لگے ہیں۔ یا خاموشی اختیار کر لی ہے۔ بلراج مین را خاموش ہیں۔ سریندر پکاش کی مشہور کہانی ”بجوا“ کے بارے میں ”میری رائے“ یہ ہے کہ اس میں علامت کا صحیح استعمال نہیں ہوا ہے۔ اور فیض زوری اجڑا، جیسے پریم چند کے ہوری کا حوالہ، فیض زوری انقلابی خطابت و بیرونے اس کہانی میں گہری معنویت کی جڑیں دور تک نہیں پھیلنے دیں، ”سائل پر لیٹ ہوئی عورت“ بھی خاصی گنجلک علامتوں میں گھبر گئی ہے۔“ (جدید اردو افسانے کا ڈائیلیٹا)۔

اردو کے دو اہم نقادوں کے درج بالا اقتباسات کی روشنی میں خود کو پیچیدہ رنگ کی ایک اہم بات یاد آگئی۔ مصوف نے انتظامیہ کے فی کا جائزہ لیتے ہوئے تحریر کیا ہے :

”تنقید کی نظر بھی کیے کیسے تعصبات کو مٹا دیتا ہے۔ ایک بار، جب ہم کوئی

موضوعہ گھر لیتے ہیں تو پھر اندک حصار میں خود ہی قید ہو جاتے ہیں۔“ (انتظامیہ کا فن)

گو پیچیدہ نارنگ نے غیر ارادی طور پر ہی یہی، بہر حال اعتراف کر لیا ہے کہ اردو کے نقاد تعصبات کے شکار ہیں۔ اور غالباً اسی وجہ سے انہوں نے اردو افسانے کی طرف سے آنکھیں بند کر رکھی ہیں۔ لیکن ”نئے کہنے والوں نے خود پر کوئی دوروازہ بند نہیں رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ اپنے زمانے کے کھوکھلے ہوتے ہوئے باطن اور اطراف و جوانب میں چشم بصیرت کو محسوس ہونے والی تاریکی کے باوجود شعلہ تخلیق کو روشن کئے ہوئے ہے۔“ (نیا افسانہ از شمس الحق عثمانی)

مسئلہ صرف اس قدر ہے کہ اردو کے نقاد تعصبات کی عینکیں اتار کر، ایمانداری سے اپنا فرض ادا کریں، لکشن رکھ لے حصار سے نکلیں تاکہ انہیں سچائی، بھتیجیوں کے مستقبل کی خاطر خس و خاشاک کی مفسر نہ کرنی پڑے۔ اور کفِ افسوس ملتے ہوئے نہ کہنا پڑے کہ

”آہ۔ ہمارے درمیان کیسے قدر زبردست افسانہ نگار اٹھ گیا“

ایک ملک : جہاں سب کچھ مسیلام ہو رہا تھا ،
کچھ لوگ ایسے بھڑکتے ہوئے تھے ۔ اپنے اسلاف کے
کارناموں کو پہلنے میں لگتے تھے ۔

مشرقِ عالمِ ذوقی

”نمیلام گھر“

غدر، غلامی، تقسیم وطن اور ہجرت کے بطن سے نکلی ایک عجیب و غریب کہانی

صفحات : ۲۴۵ ————— قیمت : ۹۰ روپے

رابطہ : میا ڈاکو روڈ، آراء - جموں و کشمیر - بہار

... اس آباد خرابے میں

میں نے ایک زمانے میں اپنی مظلوم سوانح لکھنے کا ارادہ کیا تھا۔ وہ خواہش تکمیل کو تو نہیں پہنچی مگر اس کے کچھ حصے جو گئے تھے۔ آغاز یوں کیا تھا

اس جہانِ مگن و بیل و زانغ میں
اتری ہند کے چھوٹے سے گاؤں میں
ایک کایک کی ٹھٹھری ہوئی رات میں
تب کے کچیلے پہر تاروں کی چھاؤں میں
بچوں کے ایک چہرے میں پیدا ہوا
تب دستور کچ دیو رویا کیا
اور پھر جیسے جی کو قرار آ گیا
جیسے دارالحی سادہ کار آ گیا

یہ بھونس کا چہرہ بڑی تخیال ہے۔ وہ چھوٹی دسی بستی جو پالیس پچاس گھروں پر مشتمل تھی آج بھی ہے مگر بڑھ چکی گئی ہے۔ میں تو برسوں سے نہیں گیا۔ سنا ہے اب وہاں ریڈیو اسٹیشن اور ایک بہت بڑی انلج کی منڈی بن گئی ہے۔ اس بستی کا نام قلعہ پتھر گڑھ ہے۔ کچھ اسے گھسٹ پوری بھی کہتے ہیں۔ پتھر گڑھ اس لیے کہ بڑے بڑے پتھروں سے بنا ہوا یہاں ایک قلعہ ہے جسے خبیب الدولہ نے بنوایا تھا۔ گھسٹ پوری غالباً اس لیے کہلاتی ہے کہ جب خبیبا لدلہ کو انگریزوں کے مقابلے کے بعد ہار ہوئی اور قلعہ خالی کرایا گیا تو متعلقین اور شاگرد و شاگردوں نے قلعہ خالی کرنے سے انکار کر دیا۔ نتیجے میں انہیں گھسیٹ گھسیٹ کر قلعے سے نکالا گیا۔ اس کے باوجود بھی وہ یہاں سے نہیں گئے۔

قلعے کے باہری میدان میں آباد ہو گئے۔ یہ بستی قلعے کے سامنے آباد ہے۔ اس کے ایک سرے پر ایک چھوٹی سی مسجد ہے جہاں میرے ماں ناز پڑھایا کرتے تھے۔ ایک زمانے میں قلعہ نظر بندی کے لیے بھی استعمال ہوا تھا۔ ایک طرح کا CONCENTRATION CAMP تھا۔ اب تو کم و بیش ناپید ہو گیا ہے۔ ایک قبیلہ تھا جسے روحیل کھڈی میں بھانٹو کہتے تھے۔ یہ آدمی خاصی قسم کے لوگ تھے اور پیٹھ سے زیادہ تر جہاز پر مشتمل تھے۔ ان کو ایک جگہ اکٹھا کر کے اس قلعے میں رکھا گیا تھا۔ جب کہیں کوئی جلا تھا صدر دروازے پر اپنی جگہ لکھوا کر جاتا تھا۔ سلطان ڈاکو اس قبیلے کا ایک فرد تھا۔ وہ بھی اس قلعے میں محصور تھا اور جب اپنا گروہ بنالیا تو قلعے کی دیوار چھاند کر بھاگ گیا تھا۔ لال ڈھانگ اس جگہ سے قریب ایک علاقہ ہے جہاں سے ہمالیہ کا جنگل شروع ہو جاتا ہے۔ وہاں کی جگہ چاہ تھی۔

میرے بچپن میں قلعہ بستی میں جب کوئی بیاہ شادی ہوتی تھی بھانٹو اس میں شریک ہوتے تھے یہ نہیں معلوم اپنا حصہ لینے آتے تھے یا ان میں اور بستی کے لوگوں میں بھانٹو پیارہ ہو گیا تھا۔ جتنی شادیاں اس زمانے کی یاد ہیں اس میں ان کی شرکت بھی یاد ہے۔ بعد کے زمانے میں سلطان ڈاکو کے پکڑے جانے کے بعد قلعہ خالی کر دیا گیا تھا اور انہیں منتشر کر دیا گیا تھا کہ پھر اکٹھے ہو کر لوٹ مار نہ کریں۔

جگا دھری چھوڑنے کے بعد میں اسی بستی قلعے میں آیا تھا۔ جب جگا دھری سے چلا تھا میرے ذہن میں نجیب آباد تک پہنچنے کا راستہ نہیں تھا۔ اتنا معلوم تھا ایک شہر سہارنپور سے تیس پڑتا ہے اور وہاں سے نجیب آباد کیلے دو سرکاری گاڑی یعنی ٹرین ہے۔

جگا دھری سے ایک چھوٹی لائن عبداللہ پور (جنا نگر) جاتی تھی۔ عبداللہ پور بمبکشی تھا۔ میں نے سوچا عبداللہ پور سے نجیب آباد کا ٹکٹ لے کر کسی سے پوچھ لوں گا اور سہارنپور پہنچ کر گاڑی بدل لوں گا اور میں نے وہی کیا۔ نجیب آباد سے گھر کا راستہ مجھے معلوم تھا۔ نجیب آباد کے اسٹیشن پر اتر کر جب میں ماموں کے یہاں پہنچا اماں سامنے آنگی میں ایک پیرے پر بیٹھی تھیں۔ مجھے دیکھ کر حیران بھی ہوئیں اور پریشان بھی۔

"محمد اختر تم؟" اماں مجھے ہمیشہ محمد اختر کہا کرتی تھیں۔ میں نے انہیں یاد دیا جگا دھری سے بھاگ آیا ہوں اور واپس نہیں جاؤں گا۔ اماں کو میری عادت معلوم تھی۔ جب مجھے کوئی بات لگ جاتی ہے تو میں اپنا ارادہ نہیں بدلتا۔ انہوں نے ہاتھ پکڑ کر مجھے پاس بٹھالیا اور سوچنے لگیں۔ سوچا کیا پریشان ہوئی ہوں گی اب میرے بیٹے کا کیا ہوگا۔ سوات بہ تقدیر کے مستقبل تو میرے جیسے لوگوں کا دیے بھی کچھ نہیں ہوتا۔ جہاں بیٹھ گئے وہی اپنی زمین ہے جہاں رات ہو گئی وہی مجلس رائے!

اگلے روز ماموں مجھے نجیب آباد کی سرور والی مسجد کے مدرسے میں داخل کرائے۔ وہ خود بھی وہی بڑھے تھے۔ میرے ماموں کا نام عبدالحمید تھا۔ وہ اوصاف حمیدہ کے مالک تھے اور مجھ سے بڑی محبت کرتے تھے۔ میری والدہ کا خاندان آٹھ افراد پر مشتمل تھا۔ نانا، نانی، ماموں، مامی، تین خالائیں اور میری والدہ اہل ان اپنے بہن بھائیوں میں سب سے بڑی تھیں۔ ان کا نام سلیم تھا۔ ان سے چھوٹی بہن کا نام مہر (جو) ان سے چھوٹی حمیدن اور حمیدن تھیں۔ مامی کا نام مجھے یاد نہیں۔

سرور والی مسجد میں داخلے کے بعد میرا پھر قرآن حفظ کرنے کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ ایک روز جو میں مدرسے سے واپس آیا دیکھا میری دکن والی خالائی ہولی ہیں، جو زحمت، حمیدن اور میری والدہ ان تینوں کی شادی راؤ کھیرا میں ہوئی تھی۔ راؤ کھیرا میری دو خیال ہے اور اب یہ بھی نجیب آباد ہی کا حصہ ہے۔ یہاں گھر کے افراد کے بارے میں تھوڑی سی تفصیل کی ضرورت ہے۔

میرے دادا کے انتقال کے بعد میرے والد بھی گھر چھوڑ کر سہارنپور چلے گئے تھے اور وہاں کے کسی خیراتی ادارے میں تعلیم پاکر حافظہ اور قاری ہو گئے تھے۔ چونکہ گھر کا سب سامان اور اثاثہ دادا نے چھوڑا تھا اس پر ان کے دو بڑے بھائیوں نے قبضہ کر لیا تھا اس لیے اپنے چھوٹے بھائی محمد یا میں کو بھی اپنے ساتھ سہارنپور ہی لے گئے تھے اور تعلیم دلا کر انہیں حافظہ قرآن بنا دیا تھا۔ میرے چچا محمد یا میں ہی میری خالہ حمیدن کی شادی ہوئی تھی اور وہ دلی میں رہتے تھے۔ وہاں ایک سکول میں پڑھاتے بھی تھے۔ پنڈت کے کوچے میں ایک مسجد تھی وہاں امامت بھی کرتے تھے۔

بچوں کے میرے چچا کو میرے والد ہی نے پڑھایا لکھایا اور اپنے پاس رکھا تھا اس لیے وہ ان پر اپنا ہی سمجھتے تھے۔ حمیدن خالہ کے بیان کے مطابق آباؤ میرے چچا کو لکھا تھا ”آخر آوارہ ہو گیا ہے اور گھر سے بھاگ کر قلعہ چلا گیا ہے۔ اسے اپنے پاس بلاؤ“ ابائے اس حکم کی تعمیل میں میری خالہ مجھے لے جانے کے لیے آئی تھیں۔ آج حمیدن خالہ حیات نہیں۔ میری والدہ اور محبوب خالہ بھی اللہ کو پیاری ہو چکی ہیں۔ حمیدن خالہ حیات ہیں۔ انہیں کے بڑے لڑکے یاسین میری چھوٹی بہن رحمت کی شادی ہوئی ہے۔ یہ دونوں بیٹیوں ہیں۔ یاسین اور رحمت کو میں نے پندرہ بیس سال پہلے بمبئی ہی بلالیا تھا اور اب تک یہیں ہیں۔ ان دونوں کے یہاں کوئی اولاد نہیں۔

پوتھاباب

میرا اگلا قدم دکن شہر تھا یہ سن ۱۹۳۷ء کی بات ہے۔ دکن میں جہاں میں نے ابتدائی چار سال گزارے اس جگہ کا نام موید الاسلام تھا۔ یہ ایک ریفرمیریٹری اسکول اور قیم خاند تھا۔ یہ دیا گنج میں واقع تھا اور غالباً آج بھل ہے۔ اب اسے 'پچول کالج' کہتے ہیں۔

سنگھ مدرسہ جنگل تھا مگر موید الاسلام عروس ابلا داد اور حکومت کے پایہ تخت میں ایک قلعہ۔ یہ لال پتھروں سے بنی ہوئی ایک مضبوط اور بہت بلند عمارت تھی جس کو چھوٹا ہوا ایک نیل قامت اور مضبوط کمری کا چھانک تھا جس میں ہر وقت ایک بڑا سا تالا پڑا رہتا تھا اور ایک چوکیدار پہرے پر رہتا تھا۔ اندر تو کوئی بھی جا سکتا تھا مگر باہر جانے کے لیے خاص طور پر بڑگوں کے لیے مینیجر کے پروانہ راہداری کی ضرورت تھی۔ چھانک پھر بھی نہیں کھلتا۔ چھانک میں بنی ہوئی بڑی سی کھر کی کھنٹی تھی اور پھر بند ہو جاتی تھی۔

یہ جگہ ریفرمیریٹری اس اعتبار سے تھی کہ جوڑے گھروں سے بھاگ جاتے تھے اور والدین کی شکایت پر پکڑے جاتے تھے یا آوارہ گردی میں پکڑے جاتے تھے۔ کسٹمر کے حکم سے پولیس انہیں نہیں لے کر آتی تھی۔ اگر کوئی دواست ہوتا تو امینان ہونے کے بعد انہیں رخصت کر دیا جاتا تھا ورنہ لا کاہیں رہتا تھا یہی موید الاسلام اگلے چار سال کے لیے میری تقدیر بننے والا تھا۔

خارے ساتھ دکن آنے کے بعد دو چار روز تو میری بڑی آؤ بھٹت ہوئی، سوئیاں کھیں، حلوسے بنے، چچا مجھے ہر جگہ ساتھ لے پھرتے۔ اس اسکول میں بھی لے گئے جہاں وہ پڑھاتے تھے اور ہیڈ ماسٹر غلام رسول صاحب سے ملوایا۔ اس مسجد میں بھی لے گئے جہاں نماز پڑھاتے۔ یہ مسجد پٹنہ کے کوچے میں تھی۔ پھر ایک دن مجھے ساتھ لیا اور سرکس والوں سے ہوتے ہوئے 'چاؤ ڈری بازار' سے گزر کر دریا گنج پہنچا اور موید الاسلام کے بڑے چھانک کے سامنے آکر کھڑے ہو گئے اور دروازہ کھٹکایا۔ کھر کی کھنٹی اور مجھے اندر لے کر چلے گئے۔ سامنے کے حصے میں ایک بہت بڑا دفتر تھا۔ مجھے اندر لے گئے۔ سامنے غلام رسول بیٹھے ہمارا انتظار کر رہے تھے۔ وہ مجھے مینیجر کے پاس لے گئے۔ ان کا نام عطاء اللہ تھا۔ کچھ آہستہ آہستہ ان سے کہا۔ مینیجر بزرگ آدمی تھے۔ آنکھیں بہت تیز تھیں۔ گزر رہے تھے۔ انہوں نے سکہ کو مجھے دیکھا اور میں اگلے چار سال کے لیے موید الاسلام کا ایک حصہ بن گیا۔ چچا مجھے اس طویل و عریض چار دیواری میں چھوڑ کر چلے گئے۔ ۱۱۔ ہدایت کر گئے کوئی ضرورت ہو تو غلام رسول صاحب سے کہوں۔ جب انہیں وقت ملے گا مجھے دیکھ

آجایا کریں گے۔

موید الاسلام کے سکریٹری یا متولی خان بہادر یوسف پانی ڈوالے تھے۔ یہ پنجابی برادری کے ایک مستول اور با اثر شخص تھے۔ پنجابی برادری کے لوگ زیادہ تر تجارت پیشہ اور سوداگر ہوتے ہیں۔ تحقیق نہیں مگر میرٹھی ہے موید الاسلام کی یہ عمارت بھی پنجابی برادری کے کسی شخص یا بہت سے لوگوں نے مل کر بنائی ہوگی۔ یہ ایک کٹادہ عمارت تھی۔ صدر دروازے سے داخل ہوں تو دائیں طرف باورچی خانہ اور اس سے ملے ہوئے غسل خانے اور بیت الخلاء تھے۔ سامنے کمرے تھے جن میں سے ایک منیر صاحب کا دفتر تھا اور ایک میں موید الاسلام کے کاغذات اور کھاتے اور حساب کتاب کی کتابیں رکھی تھیں۔ ایک بے چھت کا کمرہ بھی تھا۔ دائیں بائیں رہائش کے لیے کمرے بنائے گئے تھے۔ اگر اس عمارت کو دو منز ل بنایا جاتا تو یہ بہت شاندار عمارت بنتی اور اس میں کالج بنایا جاسکتا تھا۔ ممکن ہے اس کے بانی کے ذہن میں ایسا ہی کوئی بڑا مقصد ہو مگر افسوس وہ مقصد پورا نہیں ہوا تھا۔ اب صرف یہ ایک ایسی جگہ تھی جہاں سامنے سردار اور کچھ تندرست لڑکے رہتے تھے جن کی کفالت موید الاسلام کرتا تھا۔ معذور لڑکوں کو ڈھنڈی یا جسانی مرین کہا جاسکتا تھا۔ ان میں سے چند کا ذکر کرتا ہوں۔

ایک لڑکا احمد خان تھا۔ وہ نسلًا پٹھان تھا۔ نہیں معلوم اپنی جائے پیدائش کی جگہ سے یہاں تک کیسے پہنچ گیا تھا۔ اس کا سر گنبد کی طرح تھا۔ آنکھیں اندر دھنس چکی تھیں۔ جیسے ہاتھی کی آنکھیں گئی ہیں اور پلے کا انداز بالکل ٹینڈے جیسا تھا۔ اس کی گردن اتنی موٹی تھی کہ پیچھے دیکھنے کے لیے گردن گھمانا مشکل تھا۔ وہ گھوم کر دیکھتا تھا، لڑکے اسے عجیب الخلقت چیز سمجھ کر چھوڑتے رہتے تھے اس کا سر تک دیوار سے ٹکرا دیتے تھے وہ جربز ہو کر رہ جاتا اور رد عمل بالکل ایسا ہوتا تھا جیسے کسی حیوان کا ہو سکتا ہے۔

ایک لڑکا حاجی گل تھا۔ وہ بھی پٹھان تھا۔ اس کی ساخت بھی عجیب تھی جسے لفظوں میں بیان کرنا مشکل ہے۔ مگر وہ احمد خان کی طرح کندھے نہیں تھا اور ہر وقت ہنستا رہتا تھا، وہ سب آدمی کم مین زیادہ تھا۔ اس کا استعمال زیادہ تر کھلنے والی چیزیں چرانے کے لیے کیا جاتا تھا۔ بعض حضرات دعوت کرتے تھے تو لڑکوں کو کھم بٹانے کی جگہ موید الاسلام ہی میں کھانا بگوا دیتے تھے اور اس کھانے کو سپرینٹنڈنٹ کی نگرانی میں رکھا جاتا تھا۔ سرخندہ قسم کے لڑکے رات کو حاجی گل سے کہتے تھے بھوک لگی ہے ہاؤ بریائی پڑا لاؤ اور وہ پڑا لاتا تھا۔ مختصر یہ کہ اسے اس طرح کے کسی کام پر لگا دو کر دیتا تھا، ایک لمبی فہرست ہے معذور لڑکوں کی۔ ان میں ایک بٹھی بھی تھی جس کا نام مجھے یاد نہیں۔

ایک روز کا عبد شکوہ تھا۔ وہ ناپائتا تھا۔ اسے ذہنی مریضی کہنا چاہیے۔ وہ ایک کونے میں بیٹھا رہتا تھا جس کی خصوصیت یہ تھی کہ وہ موبد الاسلام کے ہر لڑکے کو پاؤں کی چاپ سے پہنچاتا تھا۔ اگر کوئی لڑکا اس کے نزدیک آکر شئی ای ای اسی کی آواز نکالتا تھا تو وہ خوب خینچا چلاتا تھا اور چھوڑنے والا جب سہکتا تھا تو وہ اسے پاؤں کی چاپ سے پہچان لیتا تھا اور ایسا کہیں نہیں چھوڑا کہ اس نے کسی لڑکے کو پھیلنے میں غلطی کی ہو۔ مرنے کو موبد الاسلام ریفارمری ہی بھی تھا۔ مریض خانہ بھی یتیم خانہ بھی اور ایک باقاعدہ اسکول بھی۔ یہ ایک ایسا سرکاری طور پر منظم شدہ سکول تھا جہاں آنکھوں جماعت تک باقاعدہ تعلیم دی جاتی تھی اور شہر کے بھی کافی لڑکے پڑھنے آتے تھے

مقررہ کہ چلے موبد الاسلام میں چھوڑ کر چلے گئے۔ چراسی نے مجھے جا کر ایک کمرہ اور ایک پنڈک دکھایا اور کہا یہ تمہارا کمرہ ہے اور یہ تمہارا بستر۔ موبد الاسلام جلتے وقت چلنے راستے میں ایک دکان سے مجھے صلوہ دلایا تھا چپے میں پٹا ہوا۔ وہ صلوہ اچھا لک میرے ہاتھ میں تھا۔ جب چراسی چلا گیا تو وہ صلوہ میں نے ایک طرف رکھ دیا۔ کھانے کو ہی نہیں چاہا میرا کچھ لٹکے میرے پاس آئے اور مجھے بات کرنے کی چاہی مگر میں نے کسی سے بات نہیں کی۔ گرمیوں کا موسم تھا۔ لڑکے باہر ڈالائے سو تھے۔ سب اپنی اپنی چار پائی لے کر باہر چلے گئے۔ میں اندر ہی بیٹھا رہا۔ جیسے جیسے رات بڑی ہو گئی۔ میں ایسے ہی بیٹھا رہا۔ خند نہیں آئی۔ پھر جلتے کیوں مجھے رونانا لگیا۔ ایسی اپنی ذات میں تنہائی کی زندگی تو میں بچپن سے گزار رہا تھا۔ پندرہ سال پرانی عادت تھی، مگر اس رات مجھے مسوس، مجا جیسے کسی نے میرے ساتھ پھل کیلہے اور روتے روتے سو گیا۔

صبح بہت سویرے چیرا کھلنے لگا دیا۔ ”اتھو نماز کا وقت ہو گیا“ موبد الاسلام کے میں ملنے ڈی اے دی ہائی اسکول تھا۔ اس کے کچے ایک چھوٹی سی مسجد تھی۔ جسے جھل والی مسجد کہتے تھے۔ لڑکے وہاں نماز پڑھنے جلتے تھے۔

موبد الاسلام میں مجھے چوتھی جماعت میں داخل ملا۔ وہ لکڑی کا چیت کو چماتا ہوا بڑا دروازہ میرے لیے واقعی ایک ایسا دروازہ ثابت ہوا جہاں سے میری زندگی کا سفر شروع ہو رہا تھا۔ یہاں مجھے دو تین استاد ایسے ملے جو کی محبت اور شفقت میں نہیں جھوٹا۔ ایک عبد الصمد صاحب تھے انگریزی پڑھاتے تھے۔ سکول کے ہیڈ ماسٹر بھی تھے۔ انہوں نے میری بڑی بہت افزائی کی۔ گوڑے چنے، چھ فٹ سے نکلے ہوئے بڑے علم الطبع انسان تھے۔ ایک بار چپٹیل میں مھر گئے۔ ملتان کے رہنے والے تھے۔ چھٹیاں ختم ہوئیں تو عبد الصمد کی جگہ آن

کے والد آئے۔ بزرگ سفید ریش۔ ہم سے مل کر رونے لگے، اور بتایا کہ محمد صاحب کا انتقال ہو گیا۔

ایک ماسٹر نعمت علی فانی تھے۔ اچھے تھے۔ شاعر بھی تھے۔ غزل کہتے تھے۔ جب انہیں پہ پہلا می بھی کچھ لکھتا لکھتا تھا بڑے طنزیہ انداز میں پوچھا کرتے تھے: ”رذیفہ قافیہ جانتا ہے کیا ہوتا ہے؟“ انہوں نے رذیفہ قافیہ کی اتنی دھڑلائی کہ میرے ذہن سے رذیفہ قافیہ کی وقت ہی ختم ہو گئی۔

ایک ماسٹر عبدالواحد تھے۔ وہ احمدی فرقے سے تعلق رکھتے تھے۔ میری ذہنی تربیت میں ان کا بڑا ہاتھ ہے۔ وہ مجھ سے تقریریں لکھواتے تھے اور مجلسوں میں بولنے کی ترقیب دیتے تھے۔ میں شعر یا نثر جو بھی لکھتا تھا اسے ٹری تو جبر سے سنتے تھے۔ یہ ان ہی کی ترقیب اور بہت افزائی کا نتیجہ تھا کہ مجھے مولانا اسلام ہی میں ایک ناول لکھ ڈالا تھا۔ وہ کہاں گیا نہیں معلوم۔ غرض کہ یہ دوست اور عبدالواحد تھے جنہوں نے میرا مستقبل ہموار کرنے یا اسے دریافت کرنے میں بڑی مدد کی۔ تنہا تو اسے دن بعد عبدالواحد بھی مولانا اسلام چھوڑ گئے اور پھر کبھی ان سے ملاقات نہیں ہوئی؟

مولانا اسلام میں ایک قاری محمد الیاس تھے۔ ام وہ بے کے رہنے والے تھے۔ لڑکے ان سے بہت چمکتے تھے۔ ایک دھڑکیہ کہ وہ ہاتھ میں ہر وقت بید لیے گھومتے تھے اور بات بات لڑکوں کو پیٹتے تھے، دوسرے یہ کہ ان کے بارے میں مشہور تھا وہ امر دپرست ہیں، لڑکے ان کے اتنے خلاف تھے کہ ایک مرتبہ ایک لڑکے نے جب ناز بدھٹھنے کے لیے مجھے ’دھڑکیہ‘ کے بیچ لاکر ان کے کھانے میں بلا دیے۔ وہ نیم پاگوں کی کسی حالت میں رات بھر مولانا اسلام میں چلائے پھرے۔ وہاں ایک بوڑھا چہرہ اسی تھا اس نے جلتے کیا لاکر انہیں گھوٹ کر پلا یا تب کہیں ٹھیک ہوئے۔

ایک قاری الیاس ہی کیا امر دپرستی اور انعام۔ ان دنوں عام بیماری اور بدعت تھی میں مولانا اسلام میں بہت سے لڑکوں کو جانتا تھا جن میں کچھ فاضل تھے کچھ مہجور۔ اور میں نام کا ایک لڑکا تھا۔ اس کا صبح نام دار کا چکیدار ہونا چاہیے۔ اس کی ماں چیلوں کے کوپے میں کسی جگہ کام کرتی تھی اور دن میں ایک بار اس سے ملنے آتا اور بہت سی چیزیں کھانے کے لیے لایا کرتی تھی۔ وہ دونوں پاؤں سے معذور تھا۔ جیسا کھیلوں کے بہارے چلتا تھا وہ رات کے قصبے مجھے بہت سنا یا کرتا تھا۔ اسے رات کو نیند نہیں آتی تھی۔ لڑکے کیا کر رہے ہیں سب دیکھتا تھا۔ مگر میں ہی لڑکے باہر دالان میں سوتے تھے۔

مولانا اسلام کیا یہ بدعت پورے معاشرے ہی میں تھی۔ شبیر نام کا ایک لڑکا تھا۔ شہر سے پڑھتا

آتا تھا۔ ایک مرتبہ احمد کے ہاں نے اس کو مل میں آکر اسے بہت بیٹا۔ معلوم کرنے پر پتہ چلا وہ مدت کو اپنے مائیک کے ساتھ گھر سے باہر رہا۔ شبیر احمد فوجی صورت اور شرمیلے سالن کا تھا۔ انیسویں صدی کے ہاں سے یہ بیان کر۔ ایک اور لڑکا تھا۔ اس کا نام احمد تھا۔ وہ بھی شہر سے پڑھنے آتا تھا۔ عموں نام کا ایک آدمی اس کا عاشق تھا پمیلوں کے کہنے میں بہتا تھا اور سانپ پکڑ کر بیچنے کا کام کرتا تھا۔ اس کا اٹا ہاتھ لگا ہوا تھا۔ سناپ کے سانپ نے کاٹ لیا تھا۔ زندگی چانے کے لیے اسے ہاتھ کوڑا نا پڑا تھا۔ وہ چھٹکے کے بعد باہر احمد کا منتظر کرتا رہتا تھا۔ احمد میرے ساتھ پڑھتا تھا۔ ملنے اسے سکھایا ایسا کرنا بہت بری بات ہے۔ اور اس نے عموں سے مل کر کم کر دیا۔ عموں کو پتہ چل گیا ایک روز جو میں باہر نکلا عموں نے مجھے پکڑ لیا۔ بہت گایاں دیں اور میرے مزہ بند وڑے سے تھپڑ مارا۔ مویہ الاسلام کے بعد اس طرح کے بہت سے لڑکوں سے میرا واسطہ پڑا۔ جن کا ذکر میں آگے کروں گا۔

یہ جو کہ میں ان صفات میں وصلہ کر رہا ہوں اسے سوانح کا نام نہیں دینا چاہیے۔ یادداشت سمجھیے وہ بھی اس لیے قلمبند کر لی سفر کے اختتام پر آدمی کو یاد تو رہے کیسے کیسے مقامات اور منزلوں سے گزرے ہیں۔ میں نے اپنا شمار ہمیشہ وقف لوگوں میں کیا ہے۔ جب کسی کام کا وقت اور موقع گزرتا ہے مجھے اس وقت خیال آتا ہے کہ فلاں وقت کیا کرنا چاہیے تھا کیا نہیں کرنا چاہیے تھا۔

مویہ الاسلام ہی کی یادوں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ وہاں ایک وبا پھیلی اور اوپر نیچے کئی لڑکے مر گئے۔ ان میں سے ایک میرے دوستوں کے ملے میں تھا۔ وہ بھی پٹاؤ کا رہنے والا تھا اور ہم اسے خاص کہہ کر مٹاتے تھے ایک رات اچانک خان کا انتقال ہو گیا۔ سب لڑکے دوسرے کمروں میں پھیل گئے۔ مجھ کو بلے کیوں میرے ذہن میں ایسا بیٹھا ہوا تھا کہ مرنے کو اکیلا نہیں چھوڑنا چاہیے۔ میں کرہ چھوڑ کر نہیں گیا اور وہیں خان کے برابر پلنگ پر لیٹ کر اُسے کہانیاں سنا رہا۔

مویہ الاسلام ایک اچھا ادارہ ہوتے ہوئے بھی اور اتنے متمول اور دُور تک دسترس رکھنے والے مربیوں کے باوجود ایک سہیک کا ہی ٹھیکہ تھا۔ جب میں مویہ الاسلام میں داخل ہوا اس وقت صمدتِ مال مختلف تھی۔ میرم خاں میں ایک دستکاری سکول تھا۔ جہاں بہت اچھا فرنیچر اور مکان کی زیبائش کی چیزیں بنائی سکھائی جاتی تھیں۔ مویہ الاسلام سے آٹھ جماعت پاس کر کے لڑکے اس دستکاری سکول میں بھی بھیجے جاتے جہاں سے وہ اچھے دستکار ہو کر نکلتے تھے۔ مگر جانے کیوں وہ انتظام ختم کر دیا گیا۔ اسٹوری جماعت پاس کرنے کے بعد اگر لڑکے کو کوئی ہنر نہیں آتا تو محنت مزدوری کرنے یا سہیک مانگنے کے سوا دوسرا کوئی کام کر بھی نہیں سکتا۔

سنگہ مدرسہ اور مویلا اسلام میں فرق صرف یہی ہیں اور درجے کا تھا۔ سنگہ مدرسے کی دفتروں میں چادل پڑتے تھے اور مویلا اسلام کی دفتروں کا سیو تاج محل ہوئی کے سینو سے بھی اچھا تھا۔ سنگہ مدرسے کی دفتروں کی کھیت مزدوروں اور کاشتکاروں کی دفتروں تھیں۔ مویلا اسلام کی دفتروں زیادہ تر دلی کے تاجروں اور سوداگروں کی دفتروں ہیں خیر ری روٹی، قورمہ، فیرنی، بریانی، زردہ، لال روٹی، باقر خانی اور قلیچے عام تھے۔ دفتروں میں شرکت کا طریقہ سنگہ مدرسے اور مویلا اسلام میں ایک ہی تھا۔ دو تین چیرا سیکو کے ساتھ سب بڑے لائن میں آگے پیچھے چلتے تھے۔ دفتروں اکثر شام کی ہوتی تھیں اور شہر میں کہیں بھی جانا ہو جاں مسجد کے چوک سے اکثر گزرنا ہوتا تھا بنام کوٹھڑی کا بازار، کٹورے بچنے کی آوازیں، پھول والوں کی آوازیں اور جامع مسجد کی سیڑھیوں پر خود روئوش کی بھی ہوتی دکانون کے ساتھ ایک جھوڑی آواز بھی سنائی دیتی تھی۔ اس آواز کے مالک کا نام اشفاق تھا وہ شاعر تھا اور اپنی غزلوں کی چاپچا ادھچھ صفحے کی کتابیں چھاپ کر گا گا کر جامع مسجد کے چوک میں بچا کرتا تھا۔ اس کا رنگ بہت گندہ تھا اور سر کے بال سرخ۔ اچھے نکلے ہوئے قدر کا آدمی تھا، اور اس سامے ماحول میں اس کی آواز بھی اچھی لگتی تھی۔ جانے کیوں ادھر سے گزرتے وقت کئی بار میرے ذہن میں خیال آیا ایسی شاعری تو میں بھی کر سکتا ہوں اور میں نے شاعری شروع کر دی۔ ایک دوبار اشفاق سے ملا بھی۔ اچھا مزے کا آدمی تھا۔

اشفاق کی دیکھا دیکھی شاعری تو شروع کر دی، مگر پھر کن کن منزلوں سے گزرنے پڑا، اس بات کی وضاحت شاعری پر بات ہوگی تو تفصیل سے لکھوں گا۔ مویلا اسلام کے ذکر سے تو جان چھوٹے۔

مویلا اسلام سے متعلق میں نے جن ذہنی مریضوں کا ذکر کیا ہے وہ تو اس زندگی کا ایک حصہ ہے۔ وہاں کئی اور لوگ تھے جیسے شیری جاں عثمان بانی، یہ دونوں بڑے جتنی تھے۔ شیری جاں تو ایسا ہی بلا سا تھا مگر عثمان بانی فٹ بال میں بڑی شہرت کا مالک تھا۔ وہ محمدان اسپورٹنگ میں گول کیپر تھا۔ اسے میں نے ایک دو بار کھیلتے ہوئے دیکھا تھا۔ گیند پکڑنے کے لیے ایسے ہوا میں زقند بھرتا تھا جیسے انسان نہیں پرندہ تھا۔ اس وقت کا بڑا نامور کھلاڑی تھا۔ اس کے علاوہ اور کئی لوگ تھے یاسین، نور محمد، خورشید اسلام، شبیر قریشی، اقبال وغیرہ وغیرہ۔ گمراہ گئے جل کر سوا خورشید اسلام کے سب لپٹے ہو گئے۔ خورشید اسلام کی گڈھ پلے گئے تھے اور ہم لے پانی بچ ڈی کہہ کے وہیں شعبہ اردو میں کام کرنے لگے تھے۔ انہوں نے کئی کتابیں بھی لکھیں۔ باقی لوگوں کے لاپتہ ہونے کا سبب وہی تھا ادھر کپڑا پان۔ آٹھویں جماعت پاس کرنے کے بعد سوا کسی گھر یا دفتر میں چراسی گری کرنے کے اور بڑا کیا کر سکتا ہے۔

مجھے مویہ الاسلام میں چوتھی جماعت میں داخل ملا۔ جب میں نے پڑھنے کی سہولت چھوڑنا چاہی وہاں چوتھے ہی درجے میں پڑھنا تھا۔ مسئلہ کے مسئلہ تک چار سال ایسے نکل گئے کہ دن کب آجاکب نکل گیا بہت ہی نہیں چلا۔ سبب وہی میرے اساتذہ کی شفقت اور توجہ تھی۔ میں پڑھنے کے لحاظ سے بہت اچھا طالب علم نہیں تھا۔ غیر فرسٹ کلاس اور سکینڈ کے درمیان آتے تھے مگر مطالعہ کرنے میں اور معلومات حاصل کرنے میں بہت ہوشیار تھا۔ بہت اچھا سفر سمجھا جاتا تھا اور شاعری بھی گوارا کرتا تھا۔ افسانے بھی لکھا کرتا۔

مویہ الاسلام میں جب میرا آخری سال تھا مجھے نونیہ ہو گیا۔ جامع مسجد کے نزدیک سرکاری اسپتال تھا۔ کنگ ایڈورڈ میموریل یا ملکہ وکٹوریہ اس وقت ذہن میں نہیں۔ مویہ الاسلام کے لٹکے کے علاج کیے وہیں بھیجے جاتے تھے۔ یہ خیراتی اسپتال تھا۔ جب نونیہ ہوا مجھے بھی وہیں داخل کیا گیا۔

چچا مجھے دیکھنے کیلئے آئے تو انہیں اندیشہ ہوا میں مرد جاؤں۔ انہوں نے میری والدہ کو لکھا۔ وہ ڈاکٹر مسٹر منگرجے سے ملاقات نہیں ہوئی۔ سبب یہ تھا کہ چچا نے کبھی میری والدہ کو یہ بات بتائی ہی نہیں کہ میں یتیم خانے میں رہتا ہوں۔ اس واقعے کی تھوڑی سی تفصیل یہ ہے:

سرکاری اسپتال میں داخل کرنے کے بعد لوگ جیسے معمول کئے تھے۔ چچا کبھی آ جاتے تھے۔ مویہ الاسلام سے کبھی کبھی کوئی پھر آ جاتا تھا۔ میں اتفاق سے بہت سخت جان واقع ہوا، ہوں۔ لوٹ پیٹ کر ٹھیک ہو گیا۔

اسپتال میں ایسا ہوا کہ میرے برابر دو مریض تھے ان میں سے ایک مر گیا۔ خیر اللہ کمر نہی۔ ایک دن بھی کہ یہ دن دیکھنا ہے۔ پھر اتفاق ایسا ہوا کہ اگلے روز دوسرا مریض بھی مر گیا۔ نرسوں کو فوراً اس کی موت کا علم نہیں ہوا۔ جوڑی دوا پلانے آئی اس نے توجہ نہیں دی۔ مرنے والے کا منہ کھلا تھا اس میں دوا اندر ہی دی۔ پھر ایک دم اسے اس کا ہوا وہ مر گیا ہے۔ اس نے چہرہ اسی یا دارو ڈبوئے کو آواز دی اور کہا لاش تانہ کر نیے فرش پر رکھ دے۔ وہ تو یہ کہہ کر چل گئی۔ دارو ڈبوئے آیا اس نے سوچا کون لاش کو اٹھانے کا تردد کرے۔ اس نے ہنگ کھڑا کر دیا۔ لاش دھڑکنے لگی۔ یہ دیکھ کر میں ہڑبڑا گیا۔ کسی سے کچھ نہیں کہا۔ اٹھ کر اسپتال سے بھاگ کھڑا ہوا اور گرتا پڑتا نیاریل کے قتلے میں چپا کے یہاں پہنچا۔ دیکھا اماں آئی ہوئی تھیں۔ میں جب اس حالت میں وہاں پہنچا تب اماں کو اصل صورت حال کا پتہ چلا اور یہی بات میری خالہ اور اماں کے درمیان لڑائی کی بنیاد بن گئی۔ صلح صفائی کے باوجود دونوں میں کبھی سیل نہیں ہوا۔

خالہ خان بہادر پر بسف پانی والے اپنی ٹوپی میں کچھ مزید چپکے۔ پبروں کا امناؤ کرنا چاہتے تھے۔

ایک روز نیکوں کو حکم ملا فوراً تیار ہو جائیں اور نہادھو کر باقاعدہ تیار ہونے کے بعد یونین خاں کا خاکی کوٹ بھی پہنیں اور جہان مسجد میں حاضری کے لیے روانہ ہو جائیں۔ وہاں پہنچے تو دیکھا کہ ٹراپوس کا پہرہ ہے اور سرکاری ٹکے کے لوگ ادھر ادھر گشت لگا رہے ہیں۔ ہمیں ایک لڑکی میں کھڑا کر دیا گیا۔ کچھ کچھ میں نہیں آ رہا تھا کیا ہو رہا ہے۔ تھوڑی دیر کے بعد جگہ دسی گئی۔ معلوم ہوا اور اُس لڑکی بہادر لارڈن تھوگو تشریف لائے ہیں۔ نہایت عمدہ میتانی کے ساتھ انہوں نے ایک ایک ٹکے سے ہاتھ ملایا اور میں رخصت کر دیا گیا۔ میں واپسی میں راستہ جہزی سوچتا رہا لارڈن تھوگو کو اس ملاقات کا کیا فائدہ ہوا، اور میں کیا سلاہ بگڑ رہی تھی جانتا تھا ہر جگہ ایک تیسرا لڑکی ہوتے تھے جسے چھوٹا کہتے ہیں اور آخر میں ہر بات کا فائدہ اس بچے کو زیادہ ہوتا ہے اور کسی کو کم اور یہاں یوسف پانی والے خاں بہادر بچے تھے۔

۱۹۳۳ء میں میری مویہ الاسلام کی زندگی ختم ہو گئی۔ وہاں سے انگریزی کے ساتھ آٹھویں جماعت پاس کر لی تھی سیکر پاس ایک ٹین کا صندوق تھا جس کی ساخت ایسی تھی جیسے جسم پر آٹے پڑ جاتے ہیں۔ جب میں خاں کے ساتھ دلی جا رہا تھا اماں نے وہ صندوق میرے ساتھ کر دیا تھا۔ چلنے والی صندوق مویہ الاسلام میرے پاس پہنچا دیا تھا جس روز مویہ الاسلام چھوڑا وہی صندوق میرے سر پر تھا اور میں مستقبل کی تلاش میں دلی کی سڑکوں پر سے گزر رہا تھا۔

پانچواں باب

مویہ الاسلام چھوڑنے کے بعد میں پھر چچا کے یہاں آ گیا۔ وہ نیاریوں کے محل میں ایک تنگ سی گلی میں رہتے تھے جہاں ارد گرد کے مکانوں میں ان کے صندوق بنانے کا کام ہوتا تھا اور دن بھر ٹیسی کو ٹھونکنے بیٹنے کی آواز کی کانوں میں آتی رہتی تھی۔ اس دوران میرے والد بھی دلی آ گئے تھے۔ یہ نہیں معلوم وہ خود آئے تھے یا چچا نے انہیں بلایا تھا، مگر وہ چچا کے ساتھ نہیں رہتے تھے۔ کشن گنج کی کسی مسجد میں رہتے تھے اور وہی پیش امام تھے۔ مجھوں نے زندگی مجھے پسند نہیں اس لیے میں ان کے پاس نہیں گیا۔

چچا کا مکان بہت چھوٹا تھا۔ صرف ایک کمرے پر مشتمل کمرے سے ملی ہوئی ایک چھوٹی سی کوٹ تھی۔ سامنے چھوٹا سا مین تھا جہاں میں ایک کمرے میں چولہا رکھا تھا اور ایک طرف پانخانہ بنا ہوا تھا۔ گھر آؤں زیادہ نہیں تھے۔ میرے چچا، میری خالہ اور ان کا بیٹا عبدالسلام۔ چار سال پہلے جب میں دلی آیا، ان کے یہاں کوئی اولاد نہیں تھی۔ اب ایک لڑکا تھا۔ مویہ الاسلام کی وصیہ عمارت میں چار سال گزار

کے بعد ایسی تنگ جگہ میں گھسٹیں محسوس ہوتی تھیں۔ اس کے علاوہ میرے ذہن میں یہ بات بھی تھی اساتذہ اور خاندان میں اس بات پر کھنچاؤ پیدا ہو گیا تھا کہ انہوں نے مجھے تنہا خلع میں رکھا، اس لیے میں چچا کے یہاں نہیں رہنا چاہتا تھا مگر میری خواہش اپنی جگہ اور صورت حال اپنی جگہ۔ اسی طرح کی غمخواریوں میں انسان جیتے رہی جیتے کیا جی "گذران" کرتے ہیں۔ صبح کی شام اور شام کی صبح کرتے ہیں۔ اسی صبح شاہک کے درمیان کہیں ایسے لمبے صبح آجاتے ہیں جن میں لہجہ کی تلاش ہوتی ہے۔ غرض کے بہانے ڈھونڈے جاتے ہیں اور زندگی کے ان لمحوں کو مختلف تسلی بخش نام دے کر آدمی دن رات کے چپکے سے گزرتا رہتا ہے۔

ان میں صورتوں کے لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو زندگی کا مقصد جاننا چاہتے ہیں، کوئی مقصد دکھائی نہیں دیتا تو اسے مقصد دینا چاہتے ہیں۔ میرا استاد کن لوگوں میں ہو سکتا ہے نہیں کہہ سکتا۔ مگر میں بے چین رہتا تھا۔ میرا خون گرم اور آنکھیں جلتی رہتی تھیں۔ بڑا ہوا میں انسانوں کے اس طبقہ سے تھا جو پیٹ بھر لینے کو زندگی سمجھتے ہیں۔ والد کے ذہن میں میرا مستقبل ایک پیش امام یا سکول ٹیچر سے زیادہ کچھ نہیں تھا۔ بہت بڑے کوچے میں ایک مسجد تھی۔ میرے والد کی طرح چچا والد کے امام تھے۔ مسجد کے اوپر ایک کمرہ تھا فطرت کا وقت وہاں گزارتے تھے۔ کبھی کبھی میں بھی وہاں چلا جاتا تھا اور بے مقصد دلی کی تاک چھانا پھرتا تھا۔ دیہات میں پیدا ہوا تھا دیہات میں ہی اپنی کامیاب زندگی گزارا تھا۔ مثال سائے کھیت مزدوروں یا کاشتکاروں کی تھی۔ یا پھر مزدوروں میں امانت کرنے والے مولوی تھے یا سکول کے اساتذہ۔ خواب ایسے دیکھتا تھا جیسے انڈوں میں پرنکل آئے ہیں۔ لوگ مجھے پکڑنے کی کوشش کر رہے ہیں اور میں اڑ کر کبھی اس ڈال پر کبھی اس ڈال پر۔ ذہن میں ایک ہی بات مٹی ہوئی تھی اڑنے کے لیے پر چاڑھیں تو علم حاصل کرو۔ مگر کیسے وسائل کہاں ہیں؟

ایک روز فتح پوری مسجد کے سامنے سے گزر رہا تھا۔ دوسرے دروازہ پر دیکھا "فتح پوری مسلم بانی" سکول لکھا ہوا ہے۔ میں تھوڑی دیر رکا۔ پھر قدم آپ سے آپ سکول کی طرف اٹھ گئے۔ میرٹھیاں چڑھ کر اُپر چلا گیا اور ہیڈ ماسٹر کے دفتر کے سامنے پہنچ گیا۔ دروازہ پر نام لکھا ہوا تھا "صوفی صفین" سیدھا دفتر میں چلا گیا۔ سامنے کرسی پر ایک درمیانی عمر کا شخص بیٹھا ہوا تھا۔ چہرے پر پٹی بھر کالی ڈاڑھی تھی۔ رنگ کھلتا ہوا گندمی تھا۔ وہ کچھ پڑھنے میں مصروف تھے۔ اپنے حال میں اس طرح بیٹھے ہوئے اچھے لگ رہے تھے میں ابھی سوچ رہا تھا انہیں کیسے مخاطب کروں کہ انہوں نے نظر اٹھا کر دیکھا اور مجھے سامنے کھڑا دیکھ کر پوچھا "کون چاہیے تمہیں؟ کس سے ملنا ہے؟"

میں نے اپنا نام بتایا "میں اختر الایمان ہوں.... اور...."

انہوں نے ٹوکا "نام تو غلط ہے تمہارا"

"مگر کام غلط نہیں کرتا" میرے منہ سے نکل گیا۔ وہ سکر مسکرائے۔ میں نے مدعا بتایا اور پورا انا پتہ دیا.... سویدہ الاسلام سے مل پاس کیل ہے۔ چار سال وہیں گزارے ہیں۔ آگے پڑھنا چاہتا ہوں مگر میرے پاس وسائل نہیں۔"

"وہ سوچنے لگے۔ اتنے میں ایک استاد وہاں آگئے۔ نام ٹوٹ محمد تھا۔ صوفی صاحب نے ان سے میرا مدعا بیان کیا۔ انہوں نے میری طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ "یہ آپ کے لیے کیا مشکل کام ہے؟ فیس نہ کر دیجئے۔"

"اور کھیل کی فیس؟ وہ تو معاف نہیں ہو سکتی"

"وہ کتنی ہے سارے تین آنے؟" پھر مجھ سے پوچھا۔ "کیوں بھیجے دے سکے؟ ہو سارے"

تین آنے؟" میں سوچنے لگا۔ ٹوٹ صاحب نے قہر دیا "دو تین ٹیوشن کر لینا مشکل حل ہو جائے گی۔" اور واقعی مشکل حل ہوگئی۔ میں ابلے پاس گیا اور داخلے کے لیے پیسے مانجے۔ انہوں نے بادل نافاستہ دے دیئے۔ میں نے تین چار ٹیوشن کر لیں اور گاڑی چل پڑی۔

پانڈی چوک میں فخر الدین نام کے ایک صاحب تھے۔ میاں بیوی دونوں ڈاکٹر تھے۔ ان کے لڑکے مگر بوڑھا تھا۔ وہ ٹیوشن تو نہیں لے کر عمود سے میری دوستی ہوگئی اور بہت دن قائم رہی۔ جب وقت ملا میں اس کے پاس چلا جاتا تھا۔ عمود کی والدہ بہت ہی غلیظ عورت تھیں مجھ سے بہت محبت سے ملتی تھیں۔ سکول کے بعد میں اپنی بھانج دوڑ میں مبتلا ہو گیا۔ ایک دن اچانک معلوم ہوا کہ عمود کا انتقال ہو گیا۔ اس کا مسکراتا ہوا خوبصورت چہرہ آج تک میرے ذہن میں ہے۔

فتح پوری سکول کی زندگی میرے لیے بہت مصروف اور مشکل بھری زندگی تھی میرے پاس کچھ ٹیوشن تھیں۔ ایک کش گنج میں تو دوسری چھانک حبش کاں میں۔ تیسری نیاریوں کے محلے میں تو چوتھی کہیں اور دن بھر شہر کے ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک دوڑتا رہتا تھا۔ سردیاں تو ٹھیک تھیں مگر گرمیوں میں چوٹی سے اڑتی ٹمک پسینے میں مٹا رہتا تھا۔ اس کے علاوہ والی بال کی ٹیم کا کپٹن تھا۔ فٹ بال ٹیم کے پہلے گیارہ لوگوں میں تھا اور ان کے علاوہ سٹوڈنٹس فیدریشن کے لیے کام کرتا تھا۔ اگر وقت ملا

جانا تھا تو ہمیں بلانے میں جاگروڑتس کرتا تھا۔

فتح پوری میں عبدالواحد صاحب کابل غوث صاحب مل گئے تھے۔ میری ذہنی تربیت میں اس کا بڑا حصہ ہے۔ وہ پانی پت کے رہنے والے تھے۔ میرے پڑھنے لکھنے کو بہت بڑھا دیتے تھے۔ جہاں جہاں سکولوں میں، شہر میں اور شہر سے باہر تحریری مقابلے ہوتے تھے مجھے وہاں جاتے تھے انہوں نے میرے سکول میگزین نکالا اور مجھے اس کا ایڈیٹر بنایا۔ عوبہ الاسلام میں جو شعر گوئی کا سلسلہ شروع ہوا تھا اسے بھی بڑھا دیا۔ اب میرا رحمان خزل سے ہٹ کر نظم کی طرف ہو گیا تھا۔ سکول میگزین میں میری ایک نظم چھپی جس کا عنوان ”گورخیاں“ تھا۔ اساتذہ اور لڑکوں نے اسے بہت پسند کیا۔ اور مجھے بہت داد ملی۔ نظم کیا تھی اس وقت میرے ذہن میں نہیں مگر ایک طرح ”گرے“ کی لٹیری سے متاثر تھی میں نے ان ہی دنوں طباطبائی کا اردو ترجمہ پڑھا تھا۔

فتح پوری سکول میں داخلے کے بعد میں نے چچا کا گھر چھوڑ دیا تھا۔ اور ایک کمرہ کرایہ پر لے کر اٹھ چلا گیا تھا۔ فتح پوری مسجد کے آس پاس بہت سے چھوٹے بڑے ہوٹل تھے ان ہی میں ایک پشاور ہی ہوٹل تھا۔ جہاں دو پیسے کی تندوری روٹی ملتی تھی۔ میں دو روٹیاں اور دو پیسے کا سالن بیٹا تھا اور دوپہر کا کھانا وہی کھاتا تھا۔ شام کا کچھ کھانا نہیں تھا، جو جہاں مل گیا کھالیا نہیں ملا تو نہیں کھیا۔ جب میرا سکول کا آخری سال تھا اچانک کسی بات پر انتظامیہ کیسی اور اساتذہ میں اختلاف ہو گیا جھگڑے کی نوعیت اس وقت میرے ذہن میں نہیں غالباً اساتذہ کی خواہ بڑھانے کا معاملہ تھا اس سے ملتی جلتی کوئی اور بات جس کا تعلق اساتذہ کی بہتری سے تھا۔ اختلاف اتنا بڑھا کہ ہر سال تک نو بہت پہنچ گئی لڑکوں نے استادوں کا ساتھ دیا۔ خان بہادر رشید احمد بندوق والے انتظامیہ کے صدر یا سکریٹری تھے، لڑکوں نے ان کے اور دوسرے ممبروں کے خلاف جیوس نکالے۔ میں بیٹھ بیٹھ تھا۔ خوب بڑھ بڑھ کر زور دار تقریری کیں۔ جب کسی طرح فیصلہ نہ ہو سکا تو طے پایا معاملہ سٹوڈنٹس فیڈریشن کے سپرد کر دینا چاہیے۔ مقیم فاروقی فیڈریشن کے سکریٹری تھے۔ فاروقی سنٹ سٹیفن کالج کے طالب علم تھے۔ اتفاق سے رشید بندوق والے کا پوتا بھی سنٹ سٹیفن میں پڑھتا تھا اور مقیم فاروقی کا ہم جماعت اور دوست تھا۔ مزید اتفاق یہ ہوا کہ فیڈریشن نے فیصلہ اساتذہ کے خلاف اور انتظامیہ کے حق میں دے دیا۔ لڑکوں نے نتیجہ یہ نکالا کہ فیڈریشن کے سکریٹری نے رشید بندوق والے سے دوستی نبھائی ہے اور حاجی رشید بندوق والے کے حق میں فیصلہ دیا ہے

بڑا بلوہ ہوا۔ موافق اور مفی پارتیوں میں "توتو" میں میں "ہولی" اور اعلیٰ میں میرے ایک دوست سوشلسٹ پارٹی کے ممبر تھے۔ میں اور وہ مل کر فیڈریشن کے دفتر گئے اور مقیم فاروقی سے فب جھگڑا کیا۔ وہ اپنی صفائی دیتے رہے مگر ہم نے نہیں مانا۔ اس کے بعد میں نے فیڈریشن چھوڑ دی۔ کچھ دن بعد میٹرک کا نتیجہ بھی نکل آیا۔ میں پاس ہو گیا تھا۔ میں نے سکول کی ورائی پارٹی میں اساتذہ کا شکر ادا کیا۔ سب سے رخصت ہوتے وقت میں واقعی رنجیدہ تھا خاص طور پر نوٹ صاحب اور صوفی صغیر حسن۔ ان ہی میں ایک دادا آبا بھی تھے، نام کیا تھا مجھے یاد نہیں۔ اقتصادیات پڑھاتے تھے۔ وہ بہت ضعیف تھے۔ کلاس میں لڑکے شراکت کرتے تھے اور وہ انہیں ماننے کے لیے بڑھتے تھے تو لڑکے بھاگ جاتے تھے اور وہ انہیں پکڑ نہیں سکتے۔ وہ بید باتھ میں بیٹے چھپے چھپے اور لڑکا آگے آگے۔ یہ سناشا تقریباً روز ہی ہوتا تھا۔ میں نے اقتصادیات چھوڑ دی تو انہوں نے بہت سمجھایا مگر میں نے ان کی بات نہیں مانی۔ مجھے حساب کتاب والا کام ہی نہیں کرنا تھا۔

فتح پوری سکول سے رخصت ہوتے وقت صوفی صغیر حسن نے جو سرٹیفکیٹ مجھے دیا اس کی نقل یہ ہے۔ سرٹیفکیٹ انگریزی میں تھا اس کا اردو ترجمہ یوں ہے:

سکول سرٹیفکیٹ

محمد صغیر حسن

۱۰/۶/۱۹۳۷

ایم اے (تاریخ و اقتصادیات)

ہیڈ ماسٹر

فتح پوری مسلم ہائی اسکول

دہلی

محمد اختر الایمان ابن فتح محمد نے اس سکول سے میٹرک کا امتحان اس سال پاس کیا ہے اور اچھے سینکڑ کلاس نمبر حاصل کیے ہیں۔ یہ سکول کے ہونہار لڑکوں میں تھا۔ بہت اچھے اخلاق اور عادات کا رکھتا ہے۔ ذہنی اور جسمانی دونوں طرح سے بہت صحت مند ہے بہت اچھا خوش بیان مقرر ہونا اس کی دماغی صلاحیت کا ثبوت ہے۔

یہ فٹ بال کی لیون کا ممبر بھی ہے۔ یہ اس کی جسمانی صلاحیت کی دلیل ہے۔ بد قسمتی سے یہ غریب

ہے۔ سکول میں اس کی فیس معاف تھی۔ کالج یا یونیورسٹی جہاں بے آگے پڑھنا چاہتا ہے اگر وہاں اسے غلام زادہ مدونہ ملی تو اس کا ترقی کرنا مشکل ہے۔ میں بڑے زوردار الفاظ میں اس کی سفارش کرتا ہوں۔

محمد صفیر حسن

دلی میں اینگلو عربک کالج مسلمانوں کی ایک مشہور درس گاہ تھی۔ یہ قدیم دلی مدرسہ کا ایک نیا سنہ ہے۔ اس کا پرنسپل ایک انگریز تھا۔ غالباً البرٹ واکر نام تھا۔ نتیجہ آنے کے بعد وہ شرفیہ لے کر میں ان کے پاس چلا گیا۔ انہوں نے مجھے داخلہ دے دیا اور میری آدمی فیس معاف کر دی اور میں اینگلو عربک کالج کا طالب علم بن گیا۔ بعد میں اس کا نام دلی کالج ہوا اور پھر ذاکر مسیحی کالج ●●

مشروبات میں
ادیبوں اور دانشوروں کی
دوسری پسند
چائے

ہائی ویٹا چائے
کے
تقسیم کنندگان

دی نیشنل ٹی ڈپو ، نامیلا بازار

سیدہ آباد ۵۰۰۰۱

فون: (دکان) ۲۲۹۳۵۱

(گھر) ۲۲.۲۹۲

پراچ :- کرانہ بازار، گلبرگ (کرناٹک)

With Best Compliments from:

KSSIDC

***Committed to industrial excellence
in Karnataka.***

- » Construction Maintenance & Management of Industrial Estates
- » Production & Supply of Raw Materials to the SSI Sector including Plastic Polymers
- » Allotment of Sheds/Plots to SSI Entrepreneurs
- » Assisting Development of Industrial Growth Centres
- » Providing Technical Library Facilities



Karnataka State Small Industries Development Corporation Ltd.
(A Government of Karnataka Undertaking)

Industrial Estate Rajajinagar
Bangalore - 560 044 Phone 353071
Grams MYSMILCORP
Telex 0845 8182 KSIC IN

خصوصی مطالعہ



ممتاز شیریں

- "ممتاز شیریں کیوں؟" آصف فقی
- حکایت شیریں — آصف فقی
- آئینہ — اختر جمال
- ممتاز شیریں کے افسانے — نذیر احمد
- ممتاز شیریں کی تنقید — سلیم شہزاد
- فوری زندگی — خالد حسین
- آخری لمحات — نثار عزیز بٹ

افسانے

- کفارہ — ممتاز شیریں
- آئینہ — ممتاز شیریں

مضامین

- یہ خاکی اپنی فطرت میں — ممتاز شیریں
- سیاست، ادیب اور ذہنی آزادی — ممتاز شیریں
- ہاسترناک — ممتاز شیریں

ترجمہ: محمد سلیم الرحمن

خطوط

- محمد سلیم الرحمن
- محمود ایاز

مناز شیریں کیوں؟

"مناز شیریں کیوں؟ میں نے یہ سوال اپنے سامنے رکھا؟ ان کی قبروں سے دل چسپی ہے، کہ ایک طرف کہ وابستگی سی، اور میں نے اس کا سبب جاننے کے لیے ایسا "مثلا" ترجمان کے ایک افسانے کے مرکزی کردار کو پسیر دیا سے اُس وقت محبت ہوگئی جب اُسے فوت ہوئے چند دن گزر گئے۔ "مناز شیریں" سے میری دل چسپی "بہت اذکر" ہے۔ میں ان سے کبھی نہیں ملنے کی کوئی فزائش اور نہ سننے کا قلق بھی نہیں۔ وہ میسر ہوئی سہلانے سے پہلے کراچی سے رخصت ہو چکی تھیں میں نے ان کی پہلی تقریر جو پڑھی وہ اسانہ "آئینہ" قسمی اسانہ بھی جہاں "میری شہر میں بکے قسمی" افسانے کا نقش دل پر چیتہ گیا، نالی لی کے کردار کی وجہ سے۔ اصل میں مجھے قسمی خاندان کی ایک لڑکی خاتون نے پالا تھا، جنہیں ہم سب باپن آیا کہا کرتے تھے۔ قائم گنج کی بھانجی تھیں۔ کہیں کہیں میری قبروں میں "یوا" کے نام سے آجاتی ہیں، اور مجھ سے کہتی ہیں: "تم جلدی کہانی ہیں کہہ سکتے۔" ان کا طریقہ بھرا بھرہ "آئینہ" سے جھانکا نظر آیا، اور بس اس کی معنی سے دوستی کے UNDERSTANDING ہوگئی۔ جیسی دوستوں میں ہو جاتی ہے۔ ہم ایک دوسرے کی زبان سمجھتے ہیں، ان کی کہانیوں سے مجھے دل چسپی ضرور ہے، مگر دیکھی ہیں کہ جیسی ایسے انتہائی پسندیدہ افسانہ نگاروں سے ہے۔ میں ان کی تحریروں کو بار بار RE-READ نہیں کر سکتا۔ (میں نے رفیقین میں کامیاب نوٹ مار پڑھا ہے!) میں نے ان کی تنقید بھی پڑھ کر دیکھی۔ مغربی ادب کے مطالعے سے متاثر ہوا، صد شاہی کے ہاں مرحومہ کی کتابی بھی دیکھ چکا ہوں۔ "اپنی نظریا" کے بعد داسے افسانوں میں ایک اور تماشائی نظر آیا۔ معنی سے ہاں کھنکھ کا شوق ان کی افسانوں میں صلاہیت سے زیادہ بڑا تھا۔ انہوں نے مغربی ادب پڑھ کر جو آئیڈیل بنایا تھا، ان کا افسانہ اس سے چھوٹا ہی تھا۔ اس احساس نے ان سے وہ ساری حرکتیں کر دوائیں۔ "میکو ہسار" کے دیباچے وغیرہ۔ مجھے ان کا فرسٹیشن اپنا ملتا لگا۔ میں نے اس چیرے سے IDENTIFY کیا۔ میں خود بھی تو

انھوں کا شکار ہوں۔ میرے اندر بھی **SELF EXPLANATION** کا مادہ
 بڑھ کر خود آزمائش کی حدوں کو پھوٹنے لگتا ہے۔ پھر "کفایت" میں اہمیت
 کی قربت بھی کوئی بیشہ پچھے ہو جاتا ہے اور موت کے غم گرم
 سانوں کا لمس لے لے اپنی گردن پر محسوس ہو رہا ہو۔ اور اہمیت
 کے سامنے ایک محدود اندازِ نگار کی کوششیں۔ "جوا کے سامنے ہرانا"
 "اول و آخر فنا" دیکھو دیکھو۔

پھر یہ کہ ان کی کستابی غائب ہو جاتی ہے۔ اس
 لیے 'مقدور' بھی ان کی بازیافت میں ٹان ہو گیا۔ مگر یہ ایک
 سرپورے قسم کے قاری کی **STRUGGLE** ہے۔ کوئی "RE-INTERPRETATION"
 کی کوشش نہیں۔ اب میں کہہ نہیں سکتا کہ مروجہ کا تہہ سربا ہے اس
 کوشش کا متعلق بھی ہو سکتا ہے یا نہیں؟

{ آصف قریشی — خاے افسانہ }

With Best Compliments from:

"LIDKAR"

LEATHER INDUSTRIES DEVELOPMENT CORPORATION LTD.,

(A Government of Karnataka Enterprise)

17/5, Ohlong Block, Unity Building, 2nd Floor,

J.C. Road, BANGALORE - 2.

Phone: 233257/224232/238875/238893

Telex: 0645-8320 KLID IN

» Visit Lidkar Emporium for all your requirements in
 Genuine Leather Products

Footwear Leather Goods and "VISHWA" Products.

Show Rooms at: Bangalore, Tumkur, Davangere, Hubli,

Hospet, Belgaum, Shimoga, Chickmagalur, Mandya,

Hassan, Mangalore, Gulbarga, Raichur, Mysore

Marketing Assistance for small scale units and leather
 artisans.

حکایت شیریں

ممتاز شیریں اردو کے افسانوی ادب کا ایک روشنی بلب ہیں۔ مختصر افسانے کو اردو کے ادبی منظر نامے پر نوادر جو کہ فنی اظہار کی مستند صنف کا درجہ حاصل کیے ہوئے ابھی آنی نہ تھی تو انہیں گزری کہ اس کی روایت پر ان اصطلاحوں میں گفتگو کی جائے کہ جس طرح یورپی زبانوں میں ناول، اور اردو فارسی میں غزل کی تشریح و تفسیر ہوتی ہے، تاہم اردو افسانہ اپنے مختصر مگر پُر از واقعات و عمدہ حیات میں ایسا عمدہ سرمایہ ہم پہنچایا ہے جو اپنے بہترین لمحوں میں تخلیقی تجربے، تکنیکی بولچلونی اور ہنری جینز کے الفاظ میں "زندگی محسوس" (FELT LIFE) سے عبارت ہے، اور اس کی تفہیم و تعبیر سنی سنی اور معنی آفرینی کی ایک الگ جہت ہے۔ اس باوقار ادبی سرمائے میں ممتاز شیریں کے افسانے ایک منفرد شناخت رکھتے ہیں، اور ایک خود مختار تخلیقی استعارے کے طور پر پہچانے جاسکتے ہیں۔ آوازوں اور سایوں کے جھوم میں اپنا ایک الگ لہجہ بنالینا اور اپنے ارتعاش کو مڑ میں یوں ڈھال لینا کہ وہ راگ ملا میں کو مل بلجے، اتنے معمولی واقعات بھی نہیں کہ ہم ان کے امتیاز کی داد نہ دیں۔ یہ انفرادیت اور کوہلیا ممتاز شیریں کی وجہ امتیاز ہیں۔ اردو افسانے کے تسلسل میں ممتاز شیریں کو ہمدرد سا افسانہ نگار جس طرح سنو اور بیدی ایک دور کے خالق بھی تھے اور خاتم بھی [یا سدشکن افسانہ نگار] جن منزل میں قرۃ العین جید اور انتظار حسین رجحان ساز افسانہ نگار ہیں] قرار دینا تو مشکل ہوگا، مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ احساس بھی ضروری ہے کہ ان کی افسانوی تدبیر کاری اتنی ہنر دار ہے اور ایسے تخلیقی و فکری ردیوں میں گنڈھی ہوئی ہے کہ اس کا مطالعہ اور اس کی بازیافت آج ہمارے لیے سودمند ہوگی۔

جب کسی افسانہ نگار کے تمام افسانے ایک ساتھ پڑھنے کو ملتے ہیں تو ہم پر اس انوکھی دنیا کی دیت اور سیاحت کا دور وا ہوجاتا ہے جسے اس افسانہ نگار نے تخلیق کیا اور ایک سبھا کی طرح سجایا۔ پھر یہ عمل پڑھنے والے کے بس میں ہوتا ہے کہ انکشاف کی حد سے گزر کر اچھی، مانوس، رنجزاروں پر آدوارہ خزاں کو بعیرت کا

جیشی غیر جملے۔ متاثریوں کے تلم افسانے یک جا ہو کر اس بات کے متقاضی ہیں کہ ان کی دید و دریافت کے مراحل سے گزرا ہلے۔ متاثریوں کے افسانوں کا کامر 'مخمس'، 'مخمس'، 'مخمس'، 'مخمس' اور 'مخمس' سے لے کر انور سدید و طہیزاد منظر تک کئی تعداد اپنے اپنے طور پر کچے ہیں، اور ان کے مقالات کا مطالعہ اس دریافت میں مدد و معاون ثابت ہو سکتا ہے تاہم ان کے افسانے عمل نہیں۔ متاثریوں کے کلیات افسانہ کی شاعت پر ایک آدھ بات مزید کہنے کی ہے اور میں فی الوقت اس پر اکتفا کروں گا۔

متاثریوں کے تمام افسانوں کو ایک ساتھ دیکھا جائے تو ان میں بعض عناصر خاصے نمایاں نظر آتے ہیں۔ داخلی تجربے کی درد مندی، ذہانت کی کار فرمائی اور SOPHISTICATION ان کے افسانوں کے اہم خاص ہیں۔ انہوں نے واقعیت پسندی و جذباتی تصور کشی ("انگرائی" "آئینہ") سے اسطورہ نویسی اور استعارہ سازی ("سیکھ ہمار" "دیکھ رگ") اور تجربہ کی حدوں کو چھوٹی ہوئی علامت نگاری ("کفانہ") تک سفر کیا ہے ان کا یہ فنی سفر ایک ادیب کے ذاتی نمود و انتہا کی دانت ہے اور شعور کی نئی منزلیں کیے ایک فن کد کی تلاش کی سائنڈنگ کرتا ہے، اس کے ساتھ ساتھ یہ اردو افسانے کے دائرہ امکان کو نئی وسعتوں پر محیط کرنے کی کوشش بھی ہے۔ ایک فنی کار تخیل کے منطوقوں کی خبر لاسا ہے تو ایک روایت چھوٹی چلتی ہے۔ زبان و ادب وسعت اور جلا پاتے ہیں۔ متاثریوں نے اردو افسانے کے واسطے ایک نئی اعلیم کو سفر کیا۔ انہوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز مانوس سرزمین سے کیا تھا، "انگرائی" اور "آئینہ" میں نفسیاتی ڈرف نگاہی اور نرم طر کی داکشی کا وہ انداز اختیار کیا گیا ہے جس سے اردو افسانہ اس وقت آگاہ ہو چلا تھا۔ موضوعات کچھ ایسے بعید از قیاس نہیں مگر افسانہ نگار کا ہم درد دانہ انداز اور افسانوی کل کا سیدھا سبھاؤ، میں بہت مانوس معلوم ہوتا ہے کہ ایک اپنائیت کے ساتھ خیال میں رس بس جاتا ہے۔ "سیکھ ہمار" اور "کفانہ" میں افسانہ نگار عشق اور فنا کے ان علاقوں سے گزرنے کی کوشش کر رہا ہے جن پر خیال کا سایہ کم کم پڑا ہے۔ یہاں سفر کی سمت بھی نئی ہے اور انداز سفر بھی۔ یہ تو عین ممکن ہے (اور ایک حد تک امر لازم بھی) کہ ہم اس سفر کو منزل تک پہنچانے کے لیے متاثریوں کی اہلیت، اور کامیابی پر شک کریں، مگر اپنے سفر کو انکسنت کرنے میں ان کی پیش روی و توجہ طلب ہے۔ مانوس سرزمین سے آگے سفر کرنے، جانے پہچانے ماحول اور کرداروں کو تقریباً اسی انداز سے پٹی کہتے رہنے سے گریز کرنے کا فوری نتیجہ یہ ہوا کہ انہوں نے کامیابی کو اپنے لیے مشکل بنائے کا خطرہ مول لیا اور اپنے بہت سے نقادوں کو بھی ALIENATE کر دیا۔ ہمارے نقاد اس جاتی پہچانی، مانوس بات سے اطمینان

محسوس کرتے ہیں جو پچھلے کی طرح بن چکی ہے۔ گھسی پٹی ہرانی دھواں بات کو دہراتے رہتے ہیں، ایک جیسی چیزوں کے بارے میں ایک جیسا رد عمل ظاہر کرتے بہتے ہیں عافیت ہے، آخر وہ کوئی فنکار تو نہیں کرتے نے فکری اور فنی خلقت مول لیتے پھریں۔ فن کار جو ہی محفوظ دائروں سے قدم باہر نکلنے کی جسارت کرتا ہے، مردود و مٹھتا ہے۔ اور اس کے ذہنی ایڈ و فخر کو گالی دیے کے لیے ایڈ و فخر زم کہہ دینا تو شاید سب سے آسان نسخہ ہے۔ اس رویے کا سب سے دل چسپ اظہار رشید امجد کے مضمون ”افسانے کسے نے افنی“ میں ہوا ہے:

”منازشری، حسن عسکری اور قرۃ العین حیدر — یہ تینوں افسانہ نگار ہمارے معاشرے سے تعلق نہیں رکھتے۔ ان کے افسانے مغربی پلیر سے بے حد متاثر ہیں۔ بہتر یہ تھا کہ وہ اردو کے بجائے انگریزی میں لکھتے۔“

اس قسم کے ”دیس نکالے“ اگر اتنے طعنان سے نہ دیے جلتے تو شاید اس درجہ مضحکہ خیز نہ ہوتے اور ان پر تنقید کی زبان میں گفتگو ممکن ہوتی۔ اپنی موجودہ صورت میں یہ اس تنگ نظری کی علامت مرن معلوم ہوتے ہیں جو چیونٹے کے انڈے کو آسمانی جانے پر مصر ہے۔ منازشری کو اردو افسانے کی روایت سے باہر پھرتا ہوا نہیں کیا جاسکتا۔ وہ اس روایت کی کڑواں بھی ہیں اور اس روایت میں ایک نئی خود آگاہی کی نکتہ پرورد بھی، اردو افسانے کی روایت کوئی تنگ بندنگلی نہیں ہے، اور نہ یہ اپنے عمل پیراؤں سے مطالبہ کرتی ہے کہ سب ایک ہی سانچے کے ڈھلے ہوئے ہوں۔ یا جبراً مستقیم پر نہ چلے وہ گردن زدنی ہو۔ محمد حسن عسکری، قرۃ العین حیدر اور منازشری، تینوں مختلف رنگ دھنگ کے افسانہ نگار ہیں، روش عام سے ہٹے ہوئے ملگراپنی اپنی جگہ کیا، اور ایسے ہی منفرد افسانہ نگاروں کی بدولت ہمس روایت کی وسعت اور گہرائی کا اندازہ کر سکتے ہیں، بلکہ روایت کو صحیح معنوں میں روایت سمجھ سکتے ہیں۔ روایت میں بھراؤ اور پھیلاؤ آسان ہے تو منازشری ایسے فن کاروں کی بدولت جو نقادوں کی توقعات سے آگے نکل آتے ہیں۔

اس کا سبب عام نقادوں کی کوتاہ بینی ہو یا ہماری ادبی ثقافت کی مسموم، عصییت زدہ فضا، اس نوع کی کوششیں کم ہوتی ہیں کہ منازشری کے افسانوی عمل کو ایک نامیاتی اور نمونہ پذیر واقعیت کے طور پر زیر مطالعہ لایا جائے اور اردو افسانے کے مختلف مدارج نشو و نما کے سیاق و سباق میں جانچا اور پرکھا جائے۔ روایت اور انفرادی صلاحیت کے درمیان قبولیت، اثر پذیری، گہرائی اور کشاکش کے ایسے پیچیدہ تعلقات ہوتے ہیں کہ دونوں کا باہمی تغاقل ایک دوسرے کے مطالعے کے لیے زاویہ نظر فراہم کرتا ہے۔ یہ پیچیدہ تعلق

اس وقت اور بھی معنی خیز معلوم ہوتا ہے، جب ہم اس امر کو دھیان میں رکھیں کہ متاثر شیریں اردو افسانے کی اجتماعی زیرک طالب علم بھی نہیں، اور اس کی سائنس پر دانست کا جیسا رچا ہوا احساس انہیں محاکم ہی لوگوں کو حیرت آ یا ہوگا۔ لہذا اردو کی اعلیٰ روایت اور افسانے کی وحدتِ حال کو ان کے افسانوں کے پُر سہولت، یا محض اتفاقیہ پس منظر کے بدلے، ان کے ایک مضمون پر کیسی کے طور پر دیکھنا چاہیے۔ اردو افسانے کا یہ طالعہ ان افسانوں کی تہذیب و تشکیل میں شامل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے انگریزی میں ترجمہ تو ہو سکتے تھے اور پاکستانی ادب کی تہذیب کی یہ بین الاقوامی اتحادات میں جگہ بھی پا سکتے تھے، مگر (ماسوا) "کھانا" نے اگلے اردو میں ہی جاکے تھے۔ "ہلکت" اور "آئینہ" میں چراغ کے بارے میں تو متاثر شیریں نے خود ایک فرانسیسی دوست کی رائے نقل کی ہے کہ "یہ ماضی ایشیاء کے افسانے" ہیں لہذا اس کی وجہ انہوں نے "غرب طبع کی مصیبت بھری زندگی کو دل نماز تفصیلات کے ساتھ پورے غلو میں اور ہمدردی سے پیش کرنے کو کھلے۔ غربت کے زہر نماز منظر کی تفصیل ہی کا نام ایشیاء نہیں، مگر خود متاثر شیریں نے اس امر کا ادعا کیا کیا کہ ان افسانوں کی ایشیائی روح شاید اس ہمدردانہ قبولیت اور دوسرے کے درد کو اپنا لینے کی اس صلاحیت میں زیادہ مضمر ہے جس کا احساس ان کے افسانے میں موجود ہے، افسانہ نگار کو چاہے اس کا احساس ہو یا نہ ہو، ان ہی صاحب کے بقول افسانہ "انگریزی" فرانسیسی مزاج کے لیے سب سے زیادہ کشش رکھتا ہے اور یہ کہ "ان دونوں افسانوں" (انگریزی اور آئینہ) میں آسودہ متوسط طبع کی ایک بڑی جی تجربات سے گزرتی ہے کوئی بھی مغربی لڑکی بعینہ ان جی تجربات سے گزر سکتی ہے، "انگریزی" کی ہیروئن، "عنقا" شہب میں اپنی ادھیر عمر کی استانی پر "مرنے" کو بڑی آسانی کے ساتھ اپنے سنگیت کی اس محبت میں تبدیل کر لیتی ہے جس میں نورس جنسیت کی دھیمی دھیمی آہ بھی واضح ہے۔ وہ ایک محبت کو جس معصومانہ بے ساختگی کے ساتھ دوسری محبت سے بدل لیتی ہے کہ گویا اس مل میں کوئی تضاد نہ ہو اور یہ بالکل فطری سی بات ہو، ممکن ہے کہ مغربی معاشرہ کی لڑکیاں بھی اس طرح ان مرحلوں سے گزرتی ہوں (اس صدی کے اوائل میں معنفہ کے نام کے بغیر شائع ہونے والے ناول "اولیو" میں طالعہ کے لیے اپنی فرانسیسی استانی پر "مرنے" میں مجراہ غلش بہت واضح ہے) مگر افسانے کی ہیروئن کی کسی نہ کسی محو مرکز پرستش بنائے لکھنے کی آرزو مغربی معاشرے کے لیے اجنبی ہوگی۔ "آئینہ" کی نانی بی کے کردار کی غم انگیز اثر پذیر اور اس کی وہ تمام محروم مانتا جو وہ "نصی شہجادی" پر نہیں اور کر دیتا ہے اور اس کی ماں کے صدقہ کو دعوت دیتا ہے یہ پوری کشش مغربی معاشرے کے لیے وہ معنویت نہیں رکھتی، ہوگی جو ہمارے معاشرے کے لیے رکھتی ہے

”کفّارہ“ حالانکہ بقول مصنفہ کے انگریزی میں لکھا گیا تھا پھر بھی اس کی روح خلعت نامشرقی ہے۔ جی صاحبزادوں میں اسکا کامل کے لیے CHANCE - PARO خیالات عام ہوں، وہاں ایک عہد کے ماں نہ بن سکتے ہیں۔ ”ایک عظیم انسانی المیہ“ کہاں نظر آئے گا اور ایسا گناہ بھلا کیسے معلوم ہوگا جس کا کفّارہ ادا کرنا ناممکن ہے؟ فاضل مبصر کے مشورے کے باوجود، محمد حسن عسکری، قرۃ العین حیدر اور ممتاز شیریں کے افسانے اردو کی اس فضا سے (جسے سہولت کی خاطر روایت بھی سمجھا جاسکتا ہے) اس دہریم رشتہ و پیوستہ ہیں کہ ان کا انگریزی میں لکھا جانا مشکل تھا۔ اس پیوستگی کی داد دیے بغیر ہم اس بہارت اور نادرہ کاری کا احساس بھی نہیں کر سکتے۔ اور وہ افسانے کو ان تین افسانہ نگار نے اپنے اپنے طور پر چھلکی، مغربی ادب کا براہ راست اور وسیع مطالعہ ان تین افسانہ نگاروں کی شخصیت میں نمایاں ہے تو اس کی وجہ سے انہیں ناٹ باہر کر دیے کہ کچھ ان کی قدر افزائی کی ضرورت ہے کہ انہوں نے اس مطالعے کے ثمرات اردو افسانے کو دیے اور مغربی ادب سے اپنی واقفیت سے اردو افسانے کی آبادی کی۔ کیا اس واقفیت کو گنہگار انداز کرنا ممکن ہے؟ وہ افسانہ ہو یا اردو تنقید ہی یہی ایسی واقفیت پیدا کیے بغیر ہم آج کی دنیا میں زندہ رہنے اور ترقی کرنے کا کام کیسے چلا سکتے ہیں؟ انہی افسانوں اور تنقید کے توسط سے ممتاز شیریں نے ہمارے ادبی شعور کی تربیت کی ایسی ہی کوشش کی تھی جس کی اہمیت آج پہلے سے بھی فروں تر ہے۔

اردو افسانہ اپنی مدت سفر میں جو مختلف صورتیں اختیار کرتا رہا ہے، ان کے لحاظ سے دیکھا جائے تو ممتاز شیریں کے افسانے تین واضح اور مختلف رجحانات کے حامل نظر آتے ہیں، جو ہم کمزوروں کی طرف ایک دوسرے سے پھوٹے اور پھیلتے ہیں مگر ان میں سے ہر ایک کا گہرا لگ ہے۔ نوٹری کے لطیف مگر جاب اسکا احساسات اور بالکل سامنے کے داخلی تجربات اُن کے پہلے مجموعے ”اپنی نگہیاں“ کے افسانوں کو تشکیل دیتے ہیں یہ مجموعہ ممتاز شیریں کی افسانہ نگاری کے پہلے دور پر حاوی ہے اور خود اس کے مطابق ”ابتدائے بلوغیت کی تخلیق“۔ اسی مجموعے کے سب سے زیادہ توجہ طلب افسانے ”انگڑائی“ اور ”آئینہ“ بقول شیریں ”سترہ اٹھارہ برس کی عمر میں لکھے گئے تھے“ اور اس وجہ سے ان میں پختہ کاری کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن پختہ کاری کی کمی ان کا نقص نہیں کہ اس طرح ان میں ایسی مصوئیت اور فطری بے ساختگی ہے جو مصنفہ کی زیادہ پختہ کارکردگیوں میں کم یا سب سے۔ اپنی دروندی اور کرداری مطالعے کے باوجود یہ دونوں افسانے اب بھی اردو افسانے میں ممتاز مقام کے حامل ہیں۔ منفرد علی سید نے ”انگڑائی“ کے بارے میں لکھا ہے :

”ادنی کال کے اعتبار سے ابتہ ”انگریز“ کا ترجمہ اب بھی قائم ہے اور اردو

میں اہمیت برقرار رکھنے کا امکان بھی کم نظر نہیں آتا۔“

افسانہ ”اپنی نگریا“ جس کے عنوان پر مجموعے کا نام بھی رکھا گیا، اور ”گلہری بدیوں میں“ ایک نوجوان جوڑے کی شادی شدہ محبت اور احساس رفاقت کی کہانیاں ہیں۔ ”تخلیق کی غریبے ساختگی“ جو ممتاز شیریں کے نزدیک بہت اہمیت کی حامل تھی، ان افسانوں میں بھی قدیمے موجود ہے، مگر اتنی کامیاب نہیں کر سکتی کچھ دوا افسانوں میں ہے، کچھ دوا افسانے ایسے کرداری مطالعے کے لئے تھے جو اپنے اندر اثر پذیر رکھتے تھے۔ یہاں مصنفہ اپنی واردات کو اپنی ذات سے علیحدہ کر کے ”افسانویت“ نہیں قائم کر پائی۔ داخل تجربات کا ایسا بیان کہ اس کی تہ میں خود مصنفہ کا عکس دیکھنا بہت آسان ہو، معروضیت کی کمی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اپنے تجربے کی حدود سے آگے نہ نکل سکے۔ کی وجہ سے خود احساس کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے جو بڑھ کر خود اذیتا بننے لگتی ہے۔ آخری دوا افسانے ”رائی“ اور ”شکست“ زیادہ تر مشاہدے پر مبنی معلوم ہوتے ہیں۔ اور ایک محدود قسم کی کامیابی ضرور حاصل کر لیتے ہیں مگر یہ افسانہ نگار کی فنی حدود کی نشاندہی بھی کرتے ہیں کہ خارجی کردار نگاری، جس کی طرف توجہ دینے کے لیے محمد حس مسکری نے اپنے ذیلے میں بھی سفارش کی ہے، وہ زیادہ دور تک نہیں چل سکتیں۔ محمد حس مسکری نے نشان دہی کی ہے کہ ”شکست“ میں گہری ہم دردی کے سبب وہ ترجمہ کا شکار ہو جاتی ہیں اور کردار اسے متعلق معروضیت اور حینہ نگاری نہیں برت سکتیں یہ مد بندیاں کہیں ٹوٹتی ہیں تو ”آئینہ“ میں جسے ممتاز شیریں کی افسانہ نگاری کا SAVING GRACE سمجھنا چاہیے۔ مسکری کے نزدیک یہ ممتاز شیریں کا بہترین افسانہ ہے۔ مزید یہ کہ:

”یہ افسانہ لکھ کر ممتاز شیریں نے ثابت کر دیا ہے کہ وہ اگر ایسے افسانے تو ضرور

لکھتی ہیں جو تقریباً خود نوشت سوانح عمری ہوتے ہیں لیکن ان میں صلاحیت ہے کہ اپنی

محدود شخصیت اور طبع کے ماحول سے باہر نکل سکیں۔“

اس صلاحیت کا اظہار اس افسانے کے بعد سے ممتاز شیریں کے ہاں غائب ہو جاتا ہے۔ انہوں نے اپنی اس صلاحیت

کو ترقی نہیں دی اور نہ خارجی کردار نگاری کی طرف توجہ کی۔ ان کی افسانہ نگاری نے ایسا رخ اختیار کیا جو مسکری صاحبہ کی ان دوا سفارشات سے قطعاً مختلف تھا۔

طویل افسانے ”میکو ملہار“ اور ”دیکھ راگ“ ممتاز شیریں کے فنی سفر کا دوسرا پڑاؤ ہیں اور

یقیناً زیادہ متنازعہ فیہ بھی، ان دونوں طویل افسانوں میں زماناں و مکاں کے مختلف نقطوں پر موجود کرداروں کی فنی

جنت و اودات کو ایک طویل وسیط کیل میں جوڑ کر فن، مشق اور فنا کے متعلق اسطورہ خلق کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ واقعیت پسندی اور خارجی حقیقت نگاری سے گریز کر کے اساطیر کے داستان فی العباد اور ”نار و دقت“ کے حصول کی یہ کوشش اردو افسانہ کے لیے ایک نیا انکشاف کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس بعیرت ملک ممتاز شیریں یقیناً اپنے ادبی مطالعے کے ذریعے ہی پہنچی ہوں گی، کیوں کہ ”سیکھ ملہار“ کے دیباچے میں ٹی بیس ایٹ اور بعض دوسرے مغربی ادیبوں کا حال موجود ہے جنہوں نے اساطیر کے استعمال میں روایہ عصر کو کھینچ لیا ہے اور مجازی حکایتوں کو دہرا کر موجودہ دور کو ان کے کیسے میں دیکھا ہے۔ خود ٹی بیس ایٹ نے جیز جونس پر اپنے مضمون ”یولی سیز، تنظیم اور اسطورہ“ میں جونس کے ہاں جدید زندگی اور ہمدردی کے متوازی بیان کے بارے میں کہا ہے کہ ”ہمدرد دنیا کو فن میں ممکن بنانے کی طرف ایک قدم ہے۔ جونس کے یہاں اساطیر کا استعمال، ایٹ کے نزدیک مزاح اور لاماصلی کی اس وسیع سیر میں کو، جو دراصل معاصر تاریخ ہے، گرفت میں لانے، منظم کرنے، تشکیل دینے اور معنویت بخشنے کا طریقہ ہے۔ جونس کہاں اساطیر کا استعمال ناگزیر ہے۔ ممتاز شیریں کے ان افانوں میں بعض جگہ معنی آرائشی ہو کر رہ جاتے ہیں۔ مظفر علی سید، نذیر احمد، محمد سلیم الرحمٰن اور محمود یار نے ان افانوں پر بہت بے لاگ تجزیاتی تبصرے کیے ہیں، اور مصنفہ کی کامیابی کے بارے میں سوال اٹھا لیا ہے۔ مظفر علی سید نے لکھا ہے کہ ”اس سے اساطیر کا تقابلی مطالعہ ضرور ہو جاتا ہے مگر زندگی یا فن کے بارے میں کوئی ایسی بعیرت پیدا نہیں ہوتی جس کی اس دور میں کوئی جملیاتی یا تہذیبی ضرورت ہو“، محمد سلیم الرحمٰن نے لکھا کہ ”اپنے ناولوں میں ممتاز شیریں نے نئی بلند پوں کو چھوٹنے کی پر زور کوشش کی ہے۔ یہ جدوجہد اپنی جگہ مستحسن ہے مگر اس کا حاصل کچھ خاطر خواہ نہیں“، محمد سلیم الرحمٰن نے اس کوشش کو قابلِ استحسان قرار دیا ہے، اور ادبی تجربے کے طور پر اس کی داد محمد حسن عسکری نے بھی دی ہے۔ جنوری ۱۹۵۰ء کے ”جھلکیاں“ میں ادبی تجربوں کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں :

”ایک نیا تجربہ ممتاز شیریں صاحبہ نے کیا ہے۔ میں تو سمجھتا تھا کہ ان کا ایک انداز بن گیا ہے اور وہ اس سے باہر نکل ہی نہیں سکتیں، لیکن جب ان کا اضافہ ”دیپک راگ“ دیکھا تو حیرت ہوئی کہ وہ اتنا تنوع بھی پیدا کر سکتی ہیں۔ ایک طرح سے ان کا تجربہ بھی عزیز احمد کے بعض تجربوں سے ملتا جلتا ہے۔ یعنی وہ بھی ایک ”تصویر“ لے کر چلی ہیں اور اس کو مختلف شکلیں اخذ کرتے ہوئے دکھا لیا ہے۔ بعض شکلیں ایک دوسرے کے متوازی ہیں، بعض متضاد ہیں، لیکن ممتاز شیریں اپنے زمانے کی حد سے باہر نہیں نکلتیں۔ بہر صورت انہوں نے ”کاؤنٹر پوائنٹ“ دان ترکیب

کو فاسی کام یا بے استعمال کیلئے۔ بعض لوگوں کو اس افسانے پر اعتراض ہے کہ اس میں وہ کہیں کہیں بہت جذباتی ہو گئی ہیں۔ مگر یہ اعتراض قطعاً غلط ہے۔ خیر کی صوابیہ ہر جگہ میرے قلم کی سبقت سے اپنا انداز تحریر بدلا ہے۔۔۔۔“

مصنف نے اپنے طویل دماغ میں اس بات پر بڑا زور دیا ہے کہ ”مینگھ مہار“ انہوں نے ”کیف اور سرشاری کی حالت میں اور“ ایک شدید تخلیقی تحریک کے تحت لکھے :

”مجھ پر واقعتاً اس وقت ایک جنون سا سوار تھا اور میں ایک دھڑائی کیفیت میں سرشار تھی۔ میں نے ان دونوں چاندنی میں وہی کیفیت پائی تھی اور جو سستی کے بحر کو اپنی روح کی گہرائی میں محسوس کیا تھا۔“

اس کے ذکر میں انہوں نے ”تخلیق کی فطری بے ساختگی“ پر غماصاً زور دیا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ تخلیق کا تنوع ”جیسے مضمون کی مصنفہ روانوی تحریک کے باقاعدہ اس تصور کو اتنا غریب کھول رکھے ہوئے ہے۔ انہوں نے جوئس اور فلائیر کا پے دماغی میں وارد دیا ہے، اور یہی دونوں نام اس تصور کو ناکافی ثابت کر سکے ہیں، تمنا شیریں کا یہ محبوب تصور ان دونوں مصنفوں کے عمل سے مطابقت نہیں رکھتا۔ جی کے نام وہ سند کے طور پر استعمال کر رہی ہیں۔ فلائیر اور جوئس دونوں نثر کی صلابت اور افادے میں ٹھوس تحریر کے قائل تھے۔ تمنا شیریں کے افسانوں کا عیب یہ نہیں کہ ان میں ”فطری بے ساختگی“ نہیں ہے، بلکہ یہ ہے کہ ان کی ساخت میں کمی ہے۔

ان طویل افسانوں کی ساختیات کے تجزیے سے زیادہ، نقادوں نے ان کی سہاری علییت پر کڑی چٹائی کی ہے۔ یوں تو آج کل کے افسانے میں ٹھکی کی نائش نقادوں کے نزدیک قابلیت نش ٹھہرتی ہے، جب کہ تمنا شیریں کے ہاں یہ علییت کہانی سے بالا بالائی رہتی ہے، اس کے عمل کا لازمی جزو نہیں بن پائی۔ سلیم احمد نے ”مینگھ مہار“ پر اپنے دل چسپ تبصرے میں، جو افسانوی ادب پر ان کی معدودے چند تحریروں میں سے ایک ہے، اسے ”بھانپلیت“ کا نام دیا ہے۔ محمد سلیم الرحمن کے خیال میں ”ادب کے لیے اپنے علم و فضل اور تخلیقی صلاحیتوں کے درمیان توازن رکھنا مشکل ہے“ اور وہ لکھتے ہیں :

”تمنا شیریں کے افسانوں کے تازہ ترین مجموعے (”مینگھ مہار“) کو پڑھنے کے بعد

لازمائے محسوس ہوتا ہے کہ بعض افسانے اس علییت کو جس کا ٹیکہ انہیں لگایا گیا تھا، پیا نہیں سکے اور علامتیں، اسطوارے اور تلمیحات ان سے رسی رہی ہیں۔“

اس مندرجہ سب سے زیادہ مشکل خود ممتاز شیریں کی پیدا کردہ ہے۔ انہوں نے اپنے سارے افسانوں کی تالیفیں خود پیش کی ہیں اور ان کا جواز تلاش کرنے کے لیے، ”خوٹے بدرابہانہ بسیار“ کے مصداق بہتر سے مغربی ادیبوں کے حوالے دیے ہیں۔ وہ محض اپنے تخلیقی محرکات کی نشاندہی اور اپنے افسانوں کا سوانحی پس منظر بیان کرنے تک قناعت نہیں دہتیں (جن کی اپنی افادیت ہو سکتی ہے اور مسکری کا ”جزیرے“ والا افسانہ آج بھی ایک بے مثال نمونے کی حیثیت رکھتا ہے) بلکہ ان افسانوں کی تحسین و تنقید شروع کر دیتی ہیں۔ یہ بات اس لیے اور بھی زیادہ تکلیف دہ معلوم ہوتی ہے کہ ممتاز شیریں افسانے کی نہایت عمدہ ناقد ہیں اور آج بھی انہیں اردو میں افسانوی ادب کی سربراہ اور وہ ناقد تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ صورت حال ایک فکری اقتدار کی سی کیفیت کو جنم دیتا ہے جو بہر حال ممتاز شیریں کے تحسین نہیں جاتا۔ ممتاز شیریں کی علمیت اور ان کے نابذہ روزگار تنقیدی شعور، جوانی کے افسانوں کی تحریر میں یقیناً کارفرما رہا ہو گا، یہاں اوپر سے جھڑکے ہوئے ایک عنصر کی طرح معلوم ہوتا ہے جسے نوجوان کر الگ کرنا آسان ہے۔ بہت سے نقادوں نے یہی کام کیا ہے۔ اور اس قسم کی سادہ لوح عقلی گتے بازی کو پروان چڑھایا ہے کہ ممتاز شیریں کی دو صلاحیتیں ایک دوسرے سے گتہم گتہا ہیں اور دونوں ایک دوسرے کی ٹانگ گھسیٹ رہی ہیں۔ اس کا غالباً سب سے زیادہ ان گھڑ بیان جناب شہزاد منظر کے ہاں ہوا ہے۔ جو یہ کہتے ہیں کہ ممتاز شیریں ”افسانہ نگار کی حیثیت سے قطعی ناکام تھیں اور ان کے اندر کے نقاد نے ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو بُری طرح کھلی کر رکھ دیا تھا“ اور ”قتل کر دیا تھا“ اس قسم کے ایک سنے بیانات کے پس پشت یہ عام فکری مغالطہ ہے کہ تنقید اور تخلیق ایک دوسرے کی متضاد ہیں اور ان کا اتصال ناممکن ہے۔ نہیں معلوم کہ یہ بے فیض مددیں نقادوں کی بہتات کی وجہ سے ہے یا معاشرے کی اس عام روش کی وجہ سے کہ لوگوں سے محض ایک فنی ہونے کی توقع کی جاتی ہے، بہر حال میں وجہ سے بھی ہو جائے ہاں بالعموم یہ سمجھا جاتا ہے کہ تنقید اور تخلیق میں باپ مائے کا بیر ہے، جو ایک ہے وہ دوسرا نہیں۔ جو ایک کا دوست ہے وہ دوسرے کا دشمن لا محالہ ہو گیا۔ اس نکتے پر زور دینے اور سامرا کرنے کی ضرورت ہے کہ تنقید اور تخلیق کا اتصال ممکن ہی نہیں لازمی بھی ہے۔ تنقید اگر تخلیقی جوہر سے بے بہرہ ہو تو پھر ”میں مکتب و میں ملا“ ٹائپ کی سرگرمی بن کر کارِ طفلان تمام کرتی رہتی ہے اور ادب کے تابع مہمل سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ اور تخلیق خود اعتقادی کے حل سے گزرنے سے بغیر پائے تکمیل کو پہلا کہاں پہنچتی ہے۔ اعلیٰ تخلیق کے اندر ایک تنقیدی ذہن کی کارفرمائی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے جس کی شراکت کے بغیر مواد اور تکنیک زبان و سوانہ اور مختلف اجزاء کے ایک دوسرے سے ارتباط کے مسائل حل نہیں ہو سکتے۔ غائد۔ اور ات۔ ۱۱۔

نامور اذہب میں آتے ہیں کہ ہر چند بقاعدہ نقاد نہیں تھے، مگر بہت بڑے تنقیدی شعور کے مالک تھے جس کو ان کے تخلیقی عمل میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ تنقید کی یہ شکل انہماک ہے ”ہر“ مرنگو ہونے کے بجائے ”فہم پاسے کے اندر“ کارفرما ہوتی ہے۔ تنقید اور تخلیق کی یہ باہمی ہم رنگی ممتاز شیریں کے ہاں بھی موجود ہے، لہذا اس کا اظہار افسانے کے علاوہ افسانے کے بارے میں حنائیں میں بھی ہوا ہے۔ مگر فی الامثل دونوں ایک ہیں۔ ایک ہی ادبی شعور کا اظہار۔ شہزاد منظر کے انداز استدلال سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خاندان میں بی بی بھٹی یا فلسفیات مرثی کی اصطلاح میں ”منقسم“ شخصیت ہے، اور ناقد اور افسانہ نگار کے درمیان ڈاکٹر جیکل اور مسٹر ہائڈ کی سی پکار ہے کہ آدھا آدمی بقیہ آدمی کی گھات لگائے بیٹھا ہے اور موقع ملے ہی اسے موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے۔ ممتاز شیریں ایک سالم (INTEGRATED) شخصیت تھیں جسے ایک سالے کے طور پر ہی دیکھا جانا چاہیے۔ سالمیت کے اس احساس کو ڈاکٹر وزیر آغلنے اپنی کتب ”تنقید اور جدید ادب“ و ”تنقید“ میں (ظاہراً SYNTHESIS کے معنوں میں) امتزاج کا نام دیا ہے۔ تنقیدی مکاتیب ہائے فکر کی فرو داریت کو ختم کر کے وہ تنقید میں ایسے امتزاج کی بات کرتے ہیں جو وسیع المشرب کے باعث اسلوب حیات کی کیفیت اختیار کرے۔ اس کتاب کے آخر میں وہ لکھتے ہیں:

”اعلا تخلیق کی طرح اعلا تنقید بھی ایک لمحوہ آزادی کی مرہون منت ہے یعنی ایک ایسے لمحے کا جس میں تخلیق کار یا نقاد شدت جذبات یا شدت نظریات سے آزاد ہو کر خود اپنے روبرو اکھڑا ہوتا ہے۔ یوں وہ خود کو اس قاب پاتا ہے کہ فن پاسے کی یکسانی اور انفرادیت کا احترام کر سکے۔“

تخلیق کے روبرو ہونے کا یہ لمحوہ آزادی ایکسانی کے بغیر نہیں حاصل ہو سکتا۔ ناقد اور افسانہ نگار کی دونوں میں بڑا کراس کا حصول ممکن نہیں۔ ممتاز شیریں کے ہاں ایسی کوئی تنویث نہیں۔ وہ خود نگہی ہیں:

”میری تنقید اور تخلیق ایک دوسرے کے لیے COMPLIMENTARY رہے

ہیں۔ ادیب کی شخصیت کے دو پہلو تنقیدی اور تخلیقی ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے

ہیں۔ میں سمجھتی ہوں کہ ادیب میں جو نقاد ہے وہ فن کار کی رہ نالی کر تا ہے لیکن اسے

اس حد تک مادی نہیں ہونا چاہیے کہ تخلیق کی فطری بے ساختگی معدوم ہو جائے اور

آدم کی جگہ اور دپیدا ہو۔“

ادیب کے اندر کا نقاد فی کار کی رہ نالی ضرور کرتا ہے، یہی تخلیقی عمل کے دوران، اگر اندر کا یہ نقاد تخلیق سے مکمل ہونے بلکہ شائع ہوجانے کے بعد بھی پھیلا نہ چھوڑے تو پھر تنقید تخلیق میں امتزاج کے بجائے ایسی لڈنڈ ہو جاتی ہے جس کی مثال ”میگ مہار“ کا طول طویل دیا جا سکتا ہے۔ یہاں امتاز شیریں نے اپنے پیروں پر اسے کلہاڑی ماری ہے۔

”آزاد نگارستان“ اس مجموعے کا ایک اور قابل ذکر افسانہ ہے، طنز، ازہر خندا اور فحاشی کا یہ دلچسپ امتزاج متاثر شیریں کے فن کی ایسی سمت ہے جس کی طرف وہ کوئی پیش رفت نہ کر سکیں۔ اس کے بخلاف ”کفارہ“ جو ان کا آخری افسانہ بھی ثابت ہوا، ان کے لیے DEAD-END تھا۔ اساطیر سے گزردہ کتاب وہ قبر پر اور رمز کے پاس پہنچ گئی ہیں۔ یہ ان کے افسانوی عمل کا تیسرا دائرہ ہے اور آخری بھی۔ موت کی سرحد کو چھو کر واپس پلٹ آنے کی اس کہانی سے آگے کوئی کہانی لکھنا تو شاید ان کے بس میں نہ تھا، مگر جدید اردو افسانہ اس علامتی تجزیہ کی بیلیئے کے اتنے قریب آ پہنچا ہے کہ متاثر شیریں آج کے افسانے کی بیک وقت معاد اور پیش رو نظر آتی ہیں، ان کی یہ پیش روی اور معاشرت یہیں آج بھی ان کے افسانے پڑھنے پر لگاتی ہے۔ ●●●

ناکامی نظریات کی موتی۔ اقدار کی نہیں

”روس اور مشرقی یورپ میں جو کچھ ہوا وہ نہ اقدار کی ناکامی ہے نہ امکانات کا۔ وہ ناکامی اگر ہے تو کچھ مخصوص نظریات کی۔ یہ نظریات نیکی کے دیئے ہوئے ہوں یا اس کے۔ ادیب اور تخلیق کار کے نزدیک سوشلسٹ اقدار کی بنیادی اہمیت ہے نہ کہ ان سوشلسٹ نظریات کی جو ایسوی صدی کے چند نہایت اہم ذہنوں کی پیداوار تھے۔ اگر آج روس اور مشرقی یورپ کے ممالک میں بحران پیدا ہوا ہے تو یہ ان قدروں کا بحران ہرگز نہیں ہے، ان مخصوص اور سوشلسٹ نظریات کا بحران ہے، مساوات، اخوت، انسانی وقار اور سماجی انصاف جیسی قدریں روزِ اول سے انسانی سماج کے ساتھ وابستہ رہی ہیں، اور ان قدروں کے لیے انسان نے ہر دور میں کسی نہ کسی شکل میں جدوجہد کی ہے اور قربانیاں دی ہیں“

[امغزل انجینئر۔ کتاب۔ ناکامی نہیں]

اختتام

آئینہ

وہ آئینہ جو دامن نقاب میں اس کے پیش نظر رہتا ہے وہ ادب ہی تو ہے !
ادب اور فن کے آئینے میں ہی انسان اپنے آپ کو پہچانتا ہے زندگی اپنا چہرہ دکھاتے ہوئے اپنے اپنا
سفر طے کرتی ہے ہمارے پیش رو ادیب ہیں استادے جلتے ہیں کہ ان کا ہم پر اپنا قرعہ لگاتا ہے مگر افسوس ہم
ابہیں کچھ نہیں دے سکتے۔ ہم تو صرف انہیں یاد کر سکتے ہیں۔ وہ ہیں بیکراں روشنی دیتے ہیں راہ کی ساری
تاریکیاں چھٹ جاتی ہیں سب چیزوں کے مطلب اور معنی کچھ مٹا دیتے ہیں۔ ان کے کچھ کچھ پیپ چاپ
پتلے رہتے ہیں۔ ننھی ننھی چنگاریاں اپنے وجود کو خاک میں چھپائے اس کوشش میں کہ شاید کبھی اس چنگاری
سے کوئی شعلہ پیدا کر سکیں وہ بھی بشر فیکہ زمانے کی سہ دہواؤں اور آندھی کے جھکڑوں سے چنگاری سلامت
رہ جاتے !

اردو ادب کا بہت بڑا نقصان ہوا ہے۔ اردو تنقید میں ان کے سوا کوئی خاتون ہے جو ان کے
مقابل کھڑی ہو سکے اردو افسانے میں ان کا انداز منفرد تھا۔ وہ ان ادیبوں کی صف میں ممتاز مقام رکھتی ہیں۔
جس نے ہماری نسل کو متاثر کیا اور لکھنا سکھایا۔ ہم نے ان سے بہت سیکھا۔ بہت پایا۔ ان کی موت سب
کا نقصان ہے اور سب سے زیادہ ان کے شوہر اور بچوں کا نقصان ۔ ۱

مگر میں جب ان کے لیے بہت رونی تو اردو ادب ، اردو تنقید ان کے شوہر اور بچوں کے لیے نہیں
اپنے لیے رونی ! ادب اور فن کی دنیا کے رشتے بھی روحانی رشتے ہوتے ہیں اور اس رشتے سے وہ میری بڑی
بہن تھیں۔ میں نے ان کے لیے جب اپنے بیٹے اور بیٹی کو روئے دیکھا تو سوچا کہ انہیں اردو ادب کے نقصان
کا احساس بھی نہیں ہے وہ تو اپنی خالہ کے لیے رورہے ہیں ۔

مولانا روم نے کہا۔ روح جسم سے باہر نکل کر ہی قد و قیمت کا تعین کرتی ہے، جس طرح تلوار نیام سے باہر آتی ہے تو اس کی اصلیت معلوم ہوتی ہے۔ اور اب وہ صفت از شیریں گوگم گو اور خاموش مشہور تھیں ہرزبان سے بول رہی ہیں۔

پہلی نظر میں وہ خاموش اور کم گو نظر آتی تھیں مگر ان کے قوی جاننے والے اچھی طرح جانتے ہیں کہ جتنی بیماری اور فوجی صورت باتیں متاثر شیریں کر تھیں کم گوگم کرتے ہوں گے۔

ان کے انتقال کو ایک ہفتہ ہونے والا ہے مگر اس مہرے میں انہوں نے کسی دن بھی توتہنا نہیں رہنے دیا محبت کی سرحدیں ہی دوری کی سرحدیں ہوتی ہیں اس لیے دور جا کر وہ قریب آگئی ہیں۔ یہی انکی آنکھیں نہیں قریب دیکھنے کی عادی ہوگئی تھیں اس لیے ان کی دوری بہت محسوس ہوتی ہے۔ ایک غلا۔ ایک سناٹا۔ اور جب ان پر لکھنے کو قلم اٹھایا تو یہ محسوس ہوا کہ وہ سانسے بیٹھی مسکرا رہی ہیں۔ یاد کی کتاب کا ہر صفحہ خود اسٹیج جا رہی ہیں۔ ان کی محبتیں اور شفقتیں یاد آنے لگیں۔

وہ تو ان نگوں میں سے تھیں کہ جن پر لکھنا اور قلم اٹھانا ایک مشکل بن جاتا ہے اور کبھی نہیں آتا کہ کیا بات ان کی ہے کیا بات ہماری ہے کیا کہیں۔ کیا نہ کہیں۔ اور ان کی اپنی باتوں کو الگ الگ کیسے کریں۔؟

متاثر شیریں تو ایک فوجی صورت آئینہ تھیں۔ اس آئینہ خانے میں جہاں ہر طرف آئینوں کی چکاچوند ہے اتنے خوبصورت آئینے بہت کم ملیں گے۔ جب کوشش کر کے ہم ان آئینوں تک پہنچ جاتے ہیں تو پھر وقت اور زمانے کا سفر انہیں دور کر دیتا ہے لیکن یہ سارے آئینے اور یہ گنبد حنائی اس کی جلوہ گاہ ہے جہاں نہ وقت کوئی چیز ہے نہ مقام۔ بس آغا خانہ انتہائی یک سفری سفر ہے!

ان کی یاد کی کتاب کا پہلا صفحہ کھولا تو آئینہ ہی نظر آیا۔ متاثر شیریں کی پہلی کہانی جو میں نے پڑھی اس کا عنوان آئینہ تھا۔ یہ ۸۰ سہو کی بات ہے ان دنوں میں فرسٹ ایر میں پڑھتی تھی۔ ادب کی محبت گھٹی میں شامل تھی رفتہ رفتہ یہ احساس ہوا کہ ادب کی یہ محبت تو اپنی ذات کی تلاش کا سفر ہے تو پھر خود قلم اٹھالیا۔ ”آئینہ“ کی وساطت سے متاثر شیریں کو دیکھا تھا۔ سچ ان کی تصویر دیکھی اتنی خوبصورت آنکھیں۔! یاد نے اپنی پسندے سب لکھنے والوں کی آنکھیں بہت خوبصورت پائیں کبھی کبھی سوچتی ہوں کہ جنت کی حوروں کی اللہ میاں نے جو اتنی تعریف کی ہے شاید وہ سب بھی اہل قلم ہوں گی۔!

شہد میں جب ہم لاہور آئے تو احمد بھائی جو اسی کے گھر کے دوست ہیں، ہوائی اڈے سے مجھے سیدھا اپنے گھر لے گئے اور وہاں جا کر مجھے یہ پتہ چلا کہ احمد بھائی کی بیوی باجمہ مسرورہ ہیں تو پھر میری خوشی کی انتہا نہ رہی پھر خدیجہ بیوی احمد دھیرے دھیرے کئی لوگوں سے ملاقات ہوئی۔ عجیب اتفاق ہے کہ متاثرین اور ادیب جعفری سے اتنے برسوں بعد اسلام آباد آنے پر ملاقات ہوئی جب مجھے معلوم ہوا کہ متاثرین اسلام آباد میں رہتی ہیں تو ان سے ملنے کو بڑا جی چاہا مگر پھر سوچا کہ یوں پہنچ جانا کہ اچھا نہیں لگتا شاید جانتی ہی نہ ہوں۔ ایک دفعہ تو انہیں سی بی کالج جا رہی تھیں انہوں نے مجھ سے ملنے کو کہا اور بتایا کہ متاثرین اب بھی ممبئی میں جمع ہیں۔ میں نے سوچا کہ علییں متاثرین کی کون سی دیکھ آئیں۔ میں نے اداہیں سے کہا کہ مجھے ساتھ ہی لیتی چلیے گا۔ انہوں نے کہا کہ متاثرین اب بھی ساتھ جا رہی ہیں۔ میں نے سوچا لاہور تو انہیں دیکھنے جا رہا ہے تھے اور وہ ساتھ ہی چل رہی ہیں۔

جب متاثرین کے گھر کے سامنے موٹر کی تو بہت خوبصورت سڑکی میں بیوی گھر ایک ایک خوبصورت بال بٹے بڑے بڑے گاؤں لگائے ایک خاتون آئیں انہوں نے ہلکا سا زیور بھی پہن رکھا تھا۔ ہاتھوں میں سونے کی چوڑیاں۔ چھوٹے چھوٹے سے ہاتھ نیل پالش کے ہوئے نفاست سے تماشے ہوئے لمبے ناخن۔ مگر ان سب چیزوں سے زیادہ اچھی مجھے وہ مسکراہٹ معلوم ہوئی، وہ تعارف کے بعد ان کے چہرے پر کھیل گئی۔ اداہیں نے ہمارا تعارف کر لیا۔ وہ بولیں۔ ”اوپس سے مل کر بہت خوشی ہوئی“ یہ جملہ میں کہنے کا ارادہ کرتی تھی۔ اور جواب میں صرف مسکرا دی۔ مجھے زیادہ ایک آپ کے ہوئے خاتون کے اتنی نیکی نہ لگتی تھی کہ میں ان سے ملے ہوئے جھکے لگتی ہوں اب جو وہ نیکی نہ لگتی تھی راستہ بھر خاموش ہی بیٹھی رہی۔ اداہیں کی باتوں میں بھی ان کے شعروں کی مٹھاس مورتی ہے وہ بولتی رہیں میں سنی رہی کہ متاثرین اب بھی کسی ایک آدھ جلد بول دیتیں بعد میں معلوم ہوا کہ یہ کم گو اور خاموشی ان کی شخصیت کا ایک خوبصورت پہلو تھی۔ واپسی میں انہوں نے اپنے گھر اتنے کو کہا مگر دیر ہو چکی تھی ہم نے پھر بھی آنے کا وعدہ کیا۔ میرا قلم سی بی کالج میں کہیں کوٹ سے گر گیا تھا مجھے بیٹھے بیٹھے اس کا شدید غم لاحق ہوا تو اداہیں نے سمجھایا کہ آخر جہن نور یہ بات کہا کرتے ہیں کہ ”چوبیز زدہ بارہ حاصل ہو سکتا ہے اس کا غم نہیں کرنا چاہیئے“ میں نے کہا ”ہائے اس قلم سے میں نے اتنا لکھا تھا مجھے مادت تھی اس سے لکھنے کی وہ اب دوبارہ نہیں مل سکتا۔“ اور کوئی چیز کھو جاتی تو غم نہ ہوتا۔“

جہن نور گزر گئے متاثرین کے گھر جانے کا پیر اتفاق نہ ہوا۔ اسلام آباد میں جب پہلی عید آنی

تو لینے اس نے کہا کہ یہاں تو اب بھی وہی رشتہ سب سے بڑا رشتہ ہے چلو متاشریری اور ادا بہن نے گھر عید ملنے بیٹیں۔ سرکاری عید ملنے کی ہم کو کبھی تو فریق نہیں ہونی دوسرے اور عزیز سب دور تھے۔

ہمارے ملنے سے دونوں میاں بیوی بہت خوش ہوئے۔ انہوں نے ہماری بہت خاطر کی۔ متاشریری سر پر چکر لڑائی پہنے تھیں، بہت خوبصورت زیور پہنا تھا۔ بہت خوبصورت اور چمکدار چڑیاں وہ بہت انجی لگ رہی تھیں۔ ان کا ڈرائنگ روم ایک عجیب گھر کی طرح خوبصورت تھا۔ جہاں جہاں وہ گئی تھیں وہاں کے لوازمات کے نمونے سجے ہوئے تھے۔ میں ان سب چیزوں کو دیکھتی رہی۔ چند چیزوں کے بارے میں متاشریری نے بتایا کہ وہ کہاں سے لی ہیں۔

متاشریری کی ایک بہت بڑی تصویر سیٹل میں پر آویزاں تھی۔ جو ترکی کے کسی آرٹسٹ نے بنائی تھی۔ معصوم نے اس تصویر میں شوخ رنگوں سے محبت کرنے والی متاشریری کو اور بھی شوخ بنادیا تھا۔ پھر کونے میں رکھے ہوئے فریض کے مجسمے پر میری آنکھ جم کر رہ گئیں!

وہ دونوں میاں بیوی دوسرے ہی دن سویرے سویرے ہمارے گھر آئے تو میری خوشی کی کوئی حد نہ رہی۔ وہ دو پہر تک ہمارے گھر رہیں اور انہیں میرا بنایا ہوا جھوپال کا شیر خاص طور پر بہت پسند آیا۔ انہوں نے اس کی ترکیب بھی پوچھی۔ اس روز ان کے جلنے کے بعد میں سوچتی رہی کہ وہ مجھے بیگم نامعلوم ہوئی تھیں وہ تو صرف ذرق برق سا تھی اور ایک آپ کی وجہ تھی۔ ورنہ وہ تو بس متاشریری تھیں۔ ہم رفتہ رفتہ ایک دوسرے کے بہت قریب آگئے۔ ہم دونوں میں جذباتیں مشترک بھی تھیں خاص کر پڑھنے اور تنہا رہنے کی عادت۔ پھر وہ پڑھنے میں بھی شامل ہو گئیں اور تنہائی بھی بانٹنے لگیں! بہت سی چیزیں میں نے ان کے کہنے سے پڑھیں۔ سادہ تر کے ناول وغیرہ۔ مگر کافکا میں میرا جی نہ لگا اور میں نے کہا کہ جوائس کی جھول بھلا مجھے پسند نہیں آئیگی۔ یہ شور اور لاشعور کی دنیا پر سے تو ہمارے صوفی شعر نے جس طرح پردے اٹھائے ہیں اب ادب میں کوئی اضافہ نہیں کر سکتا۔ کسی کے پس کی بات نہیں ہے۔ وہ کہتیں دراصل اردو شاعری پڑھا پڑھا کر ادب چرمیاں بھی شاعر ہیں۔ اس لیے اب آپ کو اور چیزوں میں مزا ہی نہیں آتا۔

میں نے انہیں تعاناکر کر کے ”آگ کا دریا“ پڑھوایا۔ میں نے کہا اس ناول کے ساتھ یہاں پورا انصاف نہیں ہوا۔ ”آگ کا دریا“ ہمارے عہد کا سب سے اچھا ناول ہے۔ آپ پڑھیے! انہوں نے مجھے بتایا کہ انہوں نے قرۃ العین حیدر کی ابتدائی چیزیں اور ناول بھی پڑھے ہیں۔ میں نے ان سے کہا تھا کہ قرۃ العین حیدر

وہ واحد کھٹے دال ہے جس کے ہاں سفری سفر ہے آگے اگلے۔ پھر میں نے اس سے قرۃ العین کے والد کو ملایا اور ان کو بتایا کہ وہ کتنا بڑا ہے۔ انہوں نے کہا: ”مجھے ان کی نئی کہانیاں اور ان کا دلچسپ قصہ تو اتنے عجیب و غریب کہتا ہے کہ میں ان سے ملنے کے لیے جاتا ہوں۔“

”آگ کا دریا“ بڑھ کر وہ بہت متاثر ہوئیں۔ اور اکثر ”آگ کا دریا“ کی تعریف کرتے تو میں بہت خوش ہو جاتا۔ جب میں قرۃ العین کی تعریف کرنے پر آتی تو وہ کہتیں آخر یہی آپ عقیدہ کیوں نہیں رکھتیں؟ میں نے کہا کہ قرۃ العین پر لکھنے کو میرا راجی چاہتا ہے مگر تنقیدی صلاحیت پڑھنے میں ہی خراب ہو جاتا ہے اگر تدریس کا پیشہ نہ ہوتا تو شاید تنقید ضرور لکھتی مگر اب جو وقت ملتا ہے وہ تخلیق کا موسم کے لیے بھی کم ہوتا ہے ہاں اگر کبھی فرصت ملے تو میں قرۃ العین پر محنت سے کچھ لکھوں گی۔ مجھے قرۃ العین کے واپس جانے کا شدید ملال تھا۔ میں ان سے کہتی کہ اس کا جتنا بڑا اور بڑا اور مقام تھا یہاں اسے وہ زندہ دیا گیا ہے ان کے دل اور دل کے اندر کی باتیں اور اس لیے وہ چلی گئی۔ وہ کہتیں ”آپ سچ کہتی ہیں یہاں سنگ دلی اور دل آزاری کے علاوہ کچھ نہیں۔ ہم خوش قسمت ہیں جو ہمیں سوہرا ایسے ملے ہیں جنہوں نے ذہنی رفاقت بھی دی ہے ورنہ ہم کیا کرتے؟“

میں ان سے کہتی ”اگر اس کی شادی ہو جاتی تو شاید وہ بھی پھر نہ جاتی۔ وہ پڑتی۔ مگر اس کا تو بچپن جوانی اور بڑھاپا سب ادب ہے آزاد تھی۔ چلی گئی!“

وہ مجھے قرۃ العین سے اپنی چند ملاقاتوں کا حال سناتیں۔ پھر جب میں ہندستان سے واپس آتی وہ مجھ سے قرۃ العین اور عصمت آپا اور سب ادیبوں کا حال پوچھا کرتی تھیں انہیں سناتی تھیں ادیبوں کی سب برادری سے محبت تھی کبھی کسی کی بھی ٹران ان کی زبان سے نہیں سنی۔ یہاں تک کہ جن لوگوں نے ان کی دل آزاری کی تھی ان کی بھی وہ تعریف ہی کرتی تھیں مگر دل ہی تھا پتہ تو نہیں تھا۔ کبھی کبھی چوٹ درد اور کسک بھی محسوس کرتی تھیں مگر وہ تو اس درد اور چوٹ کا اظہار نہیں کر کرتی تھیں۔ اکثر ایسا ہوتا کہ میں ہیمنوں ان کے گھر نہ جایا کرتی اور وہ ہفتے میں کئی بار آ جاتیں اکثر میری کوئی کہانی کسی رسالے میں پڑھتیں تو اس روز رسالے آ جاتیں۔ کہانی کی اتنی تعریف کرتیں کہ میرا جی چاہتا اب اس سے بھی اچھی کہانی لکھ کر دکھاؤں پھر رسالے مجھے دے دیتیں اور کہتیں ”آپ کے پاس ڈو کا پیاں ہو جائیں گی۔“

جن دنوں میری کتاب چھپ رہی تھی طفیل جانی نے کہا کہ کسی نقاد کے چند جملے بھیج دیں جو برف کو پر چھپاؤ۔ دیے جائیں بھور نہ رے۔ کسی نقاد کا کوئی جملہ مجھے نہ ملا۔ نقاد کے افسانہ پر جو پڑا۔

ماں پر چڑھا اس پر غصیل جھانے کہا خدا نے ان سے کہا کہ ”آپ ہی لیف کو دیکھ لکھ بھیجیے مگر بہن کے میں سچی بات لکھیے گا میں بُرا نہیں مانوں گی۔“

اس نے کہا کہ ”تم متاثر شیریں سے لکھو اور وہ ضرور لکھ دیں گی“ میں نے کہا وہ تو ضرور لکھ دیں گی مگر بے خود کہتے ہوئے شرم سی آتی ہے انہوں نے میری نئی کہانیاں تو پڑھی ہیں مگر اس کتاب میں جو شامل کی ہیں وہ انہوں نے پڑھی بھی نہیں ہیں۔ اب کچھ اچھا نہیں لگتا کوزہ برقی مسودہ پڑھوایا جائے اور کچھ لکھوایا جائے“ متاثر شیریں نے مجھے کئی بار کہا تھا کہ وہ اتنے عرصے تک سے باہر رہی ہیں اس لیے انہوں نے نئے لکھنے والوں کو بالکل نہیں پڑھ لیا ہے میرے لیے دیا کچھ لکھو ایک اچھا خاصہ مسئلہ بن گیا تھا کس سے کہوں؟ کیسے کہوں؟ انہوں نے تنگ آ کر خود ہی دیا پھر لکھ ڈالا۔ پھر جب کتاب چھپ کر آئی اور متاثر شیریں کو دی تو وہ اتنی خوش ہوئیں کہ میں سوچے بھی کہیں نے ہی تکلف کیا اگر میں ان سے کہتی تو وہ بڑی خوش سے لکھ دیتیں۔ انہوں نے اتنے حوصلہ افزائی کے جملے کہے کہیں حیران نہ گئی۔ میں ان کی محبت سمجھ رہی تھی کہاں تک یاد کروں۔ انہیں میری کون سی چیز پسند نہیں تھی ہاتھ کے بکائے ہوئے کھانے کی تعریف کرتیں تو جی چاہا کہ بس سارے کام چھوڑ کر کھانا ہی پکایا کریں۔ کہانی کی تعریف کرتیں تو دوڑتے بھاگتے کہانی لکھنے کو بھی چاہتے لگتا اور جس بات کی تعریف کرنے پر آتیں۔ اضافہ بخاری کا حق ادا کر دیتیں۔ وہ ان لوگوں میں سے تھیں جن کی نظروں میں اتنا حسن ہوتا کہ وہ دوسروں کی شخصیت میں وہ سارا حسن دیکھنے لگتے ہیں اور ان کا حق طلب حیران ہو کر سوچتا ہے کہ ساری زندگی ٹیڑھے بیٹھنے اور گردن آلودہ ٹیڑھوں میں اپنی شکل دیکھ کر بیکار کر ڈھے اور جلتے رہے کاش اس آئینہ میں پہلے اپنی صورت دیکھی ہوتی؟ احسن اکثر شاہیں جھانے کے گپ لڑانے اکیلے ہی نکل جاتے اور پھر متاثر شیریں جب آتیں تو میں معافی پیش کرتی۔ دیکھتے مجھے جا کر آپ کے ہاں نہیں جلتے ورنہ میں ضرور آتی یا پھر میں جب بہت دلوں تک نہ جا پاتی تو میں ان سے کہتی کہ میں آ رہی تھی مگر یہ ہوا وہ ہوا۔“

ایک دن پیاسے بولیں ”دیکھئے آپ نہ آنے کی معذرت نہ پیش کیا کیجئے“ ہمیں آپ کی معصومیتوں کا علم ہے۔ آپ کیلئے گھر سے نکلنا واقعی مشکل ہوتا ہے ہمیں آپ سے کوئی شکایت نہیں ہے، اس لیے آپ آئیں یا نہ آئیں ہم جیلے آتے ہیں۔“

شرمندگی کا احساس بہر حال مجھے اکثر یہ بات کہنے پر مجبور کرتا کہ میں آنا چاہتی تھی یا نہ آنے والی تھی مگر وہ بات کاٹ کر کہتیں ”اے آخر بہن! ہمیں آپ سے کوئی شکایت نہیں ہے ہم تو دن بھر گھر میں بیٹھے بیٹھے بیڑے پڑھتے تھک جاتے ہیں، تھوڑا بہت گھر کا کام ہوتا ہے شام کو جب ملائیں آتے ہیں تو ہم بڑی آسانی سے

نکل آتے ہیں۔ پھر وہ پیار سے کہتیں: ”ہیں آپ کے پاس آنا“ آپ کہ باتیں سننا اور آپ کے ساتھ لڑوی دیکھنا اچھا لگتا ہے آپ نہ اسکیں تو کوئی بات نہیں۔ اتنے پید کے بچے کھی کرتیں اور بھاتی اور پھر مہنے دھمی مہندہ پیش کرنے بھی چھوڑ دی، اور میں آنا ان کا ہی فرض سمجھنے لگی۔ مگر وہ دھاروں نہ تھیں تو مجھے غور کرنے لگی کہ کیا بات ہے کیوں نہیں آئیں۔ میری پریشانی دیکھ کر اس دفتر سے سیدھے ان کے گھر چلے جاتے پھر اگر بتائے کہ ”موسم خراب تھا“ اس پر نہیں آئیں۔ پھر میں ہنس پڑتی اور سوچتی کہیں بھی زیادتی کوئی نہیں، اتنے خراب موسم کا بھی خیال نہیں آیا۔ مجھے شاید خراب موسم میں بھی ان کا انتظار رہنے لگا تھا۔

اکثر ایسا ہوا کہ کبھی بھی بدش ہو رہی ہوتی وہ کوٹ پیسے آجاتیں ان کے کسی طرح کا تحفہ تو تھا نہیں، بیداروں میں آرام کر کے پردوشن رکھ کر دماڑ ہو جاتیں اپنا کوٹ ٹانگوں پر۔۔۔۔۔ پھیلا لیتیں۔ شاہین صاحب اور اس کی سبھی ڈرائنگ روم میں گپ لگائے کبھی سب ہی ٹی وی کے پاس جمع ہو جاتے۔

شاہین بھائی جب بولتے ہیں تو یہ چاہتے ہیں کہ دوسرے بس سنا کریں، مگر میں اور طارق کچھ دیکھ بول ہی لیتے ہیں جہاں نقطہ نظر کا فرق ہو وہاں کہ بات کہے بغیر مجھ سے رہا ہی نہیں جاتا۔ پھر باقاعدہ بحث شروع ہو جاتی، متاثر شیری زیادہ تر خاموشی سے سنا کرتیں۔ کبھی ایک آدھ بات وہ نیچے میں بول پڑتیں۔ یا شاہین صاحب کو کوئی ”بھولی“ ہوتی بات یاد دلادیتیں یا کسی غلطی کی نشاندہی کر دیتیں کہ یہ بات یوں نہیں یوں تھی۔ طارق شاہین بھائی کو قائل کرنے پر جب تل جاتا تو اس منظر سے متاثر شیری بہت لطف لیتیں۔ خوش ہوتیں اور کہتیں ”بھئی“ اس ٹی وی سے زیادہ مزہ تو باتیں سننے میں آ رہا ہے اسے خاموش کر دینا ٹی وی کے زیادہ تر بورڈ پر دو گرام اس کا منہ بند کر کے دیکھے جاتے تھے۔

گذشتہ چند سالوں میں ٹیلیوژن کے سب سے اچھے پروگرام ہم نے ساتھ دیکھے تھے۔ اب ان کے بغیر ٹی وی کا کوئی پروگرام اچھا نہیں لگتا۔ اتنے چھوٹے چھوٹے دلچسپ فقرے اور جملے وہ تبصرے کے لمحہ پر کہتیں کہ لطف آجاتا۔ منو کی زیادہ تر کہانیاں ہم نے اکٹھی دیکھیں۔ جہاں کہیں منو کے ساتھ زیادتی ہوتی وہ بے چین ہو جاتیں اور جس کہانی کو خوبصورتی سے پیش کیا جاتا وہ اس کی جی بھر کے تعریف کرتیں۔

ایک دن مجھ سے کہنے لگیں کہ منو کا ڈرامہ ”اس فدا ہاڑیں“ ٹیلیوژن پر میں نے شاعر عزیز کے ہاں دیکھا تھا اس ڈرامے کو پہلے بھی پڑھا تھا ریڈیو سے میں سنا تھا مگر اب کے جانے کیوں اس اپنا ہی آدھی کافش ذہن پر مجم کر رہ گیا ہے!

کئی بار میں تو وہی بات کہ کہ اس درامہ کا کچھ زیادہ ہی اثر میں نے قبول کیا۔ آخر یہی میری عمر میں اتنا شدید درد ہے مجھ سے آج کل چلا نہیں جاتا۔ مجھے ڈر لگتا ہے کہ میں مری جاؤں۔! "ارے اپنے قیاس کو دار کو اپنے اوپر منطبق کر لیتے۔ اب آپ کوئی دوسری اچھی سی چیز پڑھیے۔!"

آخر جب ہم دونوں ان کے گھر جاتے تو اسمن اور شاہین سجائی باہر لان میں بیٹھ کر باتیں کیا کرتے اور میں اور ستا ز شیریں ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر ریکارڈ سننے یا پھر باتیں کرتے۔ اکثر ساست میں بہت تھکا دیتی تو ہم فیصلہ کرتے کہ مریوں کو باہر بیٹھ کر باتیں کرنے دیں اور ہم ریکارڈ سنیں

جن دنوں ایکٹش ہونے والے تھے ان دنوں رات کے بارہ ایک بجے تک بخشیں ہوا کرتی تھیں۔ پھر ایکٹش کے بعد جو فونی ڈرامہ شروع ہوا تو سب کی خندیں حرام ہو گئیں۔ کبھی فارن پریس ڈائجسٹ نکلے جلتے وہ سب خبریں پڑھنے نلک کے اخباروں میں نظر نہیں آتیں۔ وہ ڈھونڈ ڈھونڈ کر پڑھتی جاتیں۔ موت سے پہلے کا ستا ز سب محسوس کر رہے تھے اور پھر قتل و غارتگری نے اعصاب تباہ کر دیئے۔ میں ان دنوں بہت بیمار ہو گئی۔ سندیر اعصابی درد گردن میں اٹھ کھڑا ہوا۔ ملنا جلنا اور کام کرنا مشکل بن گیا۔ متاثر تیری ان دنوں بہت پیار سے سمجھاتیں: "دوسروں کا غم کھانا اچھا ہے مگر دوسروں کا غم بالکل اوڑھ لینا اچھی بات نہیں ہے" مگر تنگ دلی تعصب اور نفرت کا وہ کشا مجھے اپنے بہت ہی قریب بھی نظر آ رہا تھا۔ میں ان کے سامنے اپنا سارا اوجھ آنا ڈر رکھ دیتی۔ ان سے کہتی کہ کام میرے لیے سدا روحانی سکون کا ذریعہ رہا ہے۔ اب وہ بھی روحانی عذاب بن گیا ہے۔ وہ مجھے بار بار سمجھاتیں کہ آپ ہنڈی کالج چلی جائیے۔ آپ وہاں اتنی خوش تھیں نا حتیٰ یہاں آگئیں۔ انسان کو ہمیشہ ان لوگوں میں رہنا چاہیئے جو اس کی طرح سوچتے ہوں محسوس کرتے ہوں اس کے برابر کے ہوں تاکہ اسے سمجھ سکیں۔" پھر میں ان سے کہتی کہ آپ ہی تو کہا کرتی تھیں کہ ہم کو بھی تنہا اس آرام کرنے کا حق ہے۔ اب ہم ہم کو آرام کروا دیں ہوں وہ کہتی: "مگر آرام آپ کو بہت ہنسنا پڑ رہا ہے۔ اس آرام کی قیمت ذہنی اذیت تو نہیں ہونا چاہیئے۔"

میری بیماری بڑھتی تھی۔ میں نے PHYSIO THERAPY شروع کرانی مگر معلوم ہوتا تھا کہ انس میں

تیرا ہوا درد مجھے ہلاک کر کے چھوٹے گا۔ ایک دن جب مجھے وہ پھر ہنڈی کالج واپس جانے کا ستورہ دے رہی تھیں میں نے ان سے کہا "میں ساری دنیا کی تنگ دلی۔ تنگ نظری اور نفرت کے خلاف کیسی ہی لڑوں گی۔ میں جہاں کوئی نہیں انقلابی لوگوں کو خوار و ذلیل نہیں دیتا۔ ہم جہاں بھی ہوں حالات کا ہم کو مقابلہ کرنا چاہیئے، اور پچ بولنا چاہیئے، چاہے کتنی ہی اذیت برداشت کرنی پڑے۔ یہ بات کہتے ہوئے مجھے چپے گویرا کے الفاظ یاد آئے۔"

متاثر نہ ہوا، ہنس پڑی پھر بولیں: "انقلابی لڑکے ایسے مقابلہ کرتے ہیں، آنکھوں میں اتنے موٹے موٹے آنسو بہ کر گردن پکڑ کر۔ دوا اور آفت جھیل کر۔ ارے انقلابی لوگ تو مرنے جھگڑتے ہیں آپ بھی تو اراٹھا لیتے!"

میں نے کہا: "میں نے تو ساری زندگی قلم ہی کو اپنا ہتھیار سمجھا ہے، اچھا اب کھانا شروع کروں گی۔" پھر میں نے اندرون بنگلہ دیش کے حالات سے متعلق چند کہانیاں لکھیں اور پھر نس میں تیرتا ہوا وہ ۔۔ اور دیکھتے قلم نے باہر کھینچ لیا اگر مٹا ز شیریں مجھے نہ کھاتیں تو خدا جلے میں کتنے دن اور کتنے دن پکڑے رہتی وہ مجھے سمجھاتی کہ زیادہ اخبار بھی نہ پڑھا کیجئے اور چیزیں پڑھا کیجئے۔ پھر میں نے ادھر ادھر کے ڈھیروں اخبارات پڑھنے کم کئے اور دوسری چیزوں میں دل لگانے کی کوشش کی۔ سوچا کہ فارسی شاعری نہیں پڑھی نڈکی شعور کو پڑھنا چاہیے حافظہ کو پڑھنا شروع کیا۔ انہی دنوں میں نے "صلیبیں میرے دریچے میں" پڑھی۔ ان خطوط کو پڑھ کر یہ محسوس ہوا کہ قید خانے میں ایک محبوب اور اسیر شوہر نے ساری اسید ڈھارس وصلہ اور روشنی لفظوں کی وساطت سے اپنی تنہا ۔۔ محروم اور پریشان بیوی کو دی ہے۔ میں نے سوچا آنے والی نسلیں جتنی محبت فحش سے کریں گی ان خلون کو پڑھنے کے بعد اتنی ہی محبت انہیں ایسے سے بھی ہوگی۔ میں نے متاثر شیریں سے بھی وہ خط پڑھنے کو کہا انہوں نے کہا کہ وہ ضرور پڑھیں گی۔ پھر حافظہ، غالب، اور "صلیبیں میرے دریچے میں" سب چیزوں نے مل کر مجھے سنبھال لیا یہی خوش رہنے لگی، میری تندرستی میں عمتا ز شیریں کا بھی ہاتھ تھا۔

آنسو کی وجہ متاثر شیریں بیمار پڑی تو میں ان کے لیے کچھ نہ کر سکی۔ ان کی بیماری کوئی نہ بانٹ سکا۔ نہ ان کی آنکھوں میں موٹے موٹے آنسو آئے نہ انہوں نے درد سے بے قرار ہو کر گردن پکڑ لی وہ تو ہنسی مسکراتی پون کلینک میں داخل ہوئیں اور اسی طرح ہنسی مسکراتی پرسکون جا سوئیں۔ بالکل ایسے ہی جیسے وہ ٹی وی دیکھتے دیکھتے کبھی کبھی آرام کر سکی پر سو جایا کرتی تھیں۔

اب میں میری شنیل کی لال رضائی پسند تھی میں کبھی ان سے کہتی کہ آپ آرام سے بستر میں بیٹ جلیے اور رضائی اوڑھ لیجئے، تو کہتیں "نہیں جی! اگر ایک بار لیٹ گئے تو پھر سر دیں میں اٹھ کر باہر جانے کو جی نہیں چاہے گا۔" اور جب وہ ہسپتال میں ایک بار جا کر لیٹ گئیں تو ان کا گھر جانے کو بہت جی چاہتا تھا مگر وہ اٹھ کر سر دیں میں گھر نہ جاسکیں ان کا جسم تو سب لے گئے مگر روح روشنی کے اس سفر پر جا چکی تھی جس کی سرمدی وہ بیلگ پر لیے ڈیکھ کر مسکرایا کرتی تھیں۔

متاثر شیریں کی باتیں کہاں تک یاد کروں۔ عید کے دن باورچی خانے میں ہوتی نہ آواز آتی

”اسے بھی کہاں ہیں؟ میں دودھ کر آتی“ ارے ابھی تک آپ نے کپڑے نہیں بدلے۔“
 پھر میں جلدی سے کوئی ساڑھی پیٹ کر آئی۔ ممتاز شیریں نے منہ کر کہتیں۔ ”ارے اسلام آباد کی بنگالہ میں
 تو برس ساڑھیاں باندھے گھوم رہی ہیں۔ یہ آپ اس قدر غم کیوں کر رہی ہیں۔ ساری دنیا کاظم کھانے کو کیا آپ کی
 اکیلی جان رہ گئی ہے۔ ارے بھی کوئی اچھی سی ساڑھی پہنیے ہمیشہ ہاتھ اور کان خالی رہیں۔ یہ اچھا نہیں لگتا۔“ میں
 بڑی سعادت مندی سے ان کی بات مان لیتی ہاتھوں میں کاچ کی چڑیاں ڈال رہی تھی۔

میں ہلکے رنگ پہنتی تھی ممتاز شیریں کو سنو رخ رنگ پسند تھے وہ کہتیں ”ارے اتنے بھی کیلے رنگ
 نظر ہی نہیں آتے۔“ میں جواب دیتی کہ اب اس طرح کی گہرے رنگ پہنوں پھر میں تو ہمیشہ سے ہلکے رنگ پہنتی
 کہادی ہوں مجھے گہرے رنگ اچھے نہیں لگتے۔“
 ”ارے آپ تو ہم سے اتنی چھوٹی ہیں اگر آپ اس قدر بڑھاپا طاری کریں گی تو پھر ہم کہاں جائیں گے پھر
 گویا میں تو پہنے کا اب حق ہی نہیں رہا۔“

”نہیں اپنی اپنی پسند ہے۔“ میں جواب دیتی۔

پھر ممتاز شیریں اپنے پسندیدہ رنگوں کی اس طرح تعریف کرتیں اور یقین دلاتیں کہ وہ رنگ اگر پہنا جائے
 تو بہت اچھا لگے گا کہ پھر انسان اس رنگ کو خریدنے اور پہننے پر مجبور ہو جائے۔ اس طرح وہ سارے سنو رخ
 رنگ جو میں نہیں پہنتی تھی ممتاز شیریں نے پہنوا کر چھوڑے! آج جب الماری کھولتی ہوں تو ان کے سب پسندیدہ
 رنگ مسکراتے ہیں اور میرے پسندیدہ ہلکے رنگ۔ سرخی رنگ۔ زرد رنگ۔ نیلا رنگ وہ خود پہنے لگیں۔ ایک نہیں
 کسی کئی گھرے ساریاں انہوں نے خرید لیں۔ میں نے ایک دن کہا کہ ”لیجئے آپ میرے رنگ لے رہی ہیں اور اپنے
 رنگ مجھے پہنوا رہی ہیں۔“ کہنے لگیں ”آپ کو پہنے دیکھ کر میں بھی یہ رنگ اچھا لگا۔ ہمارا بھی پہننے کو ہی چاہا۔“

ممتاز شیریں کو سنو رخ رنگوں۔ زیوروں۔ آرائش کی چیزوں نئی اور خوبصورت چیزوں کا شوق تھا اور میری
 بیٹی کو ان کی یہ سب باتیں اتنی پسند تھیں کہ اس نے انہیں آئینہ میں بنالیا وہ ہمیشہ مجھ سے کہتی ”آئیٹ اسی بھی لگتی
 ہی۔ ائی آپ بھی اتنی ٹکی طرح رہا کریں۔ اسی طرح میک اپ کیا کریں۔ زیور پہنا کریں۔“

میں اس سے کہتی کہ ”تم بڑی بوجاؤ پھر تم آئیٹ کی طرح رہا کرنا“

میری بیٹی ممتاز شیریں سے میری شکایتیں بھی کرنے لگی تھی۔ ”دیکھئے آئیٹ ہماری ائیٹ کو لیجے ناخوڑ سے
 گھسی آئیٹ ہے وہ ناخن نہیں بڑھانے دیتیں۔“ میں کہتی۔ ”دیکھئے جیسے صاف بھی تو نہیں کر سکتے پھر اسکول میں ناخن

کے ہی جانا چاہیں؟ وہ سمجھتا تھا "ہاں یہ تو ٹھیک ہے، بڑی ہو جاؤ پھر ملے گا۔"
 میری مدد پر ان سے فریاد کر لی۔ "آئی میرا سوئنگ کاتانی ہا سب کے عرق اور اٹو کلب کے برہنہ بنے۔
 وہ کہتیں "بھئی اسے سوئنگ کرایا کیجئے۔" میں جواب دیتی "یہ اپنی عمر سے لمبی ہے اب سوئنگ COSTUME
 پہن کر پلڑی اسے کچھ اچھا نہیں لگتا۔"

منا زبیر بی بی سے کہہ دیا "ارے ابھی تو بہت چھوٹی ہے دس برس کی کچھ ہے آپ اچھے کچھ ہونے کی سزا
 کیوں دے رہی ہیں؟" پھر کہا "نظریات اور خیالات کے لحاظ سے اتنی ترقی پسند اور مل کے لحاظ سے اتنی دیانت پسند آخر
 یہ دونوں انتہائیں آپ کے اندر کیسے جمع ہو گئی ہیں؟"
 یہ بات پٹ دی۔ "دیکھئے ہم دونوں مل سے کلب جانے کی فرصت کہے ہے جو ممبرز ہیں اور بغیر ممبر
 بنے سوئنگ نہیں کرانی جا سکتی۔"

"ارے بھئی تو ان کی تقریر کے لیے بھی کسی نہ کسی طرح وقت نکالنا چاہیے۔" اس بات پر مجھے آویا دے جاتے
 اور میں سوچتی کہ واقعی بچپن کے بعد پھر پھر وقت فراہم کیاں نصیب ہوئی ہے۔ پھر عی میٹ سے وعدہ کرتی۔ "اچھا اب کے
 گرمیوں میں ضرور ممبر بن جائیں گے پھر تم سوئنگ کرنا۔"
 ایک دفعہ منا زبیر بی بی بہت خوش خوش آئیں اور بولیں "آخر یہی! ہم نے آپ کی ایک بچیس بنی پڑائی
 دوست ڈھونڈ لگائیں اسکول کے زمانے کی۔"

میں نے حیران ہو کر کہا "اچھا۔ کیسے؟"
 کہنے لگیں۔ "ایک بگ ڈوٹ میں ان سے تعارف ہوا، انہوں نے خود ہی آپ کا ذکر کیا اور پوچھا کہ آپ
 انہیں جانتی ہیں تو پھر میں نے آپ کا پتہ اور فون نمبر دینا میں نے ان سے کہا کہ آپ ہمارے گھر آئیے تو ہم ساتھ
 کے کر ملیں گے۔ شاید انہیں گھر ڈھونڈنے میں وقت ہو۔"
 میں نے کہا ان کا نام کیا تھا؟

منا زبیر بی بی بولیں "مجھے ان کا نام یاد نہیں رہا۔ مگر وہ آپ کو بہت زیادہ جانتی ہیں آپ کی
 بچیس برس پرانی تصویر کھینچ دی۔ ناچ پڑ میں آپ کے گھر روز جاتی تھیں۔"

میں نے کہا "پھر وہ میری بہن کی دوست ہو گی۔ کیونکہ میری تو ایک دو سہیلیاں تھیں میں تو بچیس
 سے تنہائی پسند رہی ہوں ہاں میری بہن کی بہت سہیلیاں تھیں اور ہر روز اس کی سہیلیاں گھر آیا کرتی تھیں۔"

مکیش۔

میں نے شوہر دلا ہے جس طرح سے بے پناہ محبت کرتے دو جو رتھ کو دیکھا ہے اس کی مثال کہے گی۔ ایک
سمیہ اختر اور دوسری ممتاز شیریں۔ صفیہ اختر کی محبت ایک در دہرا شکل بھی تھی مگر ممتاز شیریں کی محبت
خوشی اور آسودگی کا اظہار تھی۔ دونوں میں یہ بات مشترک تھی کہ دونوں اپنے میاؤں کی ہر چیز پر انفرادی مہربانیاں
بنا دیتی تھیں۔ شوہر کی تعریف کرنا کچھ اپنی تعریف کرنا ملتا ہے اس لیے تعریف کرنا مناسب نہیں معلوم ہوتا مگر ان
دونوں کی پابست اس حد تک بڑھی ہوئی تھی کہ ان کا محبوب مومنوں کے گھر ان کے شوہر جوتے تھے۔ پیاری کے دونوں
ممتاز شیریں شاید یہ محسوس کرتی تھیں کہ وہ اب شاہیں محال کو چھوڑ کر جانے والی ہیں اس لیے وہ ان کی محبت اور
پابست ان کی پریشانی ان کی دلجوئی ہر بات کا ذکر کرتی ایک دن وہ مجھ سے پوچھنے لگیں آپ کی کہانیوں کا کس نے پوسٹ
مارم بھی کیا ہے؟

”میں نے کہا“ نہیں پوسٹ مارم کی بات ہی کی ہے کہانی تو بس کہانی ہوتی ہے۔“
ہنس پڑیں۔ کہنے لگیں۔ ہماری کہانیوں کا پوسٹ مارم کرنے کی تو بہت کوشش کی گئی۔ پھر ہنس کر
بوسیں کر۔ میری کہانیوں میں GREENISH GRAY EYES کا بہت ذکر ہے۔ لکھتے ہوئے یہ پگھلے کہ جلتے کیوں
شاہین کی آنکھیں ہمیشہ میرے سامنے آ جاتی تھیں۔“

ان کی بات سن کر میں نے سوچا کہ شاہین بھائی کی آنکھوں میں ایسی تو کوئی خاص بات نہیں ہے
پھر میں نے سوچا کہ جلتے ممتاز شیریں نے جوانی اور بڑپن کی سرحد میں وہ کہانیاں لکھی ہوں گی!
ممتاز شیریں کو اجنا اور ایلا کے نقش و نگار بہت پسند تھے وہ جسم قوسوں اور ناولوں والے
دیوی اور ویلا۔ وہ ان کا تذکرہ کرتیں۔ افسوس میں نے اجنا کے وہ نقش و نگار نہیں دیکھے تھے۔ کہانیوں
میں ہی پڑھے ہیں۔ میں نے ایک دن کہا ”آپ جسم پر غور کرتی ہیں میں تو کبھی جسم یا لباس پر غور نہیں کرتا میں تو
صرف آنکھیں دیکھتی ہوں۔“

کہنے لگیں ”اچھا صرف آنکھیں دیکھتی ہیں“ میں نے کہا ”ہاں آنکھیں ہی تو دور کے دروازے
ہیں، جسم ہی کیا رکھا ہے۔“

میں نے کہا ”مجھے تو یہ جگتے انسانوں میں بھی رو میں ہی نظر آتی ہیں۔“
کہنے لگیں ”مگر روح بھی تو جسم میں رہتی ہے اور اس لیے جسم کا بھی حق ہوتا ہے۔ اس کی بھی

پروا کرنی چاہیے اور سنگھار بھی۔“ میں نے حیران ہو کر انہیں دیکھا اور سوچا کہ تو وہ ہم کی پروا اور سنگھار بھی،
 کی خاطر کرتی ہیں۔ میں زمانے میں وہ بہت سیار تھیں اس زمانے میں بھی سنگھار ضرور کرنی تھیں اگر کہتیں!
 شام ہونے والی ہے شاہین آتے ہوں گے میں ذرا سا ٹھیک ہو جاتی تو اچھا تھا۔“
 میں اکثر کہتی ”آپ ایک آپ کے بغیر بھی زیادہ اچھی لگتی ہیں کم از کم بیمار میں ایک آپ نہ
 کیجئے۔“

”نہیں ذرا سا ٹھیک ہو کر انسان خود کو بھی اچھا لگتا ہے پھر بے ہوشان کا ماول۔“ پھر وہ
 سہارے میں مجھ باتیں میں اکثر ان کے سر میں خود ہنسی کرتی۔ کبھی طبیعت ٹھیک ہوتی تو وہ اپنے ہاتھ سے ہڑ
 کرتی پھر میں ان کا یہی کھول کر آگے کر دیتی فیس بورڈ کی ڈیا۔ ان کے آگے بڑھا دیتی وہ ہلکے پلے لگاتیں
 آپ اسٹک۔ وہ ہمیشہ بہت گہری لپ اسٹک استعمال کرتی تھیں پھر کا جل۔! پھر میں سب چیزیں بند کر کے
 دیتی وہ ٹکیے کے سہارے سر رکھ لیتیں اور مسکراتیں۔ پھر مجھے کبھی کبھی ایسے لگتا کہ وہ ایک آپ کی تھوں میں! پھر
 چہرے کی زردی۔ بیماری اور اپنے دل کا درد چھپاتی ہیں تاکہ شاہین بھائی اگر انہیں صحت مند اور خوش دیکھیں
 ایک دن گئی تو بولیں ”آگاہ سے میری استاد آئی تھیں۔ کاش آپ ذرا دیر پہلے آتیں تو آپ کو ا
 سے ملواتی۔ انہوں نے عرصہ بعد میرے کزنارپن کا نام لے کر پکارا ”ممتا“ جیسے میں کوئی لڑکی ہوں اور آپ کو
 وہ بھی یہی کہتی ہیں کہ تم ایک آپ کے بغیر بھی اچھی لگتی ہو۔“ وہ بگڑ کر باتیں یاد کرتی رہیں۔ کالج کا زمانہ۔ بنگلہ
 اتنی خوبصورت یادیں۔ منظر! انہیں اس روز ماضی کا وہ دور بہت ٹپ کر یاد آ رہا تھا۔ میں نے کہا قدرتی من
 بھوپال کے بھی بہت خوبصورت تھے۔ کاش آپ نے ہمارا سمجھ پال دیکھا ہوتا۔!

وہ بہت محبت سے بولیں ”بھوپال تو نہیں دیکھا مگر خدا کا شکر ہے بھوپال والے دیکھ لیتے۔“
 میرا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا اور بولیں ”آسن صاحب کے ترکی جانے کا کیا ہوا۔“ میں نے کہا ”اب تو کوئی اور
 ہے۔“

”بہنہ نیگیں، ہمیں تو توقع تھی کہ آپ ضرور جائیں گی۔“

”خیر سچہ کہی ہو۔!“

ایک زمانے میں جب اس کے ترکی جانے کی کچھ توقع ہوئی تو وہ مجھے ترکی کی بہت باتیں سنا
 کرتی ہیں اور کہا کرتی تھیں کہ آپ وہ سب نیگیں دیکھ کر بہت خوش ہوں گی۔ مجھے بھی ترکی سے چپن

ہذباتی سانگ ڈورہا ہے۔ میں ان سے وہاں کی باتیں سن کر خوش ہوتی تھی۔ لڑکوں کو وہ بہت ہی محبت اور حرمت سے یاد کرتی تھیں اور ان کے کردار کی خالص طور پر مداح تھیں۔ جتنے سیدھے اور سچے مسلمان وہاں ہیں اور جو غلطیہ کم ہوں گے۔ بیمار کی کمرہوں میں وہ بستر پر لیٹے لیٹے ان سب خصوصیات پر غور کیا کرتی تھیں جہاں جہاں وہ گئی تھیں۔ یوسپ کی سیر کا تذکرہ کرتے ہوئے اپنے بیٹے انہیں بہت یاد آتے باتیں کرکون کوئی کسی جگہیں ہم نے کبھی دیکھی تھیں جو نان کی اس پہاڑی کا تذکرہ کرتی جہاں ہومر نظمیں گھلاتا تھا۔ !

ایک دن وہ مجھے اور طارق کو اپنے بیٹوں کے خطوط کے کچھ خصوصیات جملے سناتی رہیں جس طرح حافظ کی کتاب پر ہند کے شعر لکھے جاتے ہیں ایسے ہی ان کے حافظے کی کتاب پر بیٹوں کے خطوط کے سب خصوصیات جملے لکھے ہوئے تھے۔ لیٹے لیٹے وہ سب پڑھتی رہتی ہوں گی۔ !

وہ خط خاص طور پر یاد کرتی تھیں جو انہیں ان کے بیٹوں نے اس زمانے میں لکھے تھے۔ جب وہ جنگ کے اسپتال میں تھیں اور ایک ننھی سی جان دنیا میں آتے آتے رہ گئی تھی۔ ان دنوں کی یاد ان کی کہانی ”گنہگار“ ہے۔ میں جب انہیں یقین دلاتی کہ آپ کے بیٹے آپ کو بالکل صحت مند دیکھیں گے۔ انتاوائے آپ بہت جلد اچھی ہو جائیں گی، تو بے یقینی سے مسکرا کر کہتیں ”اچھا۔ آپ ایسا سوچتی ہیں؟“ انہوں نے کئی بار یہ بات کی کہ اپنی بیماری سے زیادہ تکلیف انہیں اس بات کی ہے کہ یہ آکر اس حالت میں دیکھے گا تو اسے کتنا رونا ہوگا؟ میں اپنے بیٹوں کو تو بالکل صحت مند اور تندرست یاد ہوں۔ جب دوڑ کر ان کے ساتھ پہاڑیاں پڑھتی تھی تب یہ خیال ہی پریشان کر رہا ہے کہ وہ مجھے اس حالت میں دیکھیں۔ اتنی بیمار۔ معذور۔ وہ تو میرا اس حال میں تصور بھی نہیں کر سکتے۔

انہوں نے اسپتال جانے سے پہلے خوش ہو کر مجھے اخروٹ کی چھریاں دکھائی تھیں جو اپنے بیٹوں کے لیے بڑائی تھیں۔ پلنگ پوش دکھائے تھے۔ یہ میرے بیٹے اور بہو کے لیے ہیں۔ میں نے کہا ”آپ کہتی ہیں قد لیے ہیں اس لحاظ سے ذرا اور بڑے ہوتے تو اچھا تھا“

کہنے لگیں ”میں خود بھی یہی سوچ رہی تھی کہ چھوٹے بنے ہیں ذرا اور بڑے ہوتے مگر اب تو بن گئے“ ان کی آنکھوں میں ہلکا سا درد اور انتظار تھا۔ کاش وہ بیٹوں کو دیکھ لیتیں۔ شاہین بھائی لڑکوں کو بیماری کی اطلاع دے چکے تھے۔ مگر مردوں کے فاصلے میں انسان کتاب بس ہو رہا ہے وہ بے بسی سے سب کچھ دیکھ رہے تھے۔ ہر طرح ان کو خوش دیکھنا چاہتے تھے۔ مگر یہاں سے کا کوئی ایسی نہ چلتا تھا جب میں ہسپتال جاتی تو وہ

فوش ہو کر نئی قمیض دکھائیں! ” کتا فوجی صورت کام ہے۔ شاہین ہر روز ایک نئی قمیض لے آتے ہیں حالانکہ پکڑوں میں ڈھونڈتی تھپانی مل جلے مکان کے پاس ڈھونڈنے کا وقت بھی کہاں ہے۔ نئی فریڈنا زیادہ آسان ہے انہوں نے نئی قمیضیں دکھائیں۔

جوشاہین جھانٹنے ان کے لیے فریدی تھیں۔

میں نے کہا ”بیاری کے زمانے میں یہی لباس زیادہ آرام دہ ہے، سارے ہی پہنا مشکل سمجھ ہے اور آرام بھی نہیں ملے گا۔“

کچن گیس: ”ہاں اس لیے اب گتے اور پاجامے پہن رہی ہوں۔“ اپنی بیاری کے زمانے میں انہیں شاہین جھانٹی کی شکایت کا بھی بہت زیادہ خیال رہتا تھا، وہ اکثر کہتیں کہ شاہین کو آرام نہیں ملتا ہے دوسرے تھکے ہوئے آتے ہیں۔ پھر اتنا کام ہوتا ہے میری جھانگ دوڑا لگ۔ وہ ان کی صحت کے بارے میں فکر مند ہوجاتی تھیں۔ اکثر کہتیں ”شاہین کو آج کل کام بھی زیادہ ہے اس لیے رات کو وہ دیکھنے بھی دیر سے آتے ہیں۔“

میں نے ایک دن کہا کہ ”مجھے اس بات کا بہت احساس ہوتا ہے کہ آپ صبح کو بائٹل تنہا ہوتی ہیں۔ میرا جی چاہتا ہے کہ مجھ پر لے لوں اور صبح سے آپ کے پاس آجایا کروں۔“ وہ پیار سے سمجھاتیں ”نہیں آپ پریشان نہ ہوا کریں۔ ہسپتال کے سب لوگ بہت اچھے ہیں۔ بہت خیال رکھتے ہیں اپنے ساتھ والی مریدہ کا ذکر کرتی کہ وہ بھی بہت اچھی ہیں۔ جی جہلا رہتا ہے ان کی بیٹی آیا کو بلا دی ہے کوئی چیز اٹھوائی ہو تو اسے آواز دے لیتی ہوں یا اسے سے بلا لیتی ہوں۔“ وہ اتنی ڈھارس دیتیں کہ مجھے اطمینان ہو جاتا کہ کبھی تڑپ کر گتیں ”کاش ڈاکٹر سرفراز دو گھنٹے کے لیے گھر ملنے دیں میرا گھر جانے کو بہت جی چاہتا ہے۔“

وہ ڈاکٹر سرفراز کی بھی بہت تعریف کرتی تھیں کہ بہت توجہ اور محنت سے علان کر رہے ہیں۔ شاہین کے خاکہ درختے پر لے تنقعات کا بھی خیال کرتے ہیں۔ کبھی کبھی راستے کے بانٹے بجے دیکھتے آجاتے ہیں جب شاہین بلاتے ہیں چلے آتے ہیں۔ ایک دن تو کچن گیس کل قضاہین اور ڈاکٹر سرفراز رات کے بارہ بجے تک باتیں کرتے رہے اور مجھے آپ بھی بہت یاد آئیں۔ اس لیے کہ تاریکی باتوں سے آپ کو بہت دل چاہتا ہے پھر مختصر طور پر ان کی گفتگو سناؤ ”اود بیا ڈاکٹر سرفراز کے بزرگ میرٹھ کی بناوت میں شامل تھے ان کے عائدان کے خطوط اور دستاویزات سمجھا ہیں۔ پھر تجھ سے کہنے لگیں ”اپنے کہا تھا آپ ہندستان کی آزادی کی تحریکوں کے پس منظر میں ناول لکھ رہی ہیں؟“ میں نے کہا ”ہاں شروع تو کیا تھا مگر آگے ہی نہ بڑھ سکا۔ اس کے لیے بہت مواد چاہیے“ میں اس

زمانے کے انتقال پر اسے حالت جمیع کر رہی ہوں۔ پھر میں نے کہا: ”بخت طالع جہاں سپار ڈیلوں میں گم ہو جاتا ہے میں اپنے ناول میں اسے وہاں سے لانا چاہتی ہوں۔ مگر تاریخ خاموش ہے۔“

ممتاز شیریں نے کہا: ”اچھا میری طبیعت ٹھیک ہو جائے پھر ہم سب مل کر ڈاکٹر سرخاند کے گھر چلیں گے اور ان کے خاندانی خطوط اور دستاویزات دیکھیں گے۔ شاید ان میں آپ کو بخت خان کمران مل سکے کہ پھر آگے کیا ہوا۔“ علاج کے دوران ابتداء میں ان کی طبیعت کچھ سنبھل گئی تھی وہ بہت خوش رہنے لگیں تھیں اور انہیں امید ہو چکی تھی کہ وہ جلد ہی چلنے پھرنے کے قابل ہو جائیں گی۔ اکثر پوچھتیں: ”آپ کا کیا خیال ہے۔ مجھے یہاں کتنے دن لگیں گے؟“ میں کہتی: ”آپ فروری کا مہینہ یہاں گزار لیں۔ ہسپتال کا کمرہ گم جم ہے۔ آپ کے گھر کے کمرے بہت زیادہ سرد ہیں۔ پھر یہاں آپ کو ہر وقت ڈاکٹر کو ملانے اور دکھانے کا سامنا ہے۔ سب کام آسانی سے ہو جاتے ہیں۔ انشاء اللہ آپ اپنے جیسے ڈکے آنے سے پہلے گھر آجائیں گی۔“

وہ بہ سن کر کہتیں: ”ہاں اس لیے تو میں بھی گھر جانے کی سند نہیں کرتی واقعی یہاں کمرہ بہت گرم ہے آرام دہ ہے اور پھر دوسری آسانیاں بھی ہیں پھر پوچھتیں: آخر یہ ہیں آپ کو کیا ملتا ہے میں ٹھیک ہو جائیں گی؟“ ”کب تک گھر جاؤں گی؟“ میں اطمینان دلاتی انشاء اللہ مارچ کے پہلے دوسرے ہفتے تک آپ ضرور گھر آجائیں گی۔ اسی زمانے میں یہ سوچا بھی نہ جاسکتا تھا کہ وہ ہسپتال سے ہمیشہ کے لیے رخصت ہو کر گھر آئیں گی۔ یہی ملتا تھا کہ شاید کچھ عرصہ انہیں چلنے پھرنے میں دقت ہوگی پھر چلنے پھرنے لگیں گی۔

وہ بہت صابر تھیں۔ سب تنگ دلیوں اور دل آزاریوں کو مسکرا کر پی جانے والی مگر کبھی کبھی کسی بات کو یاد کر کے ان کا جی بہت اداس بھی ہو جاتا تھا ایک دوپہر کہنے لگیں: ”آخر بہن آج کسی نے مجھے یہ بات سنائی ہے کہ میں نے ایک مضمون لکھا تھا اس میں کسی کو شکایت ہے کہ ان کے ساتھ انصاف نہیں کیا گیا۔“ جس کا نام لیلہ نے ان کا نام سن کر کہا: ”نہیں۔ نہیں یہ بات کسی نے آپ سے ایسے ہی کہی مجھ سے تو انہوں نے آپ کے متعلق کبھی ایسی بات نہیں کہی کہ آپ نے ان سے انصاف نہیں کیا۔“ کہنے لگیں: ”شاید آپ سے نہ کہا ہو مگر میں سے کہا تھا اس نے مجھے سنا ہے۔“ میں انہیں سمجھانے لگی انا باتوں کی پرواہ نہیں کرتی چاہیے۔“

کہنے لگیں: ”آخر بہن ہم نے اتنے کھلے دل سے ان لوگوں کی تعریف کی۔ اس لیے قدرتی طور پر ان کی باتوں سے دکھ ہوتا ہے۔“

میں نے کہا: ”دیکھئے ہمارے بارے میں کچھ باتیں تو وہ لوگ کہیں گے جو ہمیں جانتے نہ ہوں گے۔“

دیکھا بھلا نہ ہوگا جو بعد میں آئیں گے جو کہ وہ بندریوں، قصبیوں اور زمان و مکان کی قید سے سہل آزاد ہوں گے۔
 میں سے صرف روحانی رشتہ ہوگا۔ ہیں ان کے لیے ہی کھانا پیسے۔ وہ انصاف کریں گے۔ آپ تو اب اچھی ہو جائی
 تو پھر کھانا شروع کیجئے۔ کھانے سے سارے ابو حجب اترتا ہے۔ آپ عقیدہ چور کر تھیں کی طرف آجئے؟
 کہنے لگیں ”آخر جن آپ مجھے کھانے پر اتنا کہتی ہیں کہ مجھے کبھی کبھی یہ ٹکڑے کباب میں دوبارہ کھانا
 کھانے کا موڈ ہواں گی مگر اتنا صبر ہو گیا جو رٹے۔ جلنے اب کچھ بھی سکون کی یا نہیں۔“

”آپ ایک بار قلم اٹھائیے پھر آپ کو یہ ٹوسی ہوگا کہ کبھی قلم چھوڑا ہی نہ تھا۔“

”اچھا! اب ضرور کھوں گی۔ کہانی کھوں گی۔“

پھر مجھ سے پوچھا ”آپ نے کوئی کہانی کھائی؟ میں نے کہا ”اب تو نہیں وقت ملتا مگر گزشتہ کرمیوں
 کی چھٹیوں میں میں نے بہت کہانیاں کھیں ہیں۔ وہ سب ٹپسی ہیں ایک دو چھپوئی بھی ہیں۔ پوچھا ”ان میں سے
 کون سی چھپ کر آگئی ہے؟“ میں نے عنوان بتایا ”کاغذی ہے پیرہن۔“
 انہوں نے کہا ”بہت خوبصورت عنوان ہے مجھے ضرور پڑھوائیے۔“

میں یہ سوچ کر سالہ نہیں گئی کہ اس کزدری اور بیماری میں کیا پڑھا جائے گا۔ میں نے سوچا اچھی
 ہو جائی پھر دکھاؤں گی۔ مجھے یہ نہیں معلوم تھا کہ وہ اسے اپنی کہانی کا عنوان بندیں گی اور پلاٹ کی تلاش میں اتنی
 دُور نکل جائیں گی! ایک دن متاثرہ لڑکی نے بہت اداس ہو کر پوچھا۔

”اختیار ہیں ایک بات بتائیے۔“

”کیا۔“

اپنے ہاتھ ادا پڑاٹھا کر دکھائیے۔ ”یہ داغ دھبے دور ہو سکیں گے۔ مجھے تو یہ لگتا ہے اب یہ کبھی
 نہیں جائیں گے۔“ اربی اور غارٹن کے یہ داغ ایک عرصے سے ان کے بدن کا حصہ بن گئے تھے اور انہیں ان کا بہت
 احساس رہتا تھا۔ میں نے کہا ”جب آپ کا صحت اچھی ہو جائے گی تو یہ داغ چلے جائیں گے۔“

کہنے لگیں ”آخر کیسے چلے جائیں گے مجھے تو لگتا ہے کہ کبھی نہیں جائیں گے۔“ میں نے کہا ”سنہے
 ابھی ٹھنکے سے داغ دھبے دور ہو جاتے ہیں۔“ ”کہاں سے ملے گا ابھی۔ اور ابھی تو دہائیوں کے لگایا جاتا ہے
 میں نے کہا ”میں کہیں سے آپ کے لیے ابھی ڈھونڈ کر لاؤں گی۔“

بہت خوش ہوئیں۔ ”اچھا آپ میرے لیے ابھی ڈھونڈ کر لائیں گی۔“ ”ہاں آپ اچھی ہو کر

کھڑا جائیں گی پھر میں خود آپ کے اہلن نگاؤں کی۔“

وہ مسکرا کر بولیں ”اچھا آپ میرے اہلن نگاؤں کی۔“ مسکراتی رہیں۔ ان کی نظروں میں پیاری

بھارت تھا۔

مناذ شیریوں کو ایک مہر سے الرقی کی وجہ سے غارتی تھی اس بیماری میں یہ تکلیف بھی بڑھ گئی تھی وہ بھی
کبھی اپنے آپ کو رنگا کر لیتی تھیں۔ کبھی کسی اپنے جسم پر پودر چڑھوا تیں۔ جگہ جگہ سے جلد بھولہ بان ہو رہی ہوتی۔ ٹمنڈوک
دن کہا ”آپ یہ ناشی کھوٹا بیجیے۔“ مگر وہ تیار نہ ہوتیں۔ کہنے لگیں ”پھر انگلیاں بڑی لگیں گی۔“
انتقال سے دو دن پہلے انہوں نے خاموشی سے اپنے ہاتھ شاہین جہاں کے آگے کر دیے تھے اور ناشی
کھوٹائے تھے۔

ایک دن سر ہلے رکھی ہوئی کتب دکھائی اور کہا کہ تیاری میں انگریزوں کے بائیک حروف پڑھ نہیں
جالتے۔ اسی حالت میں اردو پڑھنا زیادہ آسان ہوتا ہے۔“ میں نے کہا ”آپ تو آرام کیلئے کیجئے، کچھ بھی نہ پڑھیے۔“
کہنے لگیں ”آپ کیا پڑھ رہی ہیں؟“ میں نے جواب دیا کہ ”آج کل ششی کی سوانح مولانا دوم اور خلیفہ عبدالحمیم کی
تشبیہات رومی پڑھ رہی ہوں۔ میں نے کہا آج کل میں رومی میں غرق ہوں۔“
کہنے لگیں ”اچھا آپ رومی پڑھ رہی ہیں۔“ میں نے کہا ”ہاں روملے پناہ دیدی ہے حقیقت
سمجھا دی ہے سب چیزوں کے مطلب اور معنی سمجھ میں آئے ہیں۔ اقبال نے سچ کہا ہے کہ ہم سب کی
پناہ بس رومی کے پاس ہے وہ کہنے لگیں ”اچھا پھر آپ رومی پر کچھ مجھے بھی لاکر دیجئے۔ پھر رومی کے ذکر پر ترک
کا ذکر کل آیا اور رومی کے مزار کے متعلق سُننے لگیں۔

ایک دوپہر کو میں اور طارق ان کے پاس بیٹھے تھے۔ میں کھڑکی سے باہر دیکھ رہی تھی مناذ شیری
غزوہ دلی کے عالم میں بیٹھیں طارق خاموش بیٹھا تھا۔ مناذ شیری نے آنکھیں کھول کر مجھے دیکھا پھر پوچھا کہ
”باہر کیا دیکھ رہی ہیں؟“

میں نے کہا ”میں یہ سوچ رہی ہوں کہ جب اپنی بیٹی کے ساتھ ہسپتال رہی تھی تو میری بیٹی سائے
دن تصویریں بناتی تھی اہ ان دنوں بہار کا موسم تھا اور نظر بہت خوبصورت لگتا تھا مگر اب بھی اچھا لگ رہا
ہے بہار کی طرح خزاں بھی خوبصورت ہوتی ہے۔“

”اچھا۔ پھر میں بھی دیکھوں گی۔“ طارق نے انہیں سہارا دیکر بٹھایا وہ کھڑکی سے باہر دیکھتی

رہیں۔ پھر لڑیں ”آپ نے کتنی اچھی بات کہی تھی کہ ”خزاں بھی خوبصورت ہوتی ہے۔“

پھر کہا: ”اچھا اب لڑا دیجئے۔“ ملنے ان کا سر تکیے پر رکھ دیا۔ وہ مسکراتی رہیں! پھر کہا: ”آخر ہمیں باتیں کیجئے۔“ یہی دیر تک باتیں کرتی رہی وہ سنتی رہی اکثر ان کے کہنے پر میں بے مقصد ہی باتیں شروع کر دیتی وہ خوش ہو کر سنا کرتیں۔ اشائے سے کبھی کبھار کہہ دیتیں کہ وہ سن رہی ہیں میں بولتی رہوں! کبھی کبھی تو وہ بہت اچھی طرح باتیں کرتی تھیں اور کبھی خاموش ہو جاتی تھیں۔ میں ان پر چھوٹی بہن کی طرح حق بھی جاتی تھی اور ضد بھی کرتی تھی زبردستی کھانا کھلاتی۔ میری ضد پر وہ ہار لیکس پی میتیں۔ کھانا کھا لیتیں۔ ننھے ننھے لڑائے بچوں کی طرح کے بنا کر دیتی وہ بھی ان کے لیے ننگے مشکل ہو جاتے۔ سوپ پی میتیں۔ کھانا تقریباً چھوٹ ہی گیا تھا۔ کہتیں ”ٹھا ہی آتے ہیں تو میں انہیں باقی چھوڑ کر انہیں نے کھانا کھلایا تھا تو وہ بہت خوش ہوتے ہیں یہ کبھی میں کھانا آنے سے پہلے آجاتی تو پھر شاہین بھائی ہی آکر کھانا کھلاتے۔ میں ان سے کہتی کہ کھانا چھوڑنے سے آپ کدور ہوتی جا رہی ہیں۔“

وہ مجھ پر غلامی کرتیں ”آخر ہمیں ہاسکل نکالا نہیں جاتا۔ شاہین بھی بہت زبردستی کھلانے کی کوشش کرتے ہیں مگر میں کیا کروں نہیں کھلایا جاتا۔“ ایک بار کچھ دیر پہلے اکڑا شاہین بھائی نے گھر سے گھوڑی وہ سارے دوا رکھا رہی بڑی مشکل سے انہوں نے دو تین لڑائے لیے۔ ان کے گھر سے سوپ بوا تھا وہ خوش ہو کر پی لیا کرتی تھیں۔ یا پھر کینو اور ملاٹے وغیرہ خوشی سے کھا لیتی تھیں آخر میں کھانا ہاسکل ہی چھوٹ گیا تھا۔ برائے نام ہی رہ گیا تھا کہتیں ”سچ نکلا نہیں مہاتا“ دوا بھی مشکل سے نکلی جاتی تھی ہر ایک گولی مٹی سے اتارنے کے لیے انہیں محنت کرنی پڑتی تھی بار بار مشکل سے پانی کے گھونٹ لیتیں۔ اس حالت میں انہیں دیکھ کر بہت دکھ ہوتا تھا۔ شاہین بھائی کا حال اور بے بسی بھی نہیں دیکھی جاتی تھی۔ ان کی ساری دوا بھاگ اور تباہی واری کوئی چیز بھی کاہل نہیں ہو رہی تھی۔ کبھی کبھی یہ لگتا تھا کہ بیاری کم ہونے کی بجائے بڑھتی جا رہی ہے۔ بس ان کی یہی کوشش رہتی تھی کہ زیادہ سے زیادہ متاثر شیر پر کو خوشی دی جا سکے انہوں نے کوئی کمر نہیں نہ اٹھا رکھی تھی۔ اور متاثر شیر پر کو اپنے شوہر کی جاننا داری اور محبت کے اعتماد نے ایک عجیب قوت دیدی تھی! اس قوت کے بل پر وہ مسکرا کر سب تکلیفیں جھیل سکتی تھیں۔ ان کے پاس جینے کا رول بہت بڑھوں ہو جاتا تھا۔ خیال آتا تھا کہ گھٹے یا دو گھنٹے پاس بیٹھ کر جانے سے ان کی کوئی تکلیف اور دکھ بانٹا نہیں جاسکتا۔ بس جلتے وقت ایک عجیب سفلش ساتھ ہائی تھی کہ کاش کسی طرح ان کی بیماری کو بڑھنے سے روک دیا جلتے۔ اکثر وہ اس طرح سنبھال لیتیں کہ گناہ میں اب اچھی ہونے والی ہیں۔

ایک دن کہنے لگیں "خیر بہا! آپ کے آنے سے مجھے بہت خوشی ہوئی ہے۔ اب تو حساب بائیں نہیں پڑی جاتی۔ اور مالی وقت میں ہسپتال کے اس ماحول میں اب جی گہرانے لگے۔ کسی بھی شذر نہ دیکھنے نہ جاتی ہیں۔ نظیر صدیقی بھی اکثر آتے ہیں اور بہت سے ملنے والوں کے نام بتائے کہ سب لوگ آتے رہتے ہیں تو میرا جی بہل جاتا ہے۔ اس روز انہوں نے بہت ہی محبت سے ہاتھ پکڑا اور پھر اپنے پاس پٹنگ پر بیٹھ کر کہا میں ان کی پانسی بیٹھ گئی مجھے جلنے کیوں اس روز یہ احساس ہوا کہ وہ اب اپنی بیماری سے مایوس ہو چکی ہیں میں انہیں سمجھانے لگی کہ آپ بہت جلد اچھی ہو جائیں گی وہ مسکراتے لگیں شاید انہیں احساس ہو چلا تھا کہ وہ بہت جلد سب کو چھوڑ کر جلنے والی ہیں۔ انہوں نے میرے پیٹے سے اس کے استمان کا بھی پوچھا۔ ادھر ادھر کی باتیں رہیں وہ جب طارقی کی شکل دیکھتی تھیں ان کی نظروں میں ماسا منڈ آتی تھی اور اس کو مجھے شدت سے احساس ہو جاتا تھا کہ انہیں اپنے پیٹے بہت یاد آ رہے ہیں۔ ایک دن کہا "خیر بہا! آپ نے کوئی بائیں کچی کہا ہی نہیں تھی ہے۔" میں نے کہا کہانی تو جھوٹے پچ کی آمیزش سے بنتی ہے۔ حقیقت اور مجاز مگر ایک دن یہ دریافت ہو تا ہے کہ حقیقت اور مجاز ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں۔ انہیں کوئی بھی فرق نہیں ہے۔ لیکن کچی کہانیاں اگر لکھی جائے تو وہ خاکہ بن جاتے۔

پوچھا "آپ نے کوئی خاکہ لکھا ہے؟"

میں نے کہا "ہاں صفیہ آپا اور کرشن جی کے خاکے لکھے ہیں۔ ایک تو چھپ گیا دوسرا کرشن چندر نمبر کے لیے لکھا تھا مگر پھر ۱۹۶۵ء میں جنگ چھڑ گئی تو وہ پیپا نہ سکی ورنہ رکھ لے۔"

"پھر اور کوئی خاکہ نہیں لکھا؟" میں نے کہا "صفیہ آپا اساتذہ تھیں انہیں قریب سے دیکھا تھا اور بب ڈسٹ ایئر میں پڑھتی تھی کرشن جی کے لکھی باز بھی تھی انہیں بھی قریب سے دیکھنے کے بہت موقع ملے خاکے انہیں کے لکھے جاتے ہیں جنہیں قریب سے دیکھا ہو۔ اب اپنا دوسری کتاب میں یہ خاکے شامل کروں گی۔" کہنے لگیں "آپ نے پہلی کتاب تو اب چھپوا ئی ہے۔ دوسری جلنے کب چھپے گی؟ پھر بتانے لگیں کہ ان کی بھی بہت چیزیں چھپنے کے لیے رکھی ہیں۔ خاص کر انگریزی ترجمہ جو انہوں نے اپنی کہانیوں کا خود کیا تھا۔ اسے چھپو اے کہ آزاد مضمات تھیں۔ میں نے وہ ترجمہ بھی پڑھا تھا۔ ممتاز شیریں انگریزی نثر بھی بہت خوبصورت لکھتی تھیں اور پھر کہیں کہ خود ان لکھا ہوا ترجمہ ہے۔ اسی لیے ترجمہ نہیں نقلیت ہی معلوم ہوتا ہے کاش وہ سب چیزیں ترجمہ شائع کرانا چاہتی تھیں اب چھپ جائیں۔"

ایک شام کو گئی تو کہنے لگیں "آج شاعر عزیز کا سہارا لے کر ملی تھی۔ شاعر آئی تھیں۔"

میں نے کہا ”آپ کا چہلے کو پی چاہتا ہے تو آپ میرے سہارے چل لیا کیجئے“ کچھ عرصے پہلے
آپ کا سہارا لیتے ہوئے یہ ڈر لگتا ہے کہ آپ کو گرا نہ دوں! آپ تو خود ہی کمر در می!

میں نے کہا ”ارے ہیں ایسی کمر در تو ہوں نہیں کہ گر پڑ دوں گی! اس تمام مدت میں وہ ذرا سا
ایک دن ہی چلی تھیں۔ پھر ڈاکو نے منع کر دیا کیونکہ کمر در کی وجہ سے گنے کا درد ہوتا تھا۔ دوپہر کو اکثر غافل
سو رہی ہوتی تھی جانی تو خاموش بیٹھی رہتی۔ جب ان کی آنکھ کھلتی اور مجھے دیکھتا ہوا دیکھتیں تو بہت
خوش ہو جاتیں۔“ ارے آپ بیٹھی ہیں۔ کب آئیں گے مجھ کا لیا ہوتا!

اکثر انہیں خاموش دیکھ کر میں خود خاموش ہو جاتی تو آٹا مارہ کرتی کہ میں باتیں کروں۔ میں جلنے
کیا کیا بولتی رہتی وہ خوشی سے تنہی رہتیں۔ کبھی کبھی میرا دل درد سے بھر جاتا ان کی آنکھوں میں اتنا درد اور انتظار
ہوتا تھا میں دعا کرتی کہ ان کا بیٹا خیریت سے آجائے۔ وہ دیکھ لیں! لاش دو دنوں سے کسی طرف آسکتے! کبھی
میں اٹھ کر آنے کا ارادہ کرتی تو آٹا مارہ کرتی کہ تھوڑی دیر اور بیٹھے! پھر میں بیٹھ جاتی اور شاہین سہائی کے
آنے تک ان کے پاس بیٹھی رہتی۔

ہم دیکھتے اور ملنے والوں کا بہت پیار سے شکریہ ادا کرتی۔ کچھ لوگ میرے سامنے بھی آتے۔ ان کے
نہانے ملنے والے عزیز واقارب۔ ایک بار خوش ہو کر بتایا میں نے اپنی پسند سے وہ لڑکی اپنے بھتیجے کے لیے چنی تھی۔ ایک
سٹے والی کے متعلق بتایا آخر یہ میری کالج کے زمانے کی ساتھی ہیں۔ پھر ان کے جلنے کے بعد میں بڑے پیار سے ان کا
ذکر کرتی رہی۔ ان کے پاس سب کے لیے پیار ہی پیار تھا۔ اپنے شوہر اور بچوں سے پھر انہیں کتنی محبت ہو گی اس کا
انذارہ لگایا جا سکتا ہے۔

ایک دن اپنے بیٹوں کی بگنی کا تذکرہ کرتی رہی۔ ہسپتال آنے سے پہلے ہی انہوں نے مجھے کئی بار
اپنے بیٹوں کی سنگیتروں کے بارے میں بتایا تھا۔ ایک کے تو بالکل یونانی نقش ہیں۔ دوسری بہت اچھلچپے پڑھی
لکھی لڑکیاں ہیں اچھے خاندان کی ہیں پھر جنس کر پولیس میں اکثر یہ سوچا کرتی تھی کہ ان کے لیے لڑکیاں تلاش کرنی پڑیں
گی۔ بری بنانا ہو گی یہ سب چیزیں بہت مشکل لگتی تھیں ان لوگوں نے میرا کام آسان کر دیا۔ اب مجھے کچھ بھی نہیں کرنا
پڑے گا!

ان کی آوازیں درد کی ہلکی سی کک بھی تھیں۔ اور خوشی بھی تھی انہیں اس بات کی بہت مسرت تھی کہ
دونوں بیٹوں نے اپنی اپنی پسند سے اپنی شریک زندگی کا انتخاب کر لیا۔ سحر اس سے بھی جی چاہتا تھا کہ وہ اپنے

ہاتھوں سے ان کی شادی کر لی اوندھ ہسپتال میں بیٹھے لیٹے اکثر ان سب ہاتھوں کے مشتق سوچا کرتی تھیں وہ بیٹوں کو اس قدر تڑپ کر پاؤں کرتی کہ ان کے پاس سے آنے کے بعد مجھے بھی اکثر ان کے بیٹوں کا خیال آتا تھا سوچتی شاہین جانی کو سب کچھ دکھا دیا چاہیے۔ اتنی محبت کرنے والی ماں کے بیٹے بھی اس سے ایسی ہی محبت کرتے ہیں۔ پھر انہیں میری ماں کی خدمت نہ کر سکے اور اس کے پاس نہ رہ سکے کا غم رہے گا۔ ایک شام شاہین جانی آئے اور ہم دونوں سے پوچھا کہ یہ کوئی سب کچھ دینا مناسب ہے یا نہیں ہم نے کہا اب تو کچھ نہیں چھپانا چاہیے۔ سب کچھ دکھا دینا چاہیے جو کچھ بھی ہے جان لینا چاہیے۔ انھوں نے یہ سب اطلاع دہاں پہنچتے پہنچتے بھی بہت دیر ہو گئی۔ یہ بات چھپاتی تھیں کہ انہیں بیٹے اس قدر یاد آتے ہیں۔ کہتیں اگر شاہینہ کے سامنے بچوں کا ذکر کروں گی تو وہ بھی اوندھ اور اس ہونے لگے۔ وہ اب اتنے پریشان اور غمگین ہیں میں ان سے باتیں کر کے انہیں اور دکھ دینا نہیں چاہتی وہ بھارے کیا کر سکتے ہیں اتنی دور سے وہ اتنی جلدی آ بھی نہیں سکتے! میں انہیں ہر بار تھیں دلاتی کہ وہ انہیں جلد دیکھ سکیں گی اور ابھی جو جائیں گی۔ میری بات پر وہ سکرا دیتیں۔ شاید انہیں اب معلوم ہو چکا تھا کہ وہ خود سفر شروع کرنے والی ہیں۔

ہسپتال میں جب سے دوسرا بیڈ خالی ہو گیا تھا شاہینہ جانی میں رہنے لگے تھے۔ شاہین جانی دن رات ان کی تیاداری میں مصروف رہتے تھے بی بی اور غم کا احساس بھلا کہ وہ خوش رہنے کی ہر کوشش کر رہے تھے مگر ان کی ہنسی مصنوعی ہی لگتی تھی، اور ایسا لگتا تھا کہ شاہین جانی اب کچھ چھپا رہے ہیں جلنے ڈاکٹر نے انہیں کیا بتا دیا ہے جو دوسروں کو نہیں بتاتے۔

آخری دن جب گئی تو وہ بہت غافل تھیں جھوکوڑ چڑھا ہوا تھا بار بار سوچاتی تھیں۔ شاہین جانی اداس اور پریشان ایک طرف بیٹھے تھے مجھے دیکھ کر بھی کسی سیسکراہٹ لانے کی کوشش کی "آئیے آخر بہن! مگر اس روز انہیں دیکھ کر مجھے ایسا محسوس ہوا کہ اب شاید وہ بہت ہار چکے ہیں! شاہین جب سے ہسپتال میں رہ رہے تھے۔ ایک طرح کا اطمینان ہو گیا تھا کہ اس روز میرا بہت ہی بگ لگھرایا۔!

شاہین جانی نے کرے سے باہر آکر مجھے بتایا کہ ڈوون میں بہت سے ٹیسٹ ہوئے ہیں۔ کل سب کا رزلٹ آج ملے گا تو پھر پتہ چلے گا۔ مگر صاف لگ رہا تھا کہ وہ مجھ سے کچھ چھپا رہے ہیں شاید اپنی پریشانی چھپا رہے تھے۔ مجھے پریشان کرنا نہیں چاہتے تھے۔ کہنے لگے۔

"آخر بہن۔ یہ بار بار سوچاتی ہیں۔ میں سولی رہتی ہوں"

میں نے امید اور ڈھارس کے لفظ ڈھونڈنے چاہے مگر اس روز میری زبان خاموش سی ہو گئی۔
میں دوبارہ اندر آ کر مٹاؤ شیریں کے پاس بیٹھ گئی۔ پھر مٹاؤ شیریں نے سوتے سوتے اپنی آنکھیں کھولیں اور
مجھے دیکھا۔ ایک ہاتھ میں ڈرب تھی دوسرا ہاتھ اٹھایا میں ان کا ہاتھ پکڑ کر خاموش کھڑی رہی جانے کب میرا اندسہ
بچنے کے روئے کو بچ چاہا مگر پھر بھی مسکرائے گی!

بہت اٹک اٹک کر مشکل سے انہوں نے کہا ”شکریہ۔ شکریہ۔ آئے کا۔ آئے کا۔“ ان کی آنکھیں دکھ
اور تکلیف دہ بھی مسکرائے کی کوشش کرنے لگیں مگر ان آنکھوں میں ہلاکاورد تھا۔ خاموش انتظار جو سہانہ روح بننا
جلد ہاتھ!

میں نے ان سے کہا کہ کل میری طبیعت بہت خراب ہو گئی تھی اس لیے میں داسکی۔
کہنے لگیں ”آپ کی طبیعت تو کافی دن سے خراب ہے۔ آپ کو بارش ہی آج بھی نہیں آنا چاہیے تھا۔
میں نے شاہین بھائی سے کہا کہ اگر میں نہ آ سکوں تو پھر میرا جی بہت گھبراتا ہے!“ پھر میں نے پوچھا ”آپ
نے کچھ کھایا ہے۔ کھانے کی ٹرے ایک طرف اس طرح رکھی تھی۔

کہنے لگیں ”باہل نہیں کھایا جاتا“ شاہین بھائی نے کہا ”بس گلو کوڑے زدیہ ہی طاقت پہنچانی“
بارہ ہے رچل نہیں سکتی ہی کبھی کبھی تو بہت روانی سے بول لیا کرتی تھیں اور کبھی زبان بہت رکتی تھی اور بولتے
میں بھی جیسے تکلیف ہوتی تھی۔ اس روز بہت مشکل سے بول رہی تھیں۔ پھر مجھ سے کہا کہ ڈور آگیا کہ بلا دوں۔ میں
نے باہر آیا تو بلا دیا۔ آیا فشر لے کر آگئی میں کمر سے باہر نکل آئی۔ اس روز ناہنیں دیکھ کر جی بہت ہی ادا اس
ہو گیا تھا۔ شاہین بھائی! اپنی پریشانی بھلا مجھے ڈھارس دیا کرتے تھے مگر اس روز وہ بھی بالکل خاموش تھے
میرے ٹھیکوں تک میرے اطوار کے ساتھ آئے تو پھر مجھ سے ضبط نہ ہو سکا۔ میں نے کہا ”یہ سب کیا ہو رہا ہے
میری تو سمجھ میں نہیں آتا“ پھر میں نے اپنا چہرہ موڑ لیا اور جلدی جلدی سیڑھیاں اتر آئی میرے بیٹے میرا
ہاتھ پکڑ لیا۔ آہستہ سے بولا۔ ”اتنی آپ روز شاہین صاحب سے اچھے اچھے جملے کہتی تھیں مگر آج آپ نے
انہیں پریشان کر دیا۔ اب اسطرح بات کی تو میں آپ کو ہسپتال نہیں لایا کروں گا۔“ میں نے اپنے آنسو پونچ کر کہا
”کیا کروں میری ہمت آج جواب دے گئی ہے میں ان سے کیا کہتی!“

دوسرے دن مجھے شدید زکام اور بخار ہو گیا اس نے کہا اس حالت میں بارش میں بھیگی جاؤ گی
نیلکسی دلی تو بخار بڑھ جائے گا۔“ میں نے کہا ”کوٹ پہن کر چلی جاتی ہوں۔“

جسری جانی نے کہا ”آپ کے ہاں کوئی فون نہیں، اسٹانا میں نے کئی بار رنگ کیا“
 میں نے کہا ”ہم تو ہمیں ہیں۔ گھنٹی ہی نہیں بجی۔ شاید آپ نے غلط نمبر مٹا دیا ہو“ پھر پتہ چلا کہ وہ غلط
 نمبر ہی دیکھتے رہے۔ ”اچھا ہم یہ خبر دینے آئے تھے کہ آج صبح متا زبیری ... پر اجلا نہ سنا گیا۔
 پھر شاہین جانی کا فون آگیا۔ ”آپ ہسپتال اب نہ آئیے گا ہم انہیں گھر لاد رہے ہیں“
 متا زبیری اخروٹ کی سہری پر گہری اور میٹھی نیند سو رہی تھیں ان کے وجود کی ہلکے اگر بتی کی
 فوٹیوں کو ماحول پر چھاری تھی۔

ان کی کھچ کی چوڑیاں اتار لی گئیں۔ مگر سونے کی چوڑیاں کسی نے ہلکا اتاری نہیں جا رہی ہیں تنگست
 ہیں۔ میں نے ان کا ہاتھ پکڑا تو ایسا لگا جیسے خود ہاتھ بڑھا رہی ہیں نرم ٹھنڈا سا ہاتھ میں نے دو چوڑیاں آسانی سے
 اتاریں اور ان کی ٹوک رشتہ دار کے ہاتھ میں دے کر کہا ”یہ تو بڑی آسانی سے اتر گئیں“ انہوں نے کہا ”نہیں
 کاٹ کر نکالی جائیگی۔ مردہ کے جسم کو تکلیف ہوتی ہے“

میں نے سوچا دوست کے ہاتھ سے دوست کو تکلیف کیسے ہو سکتی ہے۔ پھر خیال آیا شاید یہ کاٹ
 کو آمادہ کی کوئی رسم ہوگی۔ میں تو رسمیں نہ جانتی ہوں نہ مانتی ہوں۔ میں نے ان سے کہا۔ ”اچھا تو پھر آپ
 کاٹ کر آمادہ کیے“

پھر جب اخروٹ کی سہری پر سے انہیں اٹھا کر گلہری کے تختے پر لٹانے کے لیے سہارا دینے
 لگی تو میں نے سوچا کہ وہ دلہن تو بن رہی ہیں ڈولی بھی آگئی ہے اور پھول بھی ہیں مگر افسوس میں ان کے
 ابلی نہ لگا سکی۔ پھر جب جھک کر ان کا چہرہ دیکھا تو وہاں اتنا آرام اتنی آسودگی اتنی گہری اور میٹھی نیند
 تھی کہ ان کے چہرے کو ابلی کی ضرورت بھی نہ رہی تھی وہاں تو نوؤد ہی فود تھا۔
 ●● [جسکو دیکھ ”قند“ مردان]

بہترین خواہشات کے ساتھ

منجانب :-

سید ریاض

حضرت حمید شاہ کامپلیکس۔ پارک انٹرنس کارکتنی پیٹ، بنگلور ۵۶۰۰۲

ممتاز شیریں کے افسانے

ممتاز شیریں اردو افسانے کی روشنی و مانع نقاد ہے۔ افسانے کی تکنیک اور موضوع کو جانچتے ہوئے اس کی نظر برابر عالمی ادب پر رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نقد و نظر کا جو معیار اس کی تنقیدی آراء کے پیچھے کارفرما ہے۔ وہ بہت قابل قدر ہے لیکن حیرت کی بات ہے کہ خود اپنے افسانوں کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے اس کا عجیب و غریب اور تعلق سے بڑی ہے۔ ”میکہ ہمارا ملک دیلچے میں اس نے کئی مشہور آفاق منصفین کا تذکرہ کیا ہے، اور اپنے فن کا ان کے فن کے ساتھ مقابلہ و موازنہ کیا ہے۔ ایسا کرنے کے بعد لکھا ہے کہ ”بڑے دھمکے تو وہی کر سکتے ہیں، جنہوں نے بڑے ادب کو پڑھنے اور سمجھنے کی سعی نہ کی ہو یہ غالباً کسی فن کار سے یہ توقع کرنا ہی جائز معلوم نہیں ہوتا کہ وہ اپنے کئی پاروں پر مکمل طنز و مبالغہ اور مزاح و ہنس کے ساتھ قلم اٹھائے گا۔ ہر ماں کو اپنا کلاں کوٹا بیٹا بھی لعل لگتا ہے۔ فن کار کا اپنے فن سے کچھ ایسی ہی ذمیت کا رشتہ ہوتا ہے۔ اپنے تخلیق کردہ پلاٹ اور کرداروں اور ان سے اُٹھنے والے تاثرات سے افسانہ نگار کو قدرتی طور پر گہرا لگاؤ ہوتا ہے۔ اور وہ اپنی کوششوں کی آنکھ سے دیکھنا پسند کرتا ہے بلکہ ایک طرح سے یہ اس کی مجبوری ہوتی ہے لیکن تخلیق فن کار کا ذاتی معاملہ نہیں بلکہ فنی اور عالمی سرمایہ ہوتی ہے۔ اس کا تعلق ہم سب سے ہوتا ہے۔ لہذا اس کے مرنے و قح کا جائزہ لینا اور قدر و قیمت سمجھنا کرنا ضروری ہے اور فن کار کے پس کا رنگ نہیں کہ اس کی انا اکثر و بیشتر بے لگ اور بغیر جانبدارانہ تنقید کے راستے میں شامل ہوتی ہے یہی وجہ ہے ممتاز شیریں کی اپنے ادب پر طول و طویل تنقید ہونے کے باوجود اس کے افسانوں کا مقام تبیین کرنے کی ضرورت باقی رہتی ہے۔

ممتاز شیریں کی افسانہ نگاری کا تنقیدی جائزہ ایک اور وجہ سے بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔ کچھ سے تعریفیں ہیں مگر پہلے جب ممتاز شیریں نے بحیثیت افسانہ نگار دنیا میں ادب میں قدم رکھا تو گفتنی کی چند ہی خواتین

اس میدان میں کام کر رہی تھیں۔ مگر آج بھی ان کی تعداد کچھ بہت زیادہ نہیں، تاہم صورت حال بدل چکا ہے۔ اب کسی خاتون کا افسانہ نگار ہونا چاہیے کی بات نہیں رہی۔ ممتاز شیریں اس وقت مشہور ہوئی جب ہر مصنفہ کو ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا تھا، اور ادب نواز بزرگ و صدا افزائی کرنے میں کسی حد تک قی جانے لگے تھے۔ جو کچھ خود ممتاز شیریں نے اپنے بلائے میں تحریر کیا ہے اور جواور و لد نے ”شولری ٹکے“ انداز میں کہلے، اس سے متاثر قائم ہوتا ہے کہ وہ اردو کی بہت بڑی افسانہ نگار ہے۔ ضرورت ہے کہ اس تاثر کا جائزہ لیا جائے۔

ممتاز شیریں نے محدود مشاہدہ وسیع مطالعہ اور مخصوص نجی تجربات کی مدد سے اپنے افسانوں کا تانا بانا ہے ہے چونکہ وہ جدید افسانے کی تنوع تکنیک سے آگاہ ہے۔ اس لیے اس لحاظ سے بھی اس نے اپنے علم سے پورا پورا فائدہ اٹھا لیا ہے اور مختلف افسانوں کو مختلف انداز میں پیش کیا ہے نئی اظہار میں۔ تو نجی تجربات مانع ہیں اور ذہنی مطالعہ۔ ورنہ درود کے PRELUDE خود نوشت سوانح عمری ہونے کے باوجود ایک بڑے ذہنی کی آئینہ دار ہے اور ملٹن کی PARADISE LOST علی حوالوں سے بھرپور ہونے کے باوجود علی ترین تخلیقی فی پاروں میں شمار ہوتی ہے ممتاز شیریں کے افسانے ذاتی تجربات کی شدت اور طبعیت کی وسعت کے منظر ہیں لیکن اسے اول درجہ کے افسانہ نگار تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔

باجرہ سرور کے افسانوں کا قریب کہتے ہوئے ممتاز شیریں نے لکھا ہے کہ:

”وہ اب ایک نینا آزاد، نارمل، ستوا زن، اور خاص خوش حال زندگی بسر کر رہی ہیں۔

مناسب عمر میں انہوں نے شادی کی۔ شوہر گھر اور بچے جن کے بغیر عورت کی زندگی تشنہ اور اوروں کی

رہ جاتی ہے۔ یہ لوازمات انہیں میسر ہیں“

ان میں سے کچھ باتوں کا اطلاق خود ممتاز شیریں پر ہوتا ہے۔ اس کے کئی ایک افسانے پڑھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ

اسے اپنے آپ پر اور اپنے شوہر پر غرہ اور دونوں ایک دوسرے سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہیں۔

”وہ مقابل کی کرسیوں پر بیٹھے ہوتے ان کے درمیان ایک لاجبی سی میز پر پڑی ہوئی ہوتی۔

ہاتھ کام کر رہے ہیں۔ نگاہیں کاغذوں پر مچی ہیں لیکن چہرہ جی ایسے محسوس ہوتا ہے جیسے اس ہیز کا دپ

سے ان کے دلوں کے درمیان محبت کا دھارا بہہ رہا ہے۔ بہہ رہا ہے۔ ایک دلد سے دوسرے دل کو

پیہم وہ سرٹھا کر رکھتی۔ شاہد کے چہرے پر پیسنے کی بوندیں آجی ہیں۔ اس کے بال پریشان ہو کر

پیشانی پر آ پڑے ہیں۔ وہ تھکا ہوا ہے۔ وہ چپکے سے اٹھ کر اندر چلی جاتی اور چاء پئے آتی اس کے بال

ہمارا ایک اور راز شفقت ہے، اس کی پیشانی چوم کر کہتی "ہاں، پیو، جھک گئے ہو، وہ بچے سے اس کا ہاتھ اٹھا کر آنکھوں سے لگایا۔ چلے پھر وہ تازہ دم ہو جائے اور پھر بچے کا ہمتی مشغول ہو جائے، نرس کی کو یہ زندگی بہت پسند تھی۔" (اپنی نگریا)

میاں یوی کی کل ہتھی کا تازہ قائم کرنے کی مرضی سے لکھ گئے، اسلئے بعض اوقات دھڑتاز کی صدمہ سے آگے نہیں بڑھتے۔ "اپنی نگریا" میں واقعات اور ہول سبھی منفرد کی اپنی زندگی سے توڑ دیں اور تخیل کی رنگ آمیزی کے بغیر جو کہ توں پیش کر دیئے ہیں۔ اس لیے افانہ بہت سپاٹ ہے: "گھنیری بلیوں میں" میں بھی موصوفی میاں یوی کی باہم محبت کا ہے۔

"وہ دونوں ایک ساتھ تکتے ہیں پڑھا کہتے، نادلوں اور افانوں پر تھیدی بٹ کہتے۔ ان کے ذوق کی کتنی کج نہایت تھی۔ دونوں کو وہی افانہ پسند آتے، دونوں کو کسی افانے میں وہی مخصوص غما کی کشش تھی اور وہ اپنی اس ہم خیالی پر خوشی سے مجھوم جلتے۔ جیسے دیوانہ والے ایسے ہیچ لیتا۔" واقعی مائی ہم دونوں میں معنوں میں ایک ہیں۔ "پھر وہ اس پر جھک کر دلی آواز میں کہتا ہے۔

میں تو شدم تو میں شدمی"

اس افانے میں البتہ کش مکش (CONFLICT) کی ابتدائی شکل موجود ہے لیکن شدید جدوجہد کے انہماک سے بعض جگہوں پر محنت اک آہٹ محسوس ہوتی ہے مثلاً: "مگر اگلا خط لکھیے"۔

"ہو بہنو! وہ اب آئے گا، اب شک آئے گا، وہ بڑنگ سے اٹھ کر مسکراتی ہوئی اس کا استقبال نہیں کریگی، پونہی منہ پھیر کر سوتی رہے گی، جکیوں میں منہ جھپکا کر اوندھ میں بیٹ رہے گی۔ وہ سیدھے اس کے پاس آئے گا۔ کچرے بدلے سے پہلے "روٹھ گئی ہو جانی" وہ اسے گد گدائے گا وہ چل کر کدوٹ بدلے گی، "معاف کر دو جانی، وہ لڑے میں پڑی ہے گی، جیسے سچ پچ سوہری ہے۔" دیکھو جاتے ہوئے ہوں، میرے من مندر کی دیوی!" وہ آنکھیں کھولے بغیر مسکرا دے گی "معاف کر دو جانی!" وہ آنکھیں کھول کر ناز سے کہے گی "اچھا معاف کیا"

"ہنسی مجھے سزا ملنی چاہیے۔ ان نازک باتوں سے ایک ملاؤں گا دونا"

"میں اور تمہیں تھپڑ ماروں؟ مجھ سے یہ نہ ہو گا۔ تم میرے سر تاج ہو جیو!"

افسانہ ایک ایسی ہیسا جڑے کی زندگی کے گرد گھومتا ہے جنہوں نے آغاز میں دل کھول کر اظہارِ محبت کیلئے سیکر اب خاندان کی مللی مصروفیات کی وجہ سے ہنسی مومن کا ساما تول قائم نہیں رکھا جاسکتا۔ جمیل پریکٹس میں اس قدر جھنجھک ہو جاتی ہے کہ اسے غبر سے گھمٹش کرنے کا بہت کم موقع ملتا ہے۔ بیوی بڑی سخت جذباتی ہے اور پیار کیلئے تڑکتی ہے۔

”آزادہ کیا کر سکتی تھی؟ کیا وہ جمیل سے کہہ دیتی کہ وہ کئی دنوں سے اس کی محبت کی پیاسی ہے؟ وہ اس کی محبت بھری نظروں، بیتاب آرزوؤں کی گرفت اور شہدائیس زہم ہونٹوں کے لمس کے لیے کتنا ترس گئی ہے؟ مشرق شرم و حیا کی وجہ سے وہ کھل کر خاندان سے شکایت نہیں کر سکتی۔ دونوں پڑھے لکھے ہیں لہذا POINT COUNTER POINT کی ایک کردار ایلیا کی طرف اشارہ کر کے بیوی اپنی بات کہہ دیتی ہے۔ بیوی کا ذہن مسلسل ہلکی چھلکی کٹ کٹ کا شکار رہتا ہے۔ کینٹیکش آہستہ آہستہ تحلیل ہوتی جاتی ہے، اور آخر میں بہت بدلی ہوئی صورت حال سے مطابقت پیدا کر لیتی ہے۔ ابھی چونکہ گھر تلوار زندگی میں ملتا ہے اس لیے افسانہ موعوم مفہوم رکھتا ہے۔

ازدواجی زندگی میں محبت اور ہم آہنگی متاثر شیریں کامر خوب موعوم ہے اور اس نے پچھلے طبقے سے تعلق رکھنے والے کرداروں کی زندگیوں میں بھی اسی پہلو پر زور دیا ہے۔ ”رائی“ اور ”آندھی میں چراغ“ مثال کے طور پر پیش کیے جاسکے ہیں۔ رائی اپنے خاندان کے لیے ہر تکلیف اٹھاتی ہے، اور وہ اس کا دل سے تدا ہے۔ ”آندھی میں چراغ“ میں نیلا اور انت نامساعد حالات کے باوجود محبت کی شمع جلانے رکھتے ہیں۔ ان کی محبت کسی رومان کا نتیجہ نہیں بلکہ:

”ماں، باپ اور مذہب نے ایک دن ان دونوں کا سمبندھ کر دیا اور وہ ایک دوسرے کے ہو گئے، نیلا جانتی تھی بچی کی پرستش کرنی چاہیے، اس کی خدمت کرنی چاہیے۔ اور وہ اس کی پرستش کرنے لگی، خدمت کرنے لگی، ماننت مانتا تھا کہ ایک کزوری چیز اس کے سپرد کی گئی ہے۔ اس کا فرض ہے کہ اس کی حفاظت کرے، اس کا ہر طرح سے خیال رکھے، اس کے لیے کلمے، اسے سہارا دے“

یوں ہم دیکھتے ہیں کہ متاثر شیریں کے ہاں شادی شدہ زندگی میں محبت کو رومانی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ نگار کا رواجی خانگی انداز سے پیار صاف ظاہر ہے۔

ممتاز شیریں کے انافز میں قناعت پسندی کا احساس AN ATTITUDE OF RESIGNATION

لہر پر دکھائی دیتا ہے۔ اس کے ہاں فریب و گول سے ہمدردی اور ان کی محبت پر سوس کا اظہار روم ہے میں ان کی محبت
بہنے کے کیسے سماجی سیاسی یا اقتصادی تبدیلی کی خواہش ناکو نہیں۔ افسانہ نگار نے بلند سنگھاس سے غریبوں پر ہنگامہ
استقامت ڈالی ہے۔ ان کی مصیبت زدہ زندگی میں نیکی کی فراوانی دیکھ کر متاثر ہوتی ہے اور غم جو اس کے کردار کی جڑوں
SUBLIMITY) کو اجاگر کیا ہے۔ یہ سب کچھ بیان کرتے ہوئے افسانہ نگار کی اپنی برتر معیشت کا احساس مسلسل رہتا
ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ غم جو اس سے یہ ہمدردی بھی ترقی پسند تحریک کے طفیل درآئی ہے گو ممتاز شیریں نے ترقی پسند تحریک
کے زمانے میں ہی اسے لکھنے شروع کیے لیکن اس پر اس تحریک کا موجد ساسایا پڑا ہے۔ مجموعی طور پر اس کا طرز فکر
رجعت پسند ہے۔

”شکست“ میں غم و باہکی زندگی کا دکھ درد بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ مزدوروں
کے ساتھ خوش حال لوگوں کے فی انسانی سلوک کا بیان دل پر اثر رکھتا ہے۔ اسی طرح ”رائی“ میں غریب لوگوں کی
اقتصادی بتری کا ذکر ہے و آمد میں چراغ ”میں بھی اگلاں و غربت کا احساس ہی کہانی کے انجام میں جیسے پیدا
کر رہا ہے لیکن کردار اپنی تقدیر پر قانع ہے۔ ان میں نا انصافی کے خلاف بغاوت کا جذبہ بہتر معاشی زندگی کا کوئی
تصور موجود نہیں۔ ہر جگہ افسانہ نگار نے تسلیم و رضا کا نقطہ نظر پیش کیا ہے۔

نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والے تمام کردار نیک ہیں، اور دنیوی معاشرتی نظام کی بہترین اقدار کے
حامل ہیں غم و باہا، ایسا انداز اور خود دار ہے آخری دم تک کسی کا محتاج نہیں ہونا چاہتا۔ دوسروں کے ساتھ روابط
میں ہمدردی کا اظہار اور روایت کا احترام کرتا ہے۔ ”آئینہ“ کی نانی بی محبت اور خدمت و ایثار کی مجسمہ ہے،
اگرچہ اس کی محبت کی ناقدری ہوئی ہے تاہم وہ سوا آراپنے وطیرے کو قائم رکھتی ہے۔ غالباً ممتاز شیریں کے
تخلیق کردہ کرداروں میں سے نانا بی کا کردار سب سے زیادہ کاسیاب ہے۔ اس کی زندگی کی غم و میاں انسانے
کے واقعات میں مجسم ہو گئی ہیں۔ افسانہ نگار نے کمال بعیرت اور فنی عبور کا ثبوت دیا ہے۔

”انگڑائی“ ہم جنسی رجحان پر لکھا گیا ہے۔ فوٹو لکڑی کی جذباتیت پورے افسانے پر بھائی
ہوئی ہے۔ جملتاریکس فنانس کے ساتھ وابستگی پر ویز کے تصور ہی سے فتم ہو جاتی ہے۔ نفسیاتی زاویہ نگاہ
سے افسانہ محض سیدھی میکی ہے۔ اور ان پیچیدگیوں سے عاری ہے جو ہم جنسی کے رجحان کو ادبی موضوع بناتی
ہیں تاہم بیان شگفتہ، میاں لیکھ پاکوہ ہے۔

افسانہ ایک ایسا سیما ہوتا جوڑے کی زندگی کے گرد گھومتا ہے۔ بیویوں نے آغا ز میں دل کھول کر اظہارِ محبت کیا ہے۔ سیکس اب خاوند کی علمی معروضیات کی وجہ سے ہنسی مومن کا ساما تولیہ قائم نہیں رکھا جاسکتا۔ جمیل پریکٹس میں اس قدر مہنگ ہو جاتا ہے کہ اسے خبر سے گرم عیش کرنے کا بہت کم موقع ملتا ہے۔ بیوی بڑی سخت جذباتی ہے اور پیار کیلئے تڑپتی ہے۔

”آزاد کیا کر سکتی تھی؟ کیا وہ جمیل سے کہہ دیتی کہ وہ کئی دنوں سے اس کی محبت کی پیاسی ہے، وہ اس کی محبت بھری نظروں، بیتاب آرزوؤں کی گرفت اور شہد آگیں نرم ہونٹوں کے لیس کے لیے کتنا ترس گئی ہے۔“ مشرقی شرم و عیا کی وجہ سے وہ کھل کر خاوند سے شکایت نہیں کر سکتی۔ دونوں پڑھے لکھے ہیں لہذا POINT COUNTER POINT کی ایک کردار ایلیٹا کی طرف اشارہ کر کے بیوی اپنی بات کہہ دیتی ہے۔ بیوی کا ذہن مسلسل ہلکی پھلکی کٹس مکس کا شکار رہتا ہے۔ کینیکشن آہستہ آہستہ تحلیل ہوتی جاتی ہے، اور آخر میں غم سے بدلی ہوئی صورت حال سے مطابقت پیدا کر لیتی ہے۔ ابھرنے والے گھر ملا زندگی متعلق ہے اس لیے افسانہ عمومی مفہوم رکھتا ہے۔

ازدواجی زندگی میں محبت اور ہم آہنگی ممتاز شیریں کامر طوب و منور ہے اور اس کے پچھلے طبقے سے تعلق رکھنے والے کرداروں کی زندگیوں میں بھی اسی پہلو پر زور دیا ہے۔ ”رائی“ اور ”آندھیوں پران“ مثال کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں۔ رائی اپنے خاوند کے لیے ہر تکلیف اٹھاتی ہے، اور وہ اس کا دل سے قدر کرتا ہے۔ ”آندھیوں پران“ میں نیلا اور انت نامساعد حالات کے باوجود محبت کی شمع جلانے رکھتے ہیں، ان کی محبت کسی رومان کا نتیجہ نہیں بلکہ:

”ماں، باپ اور مذہب نے ایک دن ان دونوں کا سبب بندھ کر دیا اور وہ ایک

دوسرے کے ہو گئے، نیلا جانتی تھی بیٹی کی پرستش کرنی چاہیے، اس کی خدمت کرنی چاہیے۔

اور وہ اس کی پرستش کرنے لگی، خدمت کرنے لگی، انت جانتا تھا کہ ایک کمزور سی چیز اس کے

سپر دکن گئی ہے۔ اس کا فرض ہے کہ اس کی حفاظت کرے، اس کا ہر طرح سے خیال رکھے، اس

کے لیے کھائے، اسے سہارا دے۔“

یوں ہم دیکھتے ہیں کہ ممتاز شیریں کے ہاں شادی شدہ زندگی میں محبت کو رومانی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس

سے افسانہ نگار ازدواجی فانی اقدار سے پیار صاف ظاہر ہے۔

ممتاز شیریں کے انسانوں میں قناعت پسندی کا رجحان AN ATTITUDE OF RESIGNATION

لوہ پر دکھائی دیتا ہے۔ اس کے ہاں غریب لوگوں سے بہتر رہی اور انی عزت پر اس کا اہم اور ماحے میں انی حالت بدلنے کے لیے کسی سماجی، سیاسی یا اقتصادی تبدیلی کی خواہش ناکو نہیں۔ افسانہ نگار نے بلند نگہ اس سے غریبوں پر ہنگامہ انتقام ڈالی ہے۔ ان کی مصیبت زدہ زندگی میں بچی کی فراوانی دیکھ کر متاثر ہوتی ہے اور غریبوں کے کردار کی بلندی (SUBLIMITY) کو اجاگر کیا ہے۔ یہ سب کچھ بیان کرتے ہوئے افسانہ نگار کی اپنی برتر حیثیت کا احساس مسلسل رہتا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ غریبوں سے یہ بہتر رہی بھی ترقی پسند تحریک کے طفیل درآئی ہے گو ممتاز شیریں نے ترقی پسند تحریک کے زمانے میں ہی افسانے لکھنے شروع کیے لیکن اس پر اس تحریک کا موہوم ساسایا پڑا ہے۔ نمونی لوہ پر اس کا طرز فکر رجعت پسندانہ ہے۔

”شکست“ میں خود بابا کی زندگی کا دکھ درد بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ مزدوروں کے ساتھ خوش حال لوگوں کے غیر انسانی سلوک کا بیان دل پر اثر رکھتا ہے۔ اسی طرح ”رائی“ میں غریب لوگوں کی اقتصادی بستی کا ذکر ہے جو آندھی میں چراغ ”میں بھی اٹلاس وغیرت کا احساس ہی کہانی کے انجام میں سمجھ پیدا کرتا ہے لیکن کردار اپنی تقریر پر قانع ہے۔ ان میں نا انصافی کے خلاف بغاوت کا جذبہ بہتر معاشی زندگی کا کوئی تصور موجود نہیں۔ ہر جگہ افسانہ نگار نے تسلیم و رضا کا نقطہ نظر پیش کیا ہے۔

نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والے تمام کردار نیک ہیں، اور روایتی معاشرتی نظام کی بہترین اقدار کے حامل ہیں۔ غمزدہ بابا، ایاندار اور خود دار ہے آخری دم تک کسی کا محتاج نہیں ہونا چاہتا۔ دوسروں کے ساتھ روابط میں بہتر رہی کا اظہار اور روایت کا احترام کرتا ہے؟ ”آئینہ“ کی نانی بی محبت اور خدمت و ایثار کی مجسمہ ہے، اگرچہ اس کی محبت کی ناقدی ہوتی ہے تاہم وہ متواتر اپنے وطیرے کو قائم رکھتی ہے۔ غالباً ممتاز شیریں کے تخلیق کردہ کرداروں میں سے نانا بابا کا کردار سب سے زیادہ کامیاب ہے۔ اس کی زندگی کی محرومیاں نشانے کے واقعات میں مجسم ہو گئی ہیں۔ افسانہ نگار نے کمال بصیرت اور ذہنی عبور کا ثبوت دیا ہے۔

”انگڑائی“، ہم جنسی رجحان پر کھانگیا ہے۔ نو فیئر لڑکی کی جذباتیت پر اسے افسانے پر پھالی ہوئی ہے۔ گستاخ کی مس فنانس کے ساتھ وابستگی پر توڑ کے تصور ہی سے ختم ہو جاتی ہے۔ نفسیاتی زاویہ نگاہ سے افسانہ محض سیدھی سیدھی ہے۔ اور ان پیچیدگیوں سے عاری ہے جو ہم جنسی کے رجحان کو ادبی موضوع بناتی ہیں تاہم بیان شگفتہ، بیکار لیکھ پائیوہ ہے۔

”نفاذ“ کو ہمارے سیر پر اپنا بہترین افسانہ: قرار دیتے ہیں۔ یہ ہسپتال میں داخل ایک ایسے عورت کی نفسی کیفیت کا اظہار ہے جس کی کوکھ سے مردہ بچہ بذریعہ سیر پر اپنے آپ پریشی نکالا جاتا ہے۔ جینے کا علی کس قدر کربناک ہے، ایک عورت ہی جان کتی ہے۔ زندگی اور موت کے درمیان حلق اس کے جسم در و در پر جو واردات واقع ہوتی ہے، افسانہ ’کفارہ‘ اس کا بڑا دلور اور الناک اظہار ہے: کفارہ کے بعض حصے نہایت حسین ہیں، مثلاً موت و حیات کی درمیانی حالت کا نقشہ بہت خوبصورت کھینچا ہے۔

”اچانک نہ جانے کہاں سے پہاڑوں کا سلسلہ اُبھر آیا۔ ان کی آنکھوں کو خیرہ کرنے والی برف پوش چٹانیں نیلے آسمان کے پس منظر میں سمندر کی منجد لہریں معلوم ہو رہی تھیں۔ پہاڑوں کی چوٹیاں سارے عناصر کے مقابلے میں امیدوں کی طرح سر بلند کھڑی ہوئی تھیں۔ ان کے درمیان خوف کی تانیک اور گہری گھائیاں تھیں۔ میں امید و بیم کے درمیان ایک گہری کھائی کے کنارے متیت کی دیوار مضبوطی سے تھلے کھڑی تھی اور پہاڑ مل کر ایک ناقابل اندازہ اونچی اور ناقابل گذار دیوار میں تبدیل ہو گئے۔“

کیا یہ دیوار موت اور زندگی کے درمیان خط فاصلہ قائم کرنے والی دیوار تھی؟“

نیم خوابیدہ مریض کے نفس کا سفر، کنڈروں، خوابوں اور سچوں حقیقتوں سے گذرتا ہے، وہ معنی خیز ہیں کہ موت ”نازکی اور تباہی کے منظر پر لیکن کنڈروں کا تفصیلی بیان بجاری بھوکم اور ملی شے بن گیا ہے۔ عظیم الشان اینگلو، کھیر تہذیب ہندو اور بدھ تہذیب سے متعلق کئی ایک تفصیلات صرف اس لیے داخل افسانہ ہیں کہ مصنف کے علم میں تھیں۔ مثلاً یہ اقتباس دیکھیے۔ افسانے کی فضا پلاٹ یا کردار نگاری میں کوئی اضافہ نہیں کرتا:

”دنپاؤں کی نگاہیں سے بہت اوپر

موتوں کے نیروں میں سے ساہو سے آگے

بدھ کا آئین چمک رہا ہے، اس طرح جیسے

چاند کو کم خزاں کے آسمان پر چمک کر کائنات کو اپنی مثبت کی کرلوں سے پوچھتا کہ آتش میں سے کیسے ہے۔“

اس طرح ابتدائی میں موت کی شبیہ فکا لاند تو ضرور ہے لیکن افسانے میں غیر ضروری ہے۔ میں اس طور دیکھنے کے بعض حوالے: بالکل مختلف جذباتی معنویت کے حامل ہیں۔ مثلاً آگیمینان، کلیمنسٹر اور آد فیس۔ یو ریڈیس کی دیوالاؤں سے اٹھنے والا تاثر اس افسانے میں نہیں کھپتا، لیکن اس کا کیا کیجیے کہ یہ ممتاز شبیری کی کمزوری ہے۔

افسانے کے درمیان وہ خود کہاں کا مطلب سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ اسی طرح وہ احساس قاری کو نگاہ
 ”معلوم ہوتا ہے مثلاً ’کفارہ‘ میں ایک جگہ لکھتی ہے
 ”میرے نفس نے آزاد ہو کر عالمگیر ویرانی اور تنہائی کا جو تصور دیکھا تھا، وہ دراصل میر
 اپنے شدید اندرونی احساس کا اظہار تھا۔

جیسے جیسے آہستہ آہستہ میرے حواس جمع ہوتے گئے، ویرانی اور اجارہ کی کائناتی احساس
 سمٹ کر ایک شدید ذاتی ایسے میں ڈھل گیا۔

ممتاز بشری کے افسانوں میں ”بھارت ناتھ“ اس لحاظ سے منفرد ہے کہ ۱۹۴۷ء کے سیاسی ماحول سے متاثر ہو کر
 بنایا ہے۔ نزگیت اور کتبوں میں فرق افسانہ نگار کے ہاں یہ تمثیل کہانی از خود اپنی طرف توجہ مبذول کر سکتے ہیں۔
 ترقی پسند افسانے میں تقسیم ملک سے متعلق NOSTALGIC اور معاشرہ طرز فکر ملت ہے۔ انتظار حسین اور یونس ڈیڑھ سو
 افسانہ نگاروں کا نقطہ نظر بھی اس سلسلے میں منفی پہلو لیے ہوئے ہے۔ ”بھارت ناتھ“ حقیقت پسندانہ رویہ کا مظہر ہے
 ممتاز بشری نے بہت انداز فکر اختیار کیا ہے اور تحریک کو خالصتاً پاکستانی زاویہ نگاہ سے پیش کیا ہے۔ نسائیت کی
 مسئلے افسانے کو مصومیت اور پاکیزگی کا حامل بنا دیا ہے۔ ہندوستان کے بدلتے ہوئے تہذیبی ماحول اور رفاہی
 سامراجیت کو بھی منظر میں رکھ کر تقسیم کی کہانی نہایت عمدہ پیرائے میں بیان کی گئی ہے۔

”اس نے دونوں کو غور سے دیکھا تو یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ چھوٹا شکل و صورت، بناوٹ
 انداز سب میں اس پر دیکھ سے بہت مشابہ تھا جو بہت عرصہ پہلے اس صبح کو گھوڑا آرائے ہوئے اس
 کے پاس آیا تھا اور سب سے اسے محبت سے ہو گئی تھی۔ نہیں اس کے جسم کے چھٹنے سے روح کے دو ٹکٹے
 نہیں ہوئے تھے۔ اس کا خون ان دونوں کی شریانوں میں بہہ رہا تھا۔ اس کی روح ان دونوں میں تھی۔
 اس کی شخصیت بڑی تھی اور پر دیکھ کی وہ شخصیت جو اس میں جلنی لگتی تھی اب الگ ہو کر محترم
 ہو گئی تھی، اور بڑے ہو کر ان کی الگ الگ شمعیں تھیں، الگ الگ مساحفیں آزادی سے ابھری گئیں
 اور دونوں نھوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا جیسے کڑی نظروں سے بہہ رہا ہو۔
 تبہیں کیا تھی تھا اپنا الگ وجود بنانے کا۔ مجھ میں رہتے۔ اتنے سے تو ہو اور چھوٹے کی نظر دلنے
 کو یا جواب دیا، کیا پڑی تھی میں بالکل الگ ہو کر بھی تم میں رہوں۔ این آزادی کو دووں۔
 ہم الگ الگ اور آزاد ہیں :-

اساطیر بڑی محنت پر ہوتی ہیں۔ ہر ذہنی نفسیات نے بعض قدیم یونانی اساطیر کی نیا نیا تشریحات و تعبیرات کیے اور ایک سنی علم نے دیو مالوں پر مبنی تخلیق ادب کو جانچے کا پیمانہ متعین کیا۔ اس رجحان نے جہاں قدیم ادب میں آفاقیت کے عنصر کو ستیاں کیا، وہاں نئے ادب کی تخلیق میں ہمیز کا کام کیا۔ بعض ادیبوں نے پرانی اساطیر کو جوں کا توں دہرایا۔ اس لیے کہ ان میں کٹر شکست پر علم کی آمیزہ و ارتق، یا پھر ان اساطیر کو چکھٹلان کر عصری موضوعات کو مہازی رنگ میں پیش کیا۔ بعضوں نے ان کا تسلسل قائم رکھتے ہوئے بنیادی کہانیوں میں اضافے کیے۔ ممتاز شیرانی ایسے ادب کی کئی مثالیں دیتے کے بعد اپنے افسانے ”میگھ ملہار“ کے بارے میں دعویٰ کرتی ہے۔

”چنانچہ میگھ ملہار میں میں نے بھی لکھی کیا ہے کہ اساطیر کی اصلیت کو برقرار رکھ کر ان کی گہری معنویت کو جاگر کیل ہے اور بعض خاص نکتوں پر زور دیا ہے جو میرے مرکزی موضوع سے متعلق ہیں یعنی فن کی سحرکاری اور فن کار کی حسیات جاوداں“

افسانہ نگار نے شعوری تدبیر کے تحت مختلف تہذیبوں اور ملکوں سے متعلق دیو مالوں کا مطالعہ کر کے ان کو ایک ہی دھانے میں پرونے کی کوشش کی ہے۔ شاعرانہ تنقید کی زبان میں کہا جاسکتا ہے کہ ”میگھ ملہار“ کے چار مختلف حصوں کی مثال چار دھاروں کی ہے جن کا ہوا ذائقہ ہی سمت بدلے ہوئے ہیں ایک دوسرے سے مل جلتے ہیں یا یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ یہ چار حصے چار ایسے دوائر سے مشابہ ہیں جو محیط اور پھیلاؤ رکھنے کے باوجود ایک ہی مرکز سے منسلک ہیں۔ ہندو یونانی اور ایرانی دیو مالوں میں بعض نکات کی مشابہت کا بنا پر ایک ہی موضوع یعنی فن کی سحرکاری اور فن کار کی حسیات جاوداں کو فوکس میں لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ممتاز شیرانی کی اپنی تنقید کی روشنی میں ممکن ہے اسانہ یہ تناظر قائم کرتا ہو کہ کئی کھلے ذہن سے افسانے کا مطالعہ کیا جائے تو اتفاق کرنا ممکن نہیں رہتا۔

پہلا حصہ ”نیل کل“ لطیف رمزیت سے عبارت ہے۔ اس کا پس منظر روپ کالا اور سنگیت کی دیوی سرسوتی کی ہندو دیو مال ہے۔ اس حصے کا موضوع فن کار کا فنی کرپتہ جو رمزیت تخلیقی عمل سے مستلزم ہے بلکہ فنی ڈرن کے وصف کریم پانی کا میچ جی ہے۔ ”نیل کل“ میں فن کار نے تویمی اور منی دیوی کا سین بریں روپ دیکھ لیا ہے۔

”پاؤں اتنے پیارے، اتنے سندر، اتنے پاکیزہ اور شفاف، جیسے تازہ پھولوں میں نہلے ہوئے کنول، نیل کنول!.... بہت ہی سندر، لانے بال کھولے جو گھٹنوں تک لہرا رہے تھے، منوجہرو، گول اور بیضوی کا امتزاج، گول تھوڑی میں ننھا سا گڑھا، بھرے بھرے رسا، گہری نشیلی آنکھیں، چاند سی پیشانی پر دمکتا ہوا سیاہ اور سر کے گرد ایک عجیب سی

بڑا سراور روشنی، نیلی ساری میں پہنا خاص جسم، نازک کلائیوں پر موتیا کے گہرے، موتیا کی لڑیوں میں پھٹی ہوئی 'باہنیں'، موتیا میں پھٹی ہوئی 'باہوں کا ہار'، بدن کے ہر ہر عضو میں جلا کی چمک...

حسن اور روپ کی یہی دیوی فنی وزن کی علامت سمجھی جاتی ہے۔ اس کے استغریٰ، آسانی، حسن اور فنی کار کے ہندو مت اور پرستش سے اس رائے کو تقویت پہنچتی ہے۔ وژنا کو دل میں اتارنے اور رونا کی پہنائیوں میں بسانے اور اس کے انہار میں احساس کم ہانگی کی وجہ سے فنی کار گہرے کرب سے گزر رہا ہے۔ "نیل کل" میں عام کردار نگاری اور پلاٹ کے تقاضوں کو نظر انداز کر کے ممتاز شیری نے ضاع از حسن بیان کے ساتھ اسی کیفیت کو پیش کیا ہے۔ یعنی فنی کار ذات کے فریم سے نکل کر ابدیت کی حدود میں داخل ہونے میں جس سوز و گداز کی کیفیت سے گزر رہا ہے "نیل کل" میں اس کا انہار ایک دیوالاکے حوالے سے کیا گیا ہے۔ یوں، میں ممتاز شیری کی اس رائے سے اتفاق ہے کہ کم کزی موضوع فنی کی بحر کاری و فنی کار کی حیات جاودا اس لیے فنی کار سے دستبردار کیوں ہو جاتی ہے جیکہ جس وہ وسیلہ ہے جس سے دیوی کار روپ اسے نظر آیا تھا، پھر دیوی کو ستار کی بھینٹ کیوں منظور ہے کہ وہ فنی کا منہج اور فن کا سرچشمہ ہے۔ مذکر فنی اور من کو چھیننے والی۔ یہ سوال تکلیف دہ ہیں۔ میرا اپنا تاثر یہ ہے کہ اس وجہ سے نیل کل، کا مجموعی لب و لہجہ بگڑ گیا ہے ان سوالات کا رن کہانی کے بہاؤ کے خلاف ہے۔

"سیکھ ملہار" کا دوسرا حصہ بھی سرسوتی شتیق ہے ہمیشہ مجموعی پلاٹ طبع زاد نہیں بلکہ دیوالا اور ادب سے ماخوذ ہے۔ "نیل کل" اور سرسوتی کو دو الگ حصے بننے کی بجائے ان کے فنی کل کے بنیادی جذبے کو "سرسوتی" میں ضم کر کے کر داسے ہم آہنگ کر کے پیش کیا جاتا تو کہانی میں معنوی گہرائی پیدا ہو جاتی۔ موجودہ شکل میں ان کو الگ الگ تو تسلیم کرنے میں کوئی تامل نہیں، ہونا چاہیے لیکن دو حصوں کے طور پر ان میں الفاظ کے اسراف کا احساس ہوتا ہے۔ یہ نہیں کہ دونوں میں ایک موضوع دہرایا گیا ہے۔ میری رائے یہ ہے کہ سرسوتی میں اتنا پھیلاؤ پیدا کیا جاسکتا تھا کہ معمولی رد و بدل کے بعد "نیل کل" اس میں ایک مرکبیت اختیار کر جاتا اور اس صورت میں فنی کا تاثر بھرپور ہوتا۔

خیر یہ تو ایک جلد و معزز منہ تھا۔ ہمارا اصل کام تو انسانے کی (جیسا کہ تخلیق کیا گیا ہے) قدر و قیمت اور مفاہیم متعین کرنا ہے۔

ایک اعتبار سے "سرسوتی" کا کم کزی کر داسے ہم آہنگ ہے۔ فنی ابدیت مچال کرنے کے لیے وہ اپنی جان کی قربانی دیتا ہے اور سرسوتی کو بہر و پئے سوار داس کے چنگل سے آزاد کر رہا ہے۔ دیوی کو آزاد کرانے کی جدوجہد

اس۔ جسے اور بھی معنی خیز ہوجاتی ہے کہ اس سے پہلے اگلنے میں وہ خود ہی دیوی کو انسانی روپ میں مقید کرنے میں آزاد کار کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ یوں کہانی کام کرنا کیلئے شیام کا احساس گناہ اور عمل تطہیر ہے اور تطہیر کا ذریعہ صرف موسیقی نہیں۔ بہرہ دیہ خود بھی کچھتا دے کے چکر میں چپس جاتا ہے اور اپنے کیے کو مٹانے کی پوری خواہش رکھتا ہے وہ قریہ قریہ اور بگڑ بگڑتا ہے کہ کوئی توڑ معلوم ہو! بالآخر وہ مقدس پانی تلاش کر لاتا ہے۔ لیکن اس میں یہ بہت نہیں کہ وہ دیوی کو آزاد کرنے سے بے جان قربان کر دے۔ چنانچہ شیام کی عظمت اس بنا پر نمایاں ہے :-

”اس نے بہرہ دے سے کہا ”موت سے ڈرتے ہو؟ وہ پانی مجھے دے دو“
 ”پہلے سوچ لو شیام! اس پانی میں یقین موت ہے۔ اس پانی کے چھڑکتے ہی تم پتھر
 ہو جاؤ گے۔“

.... شیام نے اٹھ کر دیوی کے چرن چھوئے اور ان کنول جیسے پاؤں پر مقدس پانی کے چھینٹے
 دیئے اور دیوی کے کنول جیسے پاؤں کو اپنے دامن میں لینے کے لیے دھرتی سے کنول اُگ آئے ... اور
 اس کے قلب و روح ایک وجدانی کیفیت سے مرثا ہو گئے۔ اس احساس سے کہ وہ نہ صرف
 دیوی کو قید سے آزاد کر رہا ہے بلکہ وہ فنا کو موت سے اور فن کو ابدی فنا سے بچا رہا ہے۔
 ہلکے خیال میں متاثر نہیں کیے شعوری مقصد کے باوجود سرسوتی میں شیام اور رادھا کی المناک محبت کا موضوع زیادہ
 نمایاں طریقہ سے ابھر رہا ہے۔ رادھا شیام کے راستے میں حائل ہونے کے بجائے اس کی خوشنودی کے لیے ہمیشہ کا انتظار کرنا
 مسطور کر رہی ہے۔ یہ اقتباس المناک انجام کی طرف واضح اشارہ ہے :-

”میں کچھ نہیں جانتی شیام! مجھے تو تم جیسے ہو ویسے ہی اچھے لگتے ہو، تمہاری سنگیت کی
 چاہ سے میں بخان نہیں ہوں۔ میں تمہیں روکوں گی نہیں، جہاں جانا چاہتے ہو جاؤ، میں تمہارا
 انتظار کروں گی۔ تمہاری رادھے تمہاری راہ میں میں بھلے رہے گی۔ تمہاری رادھے تمہارا
 انتظار کرے گی ہمیشہ انتظار کرتی رہے گی۔“

جب شیام دیوی کو آزاد کرانے سے بے اپنی جان قربان کرنے کا تہیہ کر رہا ہے تو اس کی نفسی کیفیت
 بھی اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ ”سرسوتی“ کا موضوع محبت کا المیہ ہے۔ ایسا المیہ جو کہانی کی تمام تفصیلات
 کو گھومتے سوز و گداز کا حامل بنا دیتا ہے اور جو اپنے دھیمے پن اور دل میں اتار جانے والی لطافت و تاثیر کے

میاہ سے HELOISE AND ABELARD کے الملک معاشرے سے ملے ہیں۔

”چند لمحوں کے لیے اس کی پھل ساری زندگی اس کے ذہن میں گھوم گئی۔ آخر اس کی عمر یہ کیا تھی۔ چوبیس سال تھی، بھلی، کتنی بے لکڑی کی زندگی تھی۔ باپ کی موت اس کی زندگی کا پہلا دکھ تھا۔ لیکن ماں نے باپ کو بچے لی تھی۔ اسے ماں سے کیا کچھ نہ ملا تھا، کتنا پیار کتنا آندہ اور کتنی مٹا۔ اسے اپنی ماں کا چہرہ اب بھی دکھائی دیا۔ وہ ماں جس نے اسے اسے آتشیر باد دے کر بھیجا تھا، ڈیوڑھی لگی، اب بھی اس کا انتظار کر رہی تھی۔ اس کا دل کبھی کبھی واپس آتے گا۔ انتظار کرتے کرتے اس کی بوڑھی آنکھیں نیم اندھی ہو چکی تھیں۔ اور ماں کے بعد ایک اور ہی کوئی سند چہرہ اس کے سامنے آجی۔... تمہاری رات تھی تمہاری راہ میں میں بچھنے رہے گی۔ تمہارا انتظار کرتی رہے گی، اسدا انتظار کرتی رہے گی“

شیام تو موسیقی اور فن کی دیوی سرہن کی قربان کاہ پر جان دے کر ام ہو گیا لیکن المیہ رات کے کلبے HELOISE کی طرح وہ بھی اپنی محبت کا فزینہ دل میں دفن کیے ایک دیو داسی کے طور پر آشرم میں داخل ہوتی ہے، اور کم سن میں جیون بھر کنواری رہنے کی سوگند کھاتی ہے۔

”چاندنی راتوں میں جانے اسے کیا ہو جاتا تھا۔ وہ آشرم سے باہر گھنٹوں بیٹھی کسی کا انتظار کرتی رہتی تھی جیسے اب بھی کوئی واپس آئے گا۔ پونم کی راتوں کو وہ بے چین، ہاوری سی ہو جایا کرتی تھی کیوں کہ ان راتوں میں وہ ایک عجیب سا پسندیدہ تھی۔ ہمیشہ ایک ہی پسند“

”میکہ ہمارا“ کا تیسرا حصہ آفیس، یو ریڈیس، یوجینڈ سے متعلق ہے بقول مصنف:-

”آفیس، یو ریڈیس کی اصلی کہانی چھوٹی سی ہے جو مشکل سے پانچ صفحوں پر آسکتی ہے

اس چھوٹی سی اسطورہ میں نے کس طرح تیش سے زیادہ صفحوں کا اضافہ بنایا ہے..... یہ وہی

اندازہ کر سکتے ہیں جو یونانی اساطیر سے واقفیت رکھتے ہیں“

ممتاز شیری اس بات پر نازاں ہے کہ اس نے کئی دیو ملاؤں سے تعلق قائم کر کے آفیس کی کہانی کو زیادہ پیچیدہ SOPHISTICATED اور معنی خیز بنا دیا ہے لیکن مجھے یہ دھڑکی تسلیم کرنے میں تامل ہے۔ نیز خیال یہ ہے کہ ایسا کرنے سے بنیادی کہانی کی سادگی اور رنگین جھروخ ہو گئی ہے اور انحرافات DIGRESSIONS کی بہتات نے پلاٹ کو اتنا سست و بنادیا ہے کہ پڑھتے ہوئے اکٹا ہٹ جوتی ہے اور یہ بات کسی بھی افسانہ کے لیے ہلک ثابت ہوکتی ہے۔

آر فیٹس کی موسیقی کا سحر بیان کرنے میں مصنف نے خاصا زور دیا صرف کیا ہے۔ اس لیے کہ یہ اس کا شعوری مقصد ہے لیکن بایں ہر محبت کا موضوع غالب ہوتا چلا جاتا ہے۔ کہانی کا آغاز ہی آر فیٹس اور یورڈیس کی محبت کے بیان سے ہوتا ہے:

”اور اس وقت نیلے پانیوں پر کھڑی ہوئی یورڈیس اتنی حسین لگ رہی تھی کہ جب آر فیٹس نے اسے دیکھا تو اسے یوں گمان ہوا جیسے نیلے پانیوں پر کنول کے پھولوں کے درمیان سفید جھاگ میں سے اچانک دبیں اٹھ آئی ہے“

جب آر فیٹس اور رمل پر یورڈیس کے مابین باتیں شروع ہوتی ہیں تو یورڈیس اور سلاپس کے عشق اور جو نونو کی ہر بانی کا ذکر ہوتا ہے۔ یورڈیس اور آر فیٹس کی زندگی آدم اور وا کے ایڈن کے ہشتی چمن میں گزرے دنوں کی عورت بکر معلوم ہوتی ہے لیکن مکمل سکون و اطمینان کی زندگی سبب کی سی ثابت ہوتی ہے اور یورڈیس مر جاتی ہے۔ آر فیٹس اپنی شامی اور موسیقی کے سحر سے اسے موت کی وادی سے واپس لانا چاہتا ہے۔ کہانی کے اس موڑ پر اعتراضات کا ایک طومار باندھا گیا ہے۔ ہم افسانے میں علییت کے استعمال کے خلاف نہیں لیکن بنا ضرورت اس کے بوجھ تلے دینے کے بھی روادار نہیں۔

یورڈیس کی موت سانپ کے کاٹے سے واقع ہوئی ہے اور سانپ کے ذکر سے جنیادی گناہ ORIGINAL SIN کی انجیل ملامت کے لیے دواڑھائی مٹنے وقف کر دیئے جاتے ہیں جو کہانی کے اس اہم جذبے سے قطعاً بے آہنگ ہے۔ اسی پرکتھا نہیں ”اپنے خداوند کو موت سے بچانے کی خاطر پاپا کے حضور ساوتری کا سہاگ رات کا واسطہ بھی بیان کیا گیا ہے۔ جب آر فیٹس یورڈیس کی زندگی کی سبک مانگنے نکلتا ہے تو اس کی ملاقات کئی دیوتاؤں اور دیویوں سے کرانی لگتی ہے۔ مثلاً آپالو، آرٹیس، افروڈائیٹیس اور مین کی داستان محبت، میسل کی بے وفائی، اتونی کی وفا کی تفصیلات، مارو کے ڈاکٹر فائوٹس سے اقتباس۔ یہ تمام باتیں کسی صورت بھی افسانے میں نہیں چکتیں اور کہانی کی بے جا طوالت میں ان کا بڑا دخل ہے۔ اس انداز کو PEDANTIC کہے بغیر چارہ نہیں۔

ذرا آگے بڑھیں تو پلوٹو ہر اس پرائیڈ کی محبت اور متعلقہ اساطیری تفصیلات بیان کی گئی ہیں۔ یہاں بھی یونانی دیوتاؤں کی طرف اشارے سے یونانی گناہ کا تصور خواہ گھسیٹو دیا گیا ہے۔ اگر پلوٹو ہر اس پرائیڈ کی طرف محض اشارہ ہو جاتا تو اس قدر طوالت سے بھی بچ جاتا اور اس میں ایمانیٹ بھی باقی لیکن اس کا کیا کچھ کر مٹا دینا پڑی کہ بظاہر اپنے علم پر اتنا ناز ہے اور قارئین کے ہائے تنہا تنہا ہر گناہ کی بات تشریح و تھریک کے بغیر نہیں رہتے

دیتا، آرفیشس MADORS سے داخلے کے بیان بل بھی بجا SOPHISTICATION سے کام لیا گیا ہے۔ تاہم اس کا قدرے جواز نکل آتا ہے لیکن یہ کہے بغیر نہیں رہا جاتا کہ نیوی ٹینٹس، پروٹیسٹس و خیمہ کا ذکر بھی یونانی دیو مالا سے واقفیت سے نامہ از فائدہ اٹھانے کے مترادف ہے اس کے بعد سوائے اے ٹینٹس اور ڈیڈ ۱۵۰۰ کے حصے کے اضافہ صحیح راہ چکا منزل ہے اور واقعات عجیب بک رومی کے ساتھ الٹا انجام کی طرف مائل ہیں۔ آرفیشس اپنے موسیقی کے تمام اثر کے باوجود یورپس کو محال گنہگار ناکام رہتا ہے۔ آرفیشس کا کرب اور دکھ ایک حکیم پالنے ہوئے ہے۔ یورپس کی۔ یورپس کی۔ یورپس کی تکرار الٹا سبھو TRGIC POIGNANC کا اثر مرتب کرتی ہے۔

”میکھ ہمار“ کا آخری حصہ ”شیوں فریاد ہے۔ ابتدائے ہی میں الٹا انجام سہل ہے :

”کتی گہری کتتی سحر زدہ شب تھی

اور چاندنی کتتی نکل، کتتی حسین، کتتی مسور کی !

لیکن وہ چاندنی ظلم ڈھار ہی تھی !

وہ حسین رات کسی اجنبی راز سے بوجھل معلوم ہو رہی تھی !

وہ سحر زدہ فنا کسی آنے والے حادثے کا پتہ دے رہی تھی !“

موسیقی سے برہنہ ماحول میں حسین موت واقع ہوئی ہے :

”میں خود اس آگ میں جلنے لگا اور اس کی حالت تو کچھ نہ پوچھیے گی تھی! اتنی دگرگوں تھی ،

اُن !.... اس کی ہکتی ہوئی پیشانی نرق آؤد، گونئی تھی اور پسینے کے قطرے موتیوں کی طرح گر رہے

تھے۔ رضا شعلے بنے دہک رہے تھے۔ سارے بدن میں ایک آگ سی لگی تھی اور سانس اتنی تیز کر

سینے میں ایک ہلچل مچی ہوئی تھی اور میں تھا کہ بالکل بے خبری کے عالم میں قانون بھلے جا رہا تھا“ اور

جیسے جیسے لگ کیلے تیز ہوئی گئی تھی کہ اس جلن کی تاب نہ لاکر، تاروں پر ایک تیز ضرب دے کر میں نے

اپنی انگلیاں روک لیں۔ جوش میں آیا تو میں نے دیکھا کہ قانون کے تار ٹوٹ گئے ہیں، میری انگلیاں زخمی

ہو گئی ہیں، ان سے خون برس رہا ہے، اور وہ محبوب وجود جو ابھی میرے پیلوں میں آگ کی طرح جل رہا تھا،

ٹھنڈا ہو چکا ہے۔ اس کی روح ایک پاکیزہ شعلہ بک کر موسیقی کی لہروں کے دوش پر پرواز کر گئی تھی! وہ

مچکی تھی۔“

”شیریں“ کے خاوند کا کھوتہ، انسانی فطرت سے کم آگاہی پر مبنی ہے اور مصنف کی توہمات کے باوجود کھٹکتا ہے۔

اس جیسے کا جس بھی غیر ضروری منہنی مباحث سے مکد ہے۔ ابرہہ کی زندگیوں، انتہی پرستی، اسلامی رسومات، ابراہیم علیہ السلام
 منہنی سیرج اور حضرت امام حسین علیہ السلام سے متعلق ٹکڑا ٹکڑا مسند شیعہ ازلی کے شیعہ پتہ کی تادیل، ایک۔ نارسین کا ذکر۔
 انحرافات کی چند مثالیں ہیں، تاہم محبت کا موضوع جس انداز سے اُبھر رہا ہے وہ اپنے اندر ردائی محسوس کیے ہوئے ہے:

”یہ قانون اس کا اسم ہے۔ یہ میرے ورد کا تہاد در مال ہے۔ یہ اب میرا فریضیات
 ہے۔ اسے ہمیشہ اپنے پاس رکھتا ہوں۔ یہ اس کی تصویر کے قد مول میں رہتا ہے۔ میں اس کے نیچے عود
 اور بولان کی خوشبو میں جلانا ہوں اور اس طبر و بولان کا ہلبک میں بھے ہوئے قانون کو پہنوں رکھے ہلنے
 کب تک دیوانگی کے عالم میں پھیرتا رہتا ہوں۔ رات گہری ہوتی جاتی ہے، میں سو جاتا ہوں لیکن سوتے میں
 میری انگلیاں ان تاروں کو چھو رہی رہتی ہیں اور اس وقت مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ میرے پاس
 ہے۔ میں اپنے شانے پر اس کے حق سے رہا ہوں محسوس کرتا ہوں۔ اس کی ملائم دشمنی میں میرے
 شانے پر پکھیرا معلوم ہوتی ہیں۔ ان کی ہلبک سے مجھ پر مدد ہوتی سی چھلنے لگتی ہے۔“

اس طویل بحث کو سنیں، جو میں یوں کہوں گا کہ ”میکھ ہمار“ کو ایک اضافہ نہیں کہا جاسکتا۔ مصنف نے مختلف
 دیوالوں کو ایک موضوع کے گرد جمع کرتے ہوئے انہیں فنی طور پر SYNTHESISE نہیں کیا۔ آخر صفحے میں اور بعض
 درمیانی حصوں میں مختلف دیوالوں کے بعض پہلوؤں میں ربط پیدا کرنے کی تضحی کی کوشش ضرور دکھائی دیتی ہے لیکن اتنے
 زیادہ مواد کو یکجا کرنے اور ایک وزن کے تابع لانے کے لیے جس درجے کے تمیزی تخیل کی ضرورت تھی متنازعہ لکے ہاں
 مفقود ہے۔ علاوہ ازیں مصنف کو اپنی عکسیت کے اظہار کا بہت زیادہ شوق ہے اس وجہ سے کہانی ہدایتی کا شکار
 ہو گئی ہے۔

”دیکھ راگ“ سر بعدی اور تکنیکی اعتبار سے قوی قزقی اضافہ ہے، اس میں ایک تعظیم
 سے سات انسانے یوں چھوٹے ہیں جیسے ایک ہی رنگ یعنی سفید روشنی سے سات مختلف رنگ چھوٹے
 ہیں۔ یہ رنگ آپس میں ملے ہیں اور ایک دوسرے کا تضاد بھی پیش کرتے ہیں اور دونوں کی ملاوٹ
 سے درمیان میں ایک اور ہی رنگ چھوٹا ہے: ”دیکھ راگ“ کے سات مختلف حصے آپس میں ملاپ
 اور تضاد کی اسی کیفیت کے مظہر ہیں۔“

یہ شاعرانہ تنقید [وہی بات یہ ہے کہ تنقید لکھتے وقت مصنفہ شوقی تشبیہ میں یہ معمول لگتی ہے ”دیکھ راگ“ کے ساتھ
 سبب صرف تھے] خود مصنف نے ویسا ہی میں تحریر کیا ہے اور اس کا افسانے سے بہت کم تعلق ہے۔ ”میکھ ہمار“

اپنے موضوع کی آفاقیت اور اسلوب کی شعوریت کے باوجود ایک ناکام انسان ہے۔ اس طرح اپنے اندر بے باک حقیقت نگاہی سماجی اقدار کا شعور اور لکھنے کی تنوع رکھنے کے باوجود "دیپک راگ" بحیثیت انسان معنی ایک تجربہ ہے۔ ایسا تجربہ جس کا انسانی روایت سے رشتہ منقطع ہے۔ یہ بات بھی بنفسہ قبیح نہیں۔ اگر تجربہ اپنے اندر قائل کرنے کی اہلیت رکھتا ہے تو نئی روایات کا پیش خمید بن سکتا ہے۔ لیکن "دیپک راگ" بطور ایک تجربہ بے آہنگ اور بالآخر ہے۔ یہاں اس بات کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ افسانے کی روایت میں کرشن چندر کا "ان دانا" تکنیکی اعتبار سے ممتاز شیریں کے تجربات کا پیش رو سمجھا جاسکتا ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ کرشن چندر کا تجربہ کامیاب ہے کیونکہ "ان دانا" میں موضوع اور تعاقبی صورت میں اُبھرنا ہے اور افسانے کے مختلف حصے حقیقت کے ایک مخصوص پہلو میں قطع بحال کے اثر سے پیدا ہونے والے اجتماعی ایسے کہوش کرنے کے لیے مربوط کیے گئے ہیں۔ "سیگھ ملہار" اور "دیپک راگ" میں ناکافی کا سبب عدم ربط ہے اور ربط سے مراد واقعات، بیانات، کرداروں، مناظر وغیرہ میں ایک ایسا رشتہ ہے جو سبھی عناصر ترکیبی کو منسلک کر کے ایک ہمیت و قبیح کا تاثر پیدا کرتا ہے۔ فن کا بنیادی کام صورت پذیری ہے اور جو افسانہ اس سے انحراف برتتا ہے، تنقیدی نقطہ نظر سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔

میرے خیال میں "دیپک راگ" کو سراہنے کا واحد طریقہ یہ ہے کہ اس کے متعدد حصوں کو افسانے تصور کیا جائے۔ ان میں سے اکثر میں الگ الگ بڑی حد تک انسانی لوازمات موجود ہیں۔ جیسے دو حصے چونکہ کرداروں کے ایک ہی SET سے متعلق ہیں، اس لیے ان کے باہر سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر مصنف نے فنی چابکدستی کا ثبوت دیا ہوتا تو سارا مواد ایک مکمل افسانے میں سما سکتا تھا۔

اگرچہ مختلف حصوں کے عنوان مثلاً "فوکس ٹروٹ" کا ساٹوا، "بیاترچ" اور "تھیسو وغیرہ بہت SNORRISH ہیں، اور ان سے مطالعے کی سہولت کی بجاتی ہے تاہم "دیپک راگ" میں جنس، صنف، اور ازدواجی زندگی سے متعلق واقعات، آراء اور کردار سماجی حقیقت کے منشا بنے پر مبنی ہیں۔ "دیپک راگ" کے ابتدائی دو حصوں "فوکس ٹروٹ" اور "ساٹوا" میں جنسی آوارگی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ کردار نگاری سطحی ہے پلاٹ ڈھیلا ڈھالا ہے اور فنی کی اندازنی ہے۔ جنس سے آلودہ ماحول میں چند کردار دکھائے گئے ہیں جو مختلف طریقے سے رد عمل کا اظہار کرتے ہیں لیکن رد عمل حد درجہ سادہ ہیں اور اسی وجہ سے کوئی کشش نہیں پیدا نہیں ہوتی۔ جنیک ہیں، بہت نیک اور چرب ہیں بہت بڑے۔ تعاقب اور تضاد کے اسی آسان فارمولا پر کردار نگاری کی بنیاد قائم ہے۔ جاترہ جنسی کشش کے لیے حیوانوں کی طرح مگر گردن رہتا ہے لیکن اس کے دل کے پھر بھی کسی کو نہ کھدے سے میں انسانی محبت کی رتی باقی ہے۔

چنانچہ انواع و اقسام کی عورتوں کے ساتھ رنگ ریاں منانے کے بعد وہ ایک ایسے گلوٹن رکھی کو اپنا رشتہ قریبیات بنانے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔ یہی فیصلہ اسے حیوانی سطح سے ذرا سا بلند کر لیتا ہے۔ زہریلی، جانور کی انتہائی صورت ہے۔ محبت، ہمدردی وغیرہ کا تو وہ منہ نہیں پالتا۔ انسانی احساسات سے عاری وہ مکمل شیطنت کی علامت ہے۔ منہی مہموک کی تسکین اس کا واحد مقصد حیات ہے۔ تمام عورتوں کو طوائف سمجھتا ہے۔ یہاں تک خود اپنی بیوی کو بھی کسی زمین میں شامل کرتا ہے۔ قرینہ زہریلی کی کاٹی ہے اس فرق کے ساتھ کہ قرینہ نسبتاً زیادہ بے تکلف، نرم ہے اپنی جنسی بہتات پر فخر کرتا ہے جبکہ زہریلی ریاکار اور پھالاک ہے اور اخلاقی غصے کا بہانہ کرتا ہے۔

ان کرداروں کے برعکس، عزیز نیک طینت ہے اور کامیابی پابندیوں میں بکھڑا ہوا ہے، اس کے بدعاش دوست بے بیانیوں کی داستانیں بیان کرتے ہیں تو اس کے منہ میں ہلکی ہلکی آواز آتی ہے۔ اس کا ضمیر آڑے آتا ہے۔ اور وہ عافیت کا ہے۔ وہ گناہوں کا وہ نہیں لگتا جس سے ترغیب سے پاک بھی نہیں رہتی عین کے کردار میں ڈرامائی کشش ممکن کا عنصر موجود ہے جسے اجماع نے اسے افسانے میں جان پیدا ہو سکتی تھی۔ لیکن اسی پہلو پر افسانہ نگار نے کم توجہ دی ہے۔ نیکی کی مکمل صورت ممتاز کا کردار ہے۔ وہ سبکی پابندیوں کو لازمی سمجھتا ہے۔ تہذیب نفس میں یقین رکھتا ہے۔ اپنی حیوانی فطرت پر اسے پورا ضبط حاصل ہے۔ اور وہ میاں بیوی کی خوش باش زندگی کو معاشرتی زندگی کی خشک، اول سمجھتا ہے۔

”اس کی بیوی اس کی بیوی ہی نہیں محبوبہ بھی تھی، اور صرف محبوبہ ہی نہیں

اس کی بہترین رفیقہ بھی“

افسانے کے یہ دونوں حصے عورت کے بالے میں زہریلی کے مبالغہ آمیز دعوؤں اور جنسی حرام ٹوری کے قصوں سے پُر ہیں، اور ان میں کبھی بیٹی سے پلاٹ کی نوعیت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ یعنی چاہیں تو کئی ایک واقعات نکال پھینکیں اور بعض اور کا اضافہ کر دیں۔ افسانے کے لب و لہجے میں زیادہ فرق نہیں پڑے گا۔ کردار صرف اس لیے قابل اعتنا ہیں کہ وہ مخصوص نقطہ نگاہ کو پیش کرتے ہیں اور نقطہ ہائے نگاہ صرف دو ہیں شیطانی اور ملکوٹی۔ سبھی کردار بظاہر درجات انہیں کی نمائندگی کرتے ہیں۔

”بھار بھانا“ اس لیے دل چسپ ہے کہ پرتاش کے کردار سے مرد کی جوشیہ اس جہتی ہے صرف نسوانی

ذہن ہی اسے تخلیق کر سکتا تھا۔ اضافہ چھوٹے چھوٹے واقعات پر مشتمل ہے۔ ان کے زیر اثر پرتاش کے ذہن میں پیدا ہونے والا جذباتی بھار بھانا افسانے کا بنیادی موضوع ہے۔ آغاز ہی پر ہلکے ہلکے طنز کا احساس ہوتا ہے اور آہستہ آہستہ

اس میں شدت آتی جاتی ہے یہاں تک کہ آفریں اند میں نئی آ جاتی ہے۔ پرکاش ہر لڑکے سے راہ و رسم پیدا ہونے پر جذباتی ہو جاتا ہے اور سمجھتا ہے کہ اس کے بغیر وہ زندہ نہیں رہ سکے گا لیکن بعد ہی وہ چپا کو بھلا دیتا ہے۔ پھر کسم پھر زینت اور کنول سے شادی کے بعد وہ محسوس کرتا ہے کہ جذبات میں ٹھہراؤ پیدا ہو گیا ہے لیکن کچھ عرصہ بعد ملازمت کے سلسلے میں اسے کنول سے الگ رہنا پڑتا ہے اور وہاں وہ آوارہ عورتوں کے چٹکڑی میں پھنس جاتا ہے پرکاش اپنی صورت حال کا جوازوں پیش کرتا ہے :

”اس نے سوچا وہ آرٹسٹ ہے اور آرٹسٹ مختلف عورتوں سے متاثر ہوتا ہے میں کی مختلف عورتوں سے متاثر ہوتا ہے۔ ایک فن کار کی محبت اتنی تنگ نہیں ہوتی کہ ایک ہی عورت اس میں سہلکے۔ عورتوں کا حسن اور ان کی کشش اس کے جذبات کو بھر کا دیتے ہیں اور اس سے وہ اپنے آرٹ کے لیے وجدان پاتا ہے۔“

لیکن بچی کی بیماری پھر اسے کنول کے قریب لے آتی ہے اور بچی کا اظہارِ محبت اس کو گرفتار کر لیتا ہے۔ جدا ہوتے وقت وہ روتا ہے۔ اور راستہ بھر کنول کی یاد میں کھویا بیٹھا رہتا ہے۔ بس میں سوار ہو کر اس کے جذبات چمکاندے تھے ہی :

”ادھر ادھر کے درختوں کو اور سرسبز کھیتوں کو دیکھ کر اور ہوا کے ٹھنڈے جھونکوں سے اس کی طبیعت بحال ہوئی“ اس نے بس کے مسافروں کا جائزہ لیا۔ کونے میں ایک ساؤلی لیکن دلکش لڑکی بیٹھی تھی۔ چہرے پر کسی کی نگاہوں کو محسوس کر کے لڑکی کی گھٹنی پکڑیں اُپر اٹھیں اور بڑی بڑی سرنگیں آنکھوں سے اس نے ایک بھر پور نظر اس پر ڈالی، اور اس کے غنچے سے دہانے پر ہلکی سی مسکراہٹ نمودار ہوئی۔۔۔ یہ لڑکی بس چند میل اس کے ساتھ رہے گی، پھر زندگی میں وہ اسے دیکھ بھی نہ سکے گا۔ اس کا نام جان نہیں سکتا۔۔۔ کوئی دم میں چلی جائے گی، وہ چاند پر نظری جملے آئیں بھرنے لگا۔“

نفس کی موت ”دیکھ راگ“ کا حسین ترین اور کامیاب ترین حصہ ہے۔ موضوع نہایت دل چسپ ہے اور ارتقائی انداز میں پیش کیا ہوا ہے۔ کہانی نہایت قدرتی طور پر اختتام کی طرف بڑھتی ہے۔ انجام قائل کرتا ہے اور گہرا اثر مرتب کرتا ہے۔ داستان ایک فن کار کی ہے جس کے فن اور زندگی میں بدترکیا ایک ضلع پیدا ہوتی چلی جاتی ہے یہاں تک کہ احساسِ گناہ اور dichotomy کی شدت سے تخلیق قوت ختم ہو جاتی ہے اور

نہ مرتب ہے :

”اس میں خلوی کیسے آسکے گا؟ اس ناول میں وہ ان مردوں پر برہم ہے جو معصوم لڑکیوں کی زندگی تباہ کر دیتے ہیں، انہیں طوائفیں بنا دیتے ہیں جبکہ وہ خود کتنی زندگیوں کو تباہ کر چکے ہیں۔۔۔“

کیونکہ وہ چاہتا تھا کہ لوگوں کی نظروں میں وہ پاک رہے اور وہ لوگوں کی نظروں میں دیوتا بنا رہے۔“

آہستہ آہستہ خول کے چھپے چھپے آدمی تک لوگوں کی نظری پہنچ جاتی ہیں اس کی ہر ت، احترام اور رتہ سبھی جس وفات کا کئی مانند ہو جاتے ہیں :

”وہ خود بھی محسوس کرنے لگا کہ اس کی تحریریں اپنے ظاہری حسن اور رنگینی اور ظاہری گرمی کے باوجود نہایت پھسکی ہوئی جارہی ہیں، کھوکھلی ہے روح ہے اثر۔۔۔ اب جب کہ وہ سرمایہ دار بن چکا تھا اس کا قلم اور زیادہ زور کے ساتھ سرمایہ داروں کو گالیاں دیتا اور طبقاتی تفریق کی مذمت کرتا۔“

بہائی کا اور معنی خیز پہلو فنانس کی بیوی کا المیہ ہے۔ بیوی کو وقت کی زندگی بسر کرنی پڑتی ہے جب شوہر بیوی کے سامنے ہی دوسری عورت سے انہماک میں گرے اور وہ صبر شکن کرنے پر مجبور ہو تو بیوی عورت کے دل پر جوگزرتی ہے بھلا ایک عورت سے زیادہ اسے کون جان سکتا ہے۔ متاثر نہ ہونے کی ایسی عورت کا المیہ پورے خلوی ادوار ہمدردی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ قابل تعریف بات یہ ہے کہ ایسے محاسن موضوع پر قلم اٹھاتے ہوئے متاثر نہیں ہونے کی عذباتیت سے کام نہیں لیا۔

”وہ دن کی پرواز۔۔۔ یا ترپے“ میں موضوع محبت کا ہے لیکن یہاں محبت ایک روحانی رشتہ ہے جو جسم کی آلائشوں سے پاک ہے۔ آرٹسٹ کی بیوی محبت، انکساری، مشرقی، وفا، سلیقے کے اعتبار سے ایک عورت ہے۔ اس کے باوجود وہ اپنے شوہر کے لیے مکمل جذباتی ہم آہنگی کا وسیلہ نہیں بنتی اور رفتہ رفتہ وہ بیوی کو روزمرہ کے معمولات میں شامل کرنے لگتی ہے اور اس کا دل کسی اور کے لیے دھڑکتا ہے بیوی جو اپنا تمام سرمایہ اس پر بچھا کر کرتی ہے، اس کے پیادہ کو ترسکتی ہے۔ آرٹسٹ روحانی کرب سے دوچار ہوتا ہے لیکن اس کی ذہنی کش مکش اسے جتنی بے راہ مدد اور آوازی کی طرف مائل نہیں کرتی۔ وہ اپنی تمام ذلتے داریوں کو قبول کرتا ہے نہ بری ہوتا شہناز کے لیے اپنی ترپ اور پیادہ کا فن کی صورت میں ارتقا کرتا ہے۔ وہ جسمانی طور پر دور رہتے

ہوئے بھی اس کے لیے وعدہ ان کا سرچشمہ ہے :

”ناریل کے درختوں کے پیچھے سے چاند آہستہ آہستہ ابھر آیا۔ پورا چاند کنا دکھل تھا،

لیکن کتنا دور! شہناز بھی تو چاند ہے اور اس کی دسترس سے اتنی ہی دور...!“

او تھیلو کا موضوع ازدواجی زندگی میں پیدا ہونے والے جذباتی مسائل ہیں۔ کہانی ایک انٹراڈر

ٹوڑے کہے بہن کی شادی ایک شدید جذباتی اُبال کے زیر اثر ہوتی ہے لیکن بہت جلد جذبات کی حدت ٹھنڈی
ہر جاتی ہے اور وہ دونوں ایک دوسرے سے بیگانہ اپنے اپنے دوستوں کی محفل میں رنگ ریاں ملتے ہیں میسکی
روں نا خوشی ان سے کوسوں دور ہے۔

”دیک راک“ کا یہ حصہ خاصا سٹی ہے اور اس پر مسلمانیہ رنگ چڑھا ہوا ہے۔ افسانہ نگار کی

توجہ ایک سوچے سمجھے انجام پر مرکوز ہے جی دہ ہے کہ پلاٹ تصنع کا شکار ہو گیا ہے اور کرداروں کا باطن فیروا صبح
رہ گیا ہے۔

”دیک راک“ کا تفصیلی جائزہ اس بات پر ضابطہ ہے کہ اسے ایک افسانہ سمجھ کر نہیں سراہا جاسکتا

الگ الگ صرف دو حصے یعنی ”جوار جہا“ اور ”نغمہ کی موت“ قابلِ اعتبار ہیں۔ ان میں صحیح افسانوی رنگ موجود
ہے۔ اسی تمام حصے سٹی ہیں۔ ان سے متاثر شیریں کی محنت تو مترشح ہے لیکن فن کارانہ بے ساختگی مفقود ہے۔

ہر تاج قدر افسانہ نگار نمونوں قربات اور شادیات کو PERISCOPE بنا رصیات انسانی کے بلے

ہیں اپنے ڈزن کا اظہار کرتا ہے۔ متاثر شیریں جیٹ جیٹ ایک اچھے افسانے کے ہیں لیکن بحیثیت مجموعی وہ رگسیت اور

مطالعے کے مضامین سے باہر نہیں نکل سکی۔ اس کے افسانے وسیع تر زندگی کے کیف و کم کے نظائے کے لیے

●● PERISCOPE کا ہم ہیں دیتے۔ تکنیک کے قربات بھی اس کے ہاں کامیاب نہیں۔

ممتاز شیریں کی تنقید

ممتاز شیریں کی تنقید اس صدی کی چھٹی دہائی کے اوائل میں جتنی خود منضبط اور خود معتبر دکھائی دیتی ہے ان سے پہلے یا ان کے عصر میں تو کیا ان کے بعد یعنی آج لکھی جانے والی جدید افسانے کی جدید تنقید بھی اتنی خود منضبط اور خود معتبر دکھائی نہیں دیتی۔ تنقیدی فکر و شعور کے انضباط اور تنقیدی لہجے کے اعتبار سے ممتاز شیریں کا اردو اداسوی تنقید میں ایک معیار اور مقام پر فائز کر دیا ہے۔ مغربی فکشن اور اس کی تنقید کے مطالعے کے اثرات نہ صرف ان کی تخلیقی کاوشوں پر بلکہ بالخصوص ان کی تنقید پر نمایاں نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اپنے مضامین میں مغربی خیالات اور تصورات کا جابجا اظہار بھی کیا ہے۔ لیکن یہ اس لیے نہیں ہے کہ اسے اپنے وسیع مطالعے کا اعلامیہ بنادیں، بلکہ اس سے فنکار اور ناقد ممتاز شیریں کے فن اور تنقید کے تعلق سے خلوص کا اظہار ہوتا ہے، اور یہ خلوص اپنے حامل کو ایک ایسے فن کارانہ اضطراب میں مبتلا کر دیتا ہے جس کی آغ اسے ترغیب دیتی رہتی ہے کہ اپنی زبان میں خود بھی کوئی ایسی فنی یا تنقیدی مثال پیش کرے جیسی اس نے فن اور تنقید کے عالمی تناظر میں دیکھی ہے۔ یہ عمل تقلید نہیں، فن کارانہ اور ناقد کے عملی طور پر سرگرم ہونے کا ثبوت ہے اور ممتاز شیریں کی تنقید میں اس کی متعدد مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ فن کارانہ خلوص اور تخلیقی اضطراب، یقیناً مغربی ادب کے مطالعے نے ممتاز شیریں کے ان اوصاف کو چلا دی ہے، انہیں واضح طور پر ایک تجربہ پسند فن کار اور ناقد کے روپ میں متعارف کراتے ہیں۔ افسانوی بیانیے کی مختلف انواع تکنیکی ہوں کو افسانے میں شاعرانہ خود کلامی کی آمیزش، فنی اظہار کی سیاسی نظریے کی اشاعت کے لیے اخذ کیا گیا ہو کہ اس کے ذریعے فلسفے اور نفسیات کی گتھیاں سلجھائی گئی ہوں، افسانے کی معنویت اسطورہ سے متلازم ہو کہ اس کے پرجے میں افسانہ فسادات یا جنگ کے خلاف احتجاج کی آواز بن کر بنا ہو، ممتاز شیریں اس صنف کے ہر طریق کار کا خیر مقدم کرتی نظر آتی ہیں اور اس تعلق سے وہ صرف

پرچند، محسن عسکری، غلام عباس، احمد علی، عزیز احمد، قدرت اللہ شہاب، حیات اللہ، نصاریٰ، ممتاز مفتی، مجیدی، قرۃ العین حیدر، منٹو، عصمت چغتائی، کرشن چندر اور انتظار حسین وغیرہ کی تخلیق کاوشوں کو سراہتی بلکہ واحدہ تبسم کے افسانوں کی بھی ایک خاص معاشرتی رنگ کی پیش کش کے سبب پذیرائی دیتی ہیں۔

ممتاز شیریں نے اپنے طویل مقلد تکنیک کا تذکرہ "میں افسانوی انہار کی متعدد جہات پر روشنی ڈالی اور مغربی فکشن میں بیان کی جو تجرباتی تکنیکیں انہوں نے رکھی تھیں انہیں اردو کے بعض اہم افسانوں میں دریافت کیا ہے اور اگرچہ دریافت کا یہ عمل ایسا کوئی بڑا تنقیدی یا تخلیقی کارنامہ نہیں، کیوں کہ جن تخلیقات کو انہوں نے اپنے تجزیے کا معمول بنایا ہے ان کے خالق بالراست مغربی افسانوی تکنیکوں سے متاثر ہو کر اردو میں انہیں رائج کرنے کے لیے کوشاں تھے، ممتاز شیریں کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ دریافت شدہ خالق کی روشنی میں انہوں نے تکنیک کی تعریفیں کی:

"فن کا مواد کو اسلوب سے ہم آہنگ کر کے اسے ایک مخصوص طریقے سے متشکل

کر رہا ہے۔ افسانے کی تعمیر میں جس طریقے سے مواد ڈھلنا جاتا ہے وہی تکنیک ہے۔

اور اردو فکشن میں انہار کے طریقے ہائے کار کو ایک مخصوص فنی نظام یا فن کا رانہ نظریاتی اصول میں ڈھلنے کی کوشش کی ہے (اگرچہ ان کا یہ عمل خاصا سہم ہے) پھر ان کا یہ اقدام یہیں تک محدود نہیں کہ صرف آزاد تلازمہ خیال، شعور کی رد، سب سے بیان، اتحاد زمان و مکان، علامتیت اور کثرتی اور کالاتی افسانوی انہار کی مثالوں کے ساتھ توضیح و تشریح کر دی جائے بلکہ بعض تکنیکیوں کی حامل مخصوص اردو ادبی فرماؤں دو تخلیقات کے طویل طویل تجزیے مثلاً قدرت اللہ شہاب کے افسانے "یاخذا" اور راب گیر سے کے ایٹمی ناول "رقابت" کے تجزیے ممتاز شیریں کی تنقیدی بصیرت، فن کا رانہ علوم اور تخلیقی اضطراب کے غماز بن گئے ہیں آج تک کی افسانوی تنقید جس کی دوسری مثال مشکل ہی سے پیش کر سکتی ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ تجربہ پسندی اور تنقیدی فکر و شعور کے تقابلی، تجرباتی اور تائزاتی رجحان کی بنا پر ممتاز شیریں اردو افسانوی تنقید میں ایک ممتاز درجے پر فائز ہیں۔

تنقید کا تقابلی رجحان ممتاز شیریں کے مقالات "طویل مختصر افسانہ" اور "مغربی افسانے کا اثر

اردو افسانے پر" سے واضح ہوتا ہے جن میں اول الذکر مقالہ سینگوے، ساگان، مام، راب گریے، اشروڈ،

مینسفیلڈ، مان اور جوائس جیسے مغربی فکشن رائٹرز کے ساتھ غلام عباس، حسن عسکری، عزیز احمد، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، احمد علی اور خود مصنف کے اپنے افسانوں کی فنی طوالت، انہار کی تکنیک اور مواد و موضوع

سے بحث کرتا اور ثانی الذکر سید کی محجوزی سے، منٹو کو موپساں سے، احمد علی کو کافکا سے، عریض احمد کو زولا اور لارنس سے اور قرۃ العین حیدر کو درجینا وولف سے، متاثر بنا رہے۔ انچ شخصی اور شخصیت متاثرات کے علاوہ مغربی اہل فن (روسی، انگریزی، اور فرانسیسی) کے فنی اظہار کے زاویوں سے بھی اردو افسانہ جس طرح متاثر ہوا ہے، متاثر شیریں بڑی باریک بینی سے اس کا جائزہ لیتی ہیں اور یہ بانیک بونی ظاہر ہے کہ ان کی تجزیاتی فکر کا نتیجہ ہے۔

بڑی حد تک سیاسی، سماجی، ادبی، اور کچھ حد تک اخلاقی اور مذہبی نظریات سے بحث کرنے والے مقالات ("ترقی پسند ادب"، "سیاست"، ادیب، اور ذہنی آزادی"، "پاکستانی ادب کے چار سال" اور "خدا دا پرہلے اٹلنے") میں بھی متاثرہ تیز کی کثافت ذہن و فکر کی حامل شخصیت کے طور پر سامنے آتی ہیں، "ترقی پسند ادب" یا تحریک کا نام ہی کر وہ اپنے بعض مبصر ناقدین کی طرح پراخ پانہیں ہوتیں، ادب وطن کے توسط سے سیاسی یا سماجی نظریے کے اظہار کو بھی وہ مصوب نہیں سمجھتی، اگر یہ وقت کی ضرورت اور ادب کا تقاضا ہو اور نظریات و افکار کے ادب پر اطلاق کو اسی حد تک قابل قبول خیال کرتی ہیں کہ جس حد تک ادب ادب رہے۔ ان پہلوؤں کے تعلق سے وہ کہتی ہیں :-

"ترقی پسند تحریک کے مقاصد نیک ہیں، لیکن دیکھنا یہ ہے کہ اس تحریک کے

زیر اثر ادو میں آج جو ادب تخلیق ہو رہا ہے، وہ کہاں تک ان مقاصد کی تکمیل میں مدد دے رہا ہے اور کہاں تک یہ سب کچھ جو ترقی پسند ادب کہا جاتا ہے، ادب ہے؟" ("ترقی پسند ادب") "زندگی کے ایک شعبے کی حیثیت سے ادب میں سیاست کا بھی گھڑ ضرور ہے۔

یہاں ادب کو سیاسی نہ جاننے سے میرا مطلب صرف یہ ہے کہ ادب معنی کسی IDIOLOGY کا آئینہ یا کسی سیاسی پارٹی کا آلہ کار بن کر نہ رہ جائے۔" (سیاست، ادیب اور ذہنی آزادی) "خدا داٹ نہ صرف تخلیقی تحریروں کا بلکہ بحث کا موضوع بھی بنے رہے۔

ایک اہم ادبی سوال یہی تھا کہ اس موضوع پر ادب پیدا بھی ہو سکتا ہے یا نہیں؟

(پاکستانی ادب کے چار سال)

"خدا داٹ پرہلے اٹلنے" میں متاثر شیریں ۱۹۷۷ء کے واقعے کے بعد ہندو پاک میں اٹھ کھڑے ہونے والے خدا داٹ کو موضوع بنا کر لکھے گئے افسانوں پر جب رقمطراز ہوتی ہیں تو ان کا فکراذہنی اور ان کی تجزیہ اور تعبیر پنکھ اس قسم کی تحریریں بھی، جس پر سماجی اور نظریاتی حوالے اثر انداز نظر آتے ہیں، اظہار فنی کی

تکینوں پر تعالیٰ اور مجربانی بحث کے راستے تلاش کرتی ہے اور کرشن چندر کے اس موضوع پر زیادہ تر افسانے انہیں فارمولا ٹائپ، میٹروازن، جانبدار اور صحافیانہ نظر آتے ہیں۔ افسانہ ”پشاور ایکسپریس“ انہیں پسند آتا ہے اس بات کے انہیں وہ چوٹیں نہیں کہ ”تقسیم“ کے ایسے میں مسلمانوں پر ڈھلے جانے والے مظالم سے تعلق سے کرشن چندر نے حقیقت حال کے انہماک سے روگردانی کی ہے:

”کرشن چندر نے ایک ایسا قدیم ڈھونڈ نکالا ہے جس میں دونوں رخ پیش ہو گئے
کہانی ایک ریل گاڑی کی زبانی بیان ہوئی ہے جو پناہ گزینوں اور شہزادہ قسویں کو لیے پاکستان سے
بھی گزرتی ہے اور ہندوستان سے بھی۔ ترازو بہت احتیاط سے پکڑی گئی ہے لیکن اس کے باوجود
ایک پلڑا ذرا جھک گیا ہے اور غلط پلڑا _____ کیوں کہ پاکستان کی سرحد پار کرنے کے
بعد نظام کی تفصیلیں چھینکی پڑ گئی ہیں۔“

تقدیر کا تعالیٰ اندازہ مصنف کے دو منفصل تجرباتی معنایں ”یا خدا“ اور ”کشمیر اداس ہے“ میں بھی در آیا ہوا
نظر آتا ہے۔ ”یا خدا“ (مصنف قدرت اللہ شہاب) چون کہ فساد میں عورت کے لیے پرکھا گیا افسانہ ہے اس
لیے کرشن چندر کے افسانے ”ان دانا“ سے متقابل ہے اور ”کشمیر اداس ہے“ (محمد ہاشمی کارپور تار) کو بھی
کرشن چندر کے رپورتاژ ”پونے“ سے متقابل کیا گیا ہے۔ ان تقابلات کے ضمن میں ممتاز شیر پور نے فسادات اور
ہنگامے موضوع کو ادب کے موضوع کی حیثیت سے دیکھا اور جانچا اور رپورتاژ کی منفی حیثیت سے بحث کی ہے
”فسادات پر لکھے جانے والے افسانے اگر اچھے ہوں، ٹھوس ہوں تو ان

کا اثر دیر پا ہوگا۔ صرف اس وقت کے فسادات کی روک تھام ہی مقصود نہیں بلکہ یہ کہ یہ آئندہ
بھی نہ ہونے پائیں۔ سب سے بڑی بات یہاں افادیت ہے لیکن یہ بات قابل غور ہے کہ ادیبوں
کی کمزور آواز اس جوں خیز منافرت اس آگ اور خون کے کھیل میں کہاں تک سنی جاسکتی ہے!
کیا ادیبوں کے افسانے، ناول اور نظمیں فسادات کو روک سکتے ہیں؟“ (یا خدا)
”رپورتاژ کا وصف ہی یہ ہے کہ اس میں حقیقی، گہرے ہوئے واقعات ہوں

اور وہ سادگی سے اس طرح بیان کیے جائیں جیسے کہ وہ گزریے ہوں
_____ رپورتاژ میں رنگ آمیزی بھرمانہ بن جاتی ہے۔“ (کشمیر اداس ہے)

مصنف ایک مقام پر ”کشمیر اداس ہے“ کو ڈائری بھی کہہ گئی ہے جبکہ رپورتاژ سے مختلف اپنی انہماک کی حامل چیز ہوتی ہے

سے بحث کرتا اور ثاقب الذکر میدی کو جو سوف سے، غلو کو موپساں سے، احمد علی کو کافکا سے، ع. ی. احمد کو نولہ اور لارنس سے اور قرۃ العین حیدر کو درجینا دولف سے، متاثر جاتا ہے۔ ان شخصی اور شخصیتی تاثرات کے علاوہ مغربی افسانے (روسکا انگریزی، اور فرانسیسی) کے فنی انہار کے زاویوں سے بھی اردو فنانہ جس طرح متاثر ہوا ہے، متاثر شیریں بڑی باریک بینی سے اس کا جائزہ لیتی ہیں اور یہ باریک بینی ظاہر ہے کہ ان کی تجزیاتی فکر کا نتیجہ ہے۔

برہمی حد تک سیاسی، سماجی، ادبی، اور کچھ حد تک اخلاقی اور مذہبی نظریات سے بحث کرنے والے مقالات ("ترقی پسند ادب"، "سیاست، ادیب، اور ذہنی آزادی"، "پاکستانی ادب کے چار سال" اور "فساد" پر ہلکے افسانے) میں بھی متاثر شیریں کا شاد ذہن و فکر کی حامل شخصیت کے طور پر سامنے آتی ہیں، "ترقی پسند ادب" یا تحریک کا نام ہی کر وہ اپنے بعض ہم عصر ناقدین کی طرح چراغ پا نہیں ہوتیں، ادب و فن کے توسط سے سیاسی یا سماجی نظریے کے انہار کو بھی وہ میسر نہیں کھیتی، اگر یہ وقت کی ضرورت اور ادب کا تقاضا ہو اور نظریات و افکار کے ادب پر اطلاقی کو اسی حد تک قابل قبول خیال کرتی ہیں کہ جس حد تک ادب ادب رہے۔ ان پہلوؤں کے تعلق سے وہ کہتی ہیں :-

"ترقی پسند تحریک کے مقاصد تک ہی، لیکن دیکھنا یہ ہے کہ اس تحریک کے

زیر اثر اردو میں آج جو ادب تخلیق ہو رہا ہے، وہ کہاں تک ان مقاصد کی تکمیل میں مدد دے رہا ہے اور کہاں تک یہ سب کچھ جو ترقی پسند ادب کہا جاتا ہے، ادب ہے؟" ("ترقی پسند ادب")

"زندگی کے ایک شعبے کی حیثیت سے ادب میں سیاست کا بھی محذور ضرور ہے۔ یہاں ادب کو سیاسی نہ بننے سے میرا مطلب صرف یہ ہے کہ ادب محض کسی IDIOLOGY کا آئینہ یا کسی سیاسی پارٹی کا آلہ کار بن کر نہ رہ جائے" ("سیاست، ادیب اور ذہنی آزادی")

"فسادات نہ صرف تخلیقی تحریروں کا بلکہ بحث کا موضوع بھی بنے رہے۔

ایک اہم ادبی سوال یہی تھا کہ اس موضوع پر ادب پیدا بھی ہو سکتا ہے یا نہیں؟"

(پاکستانی ادب کے چار سال)

"فسادات پر ہمارے افسانے" میں متاثر شیریں ۱۹۷۱ء کے واقعے کے بعد ہندو پاک میں اٹھ کھڑے ہونے والے فسادات کو موضوع بنا کر لکھے گئے افسانوں پر تب رقبہ طراز ہوتی ہیں تو ان کا فنکار ذہنی اور ان کی تجزیہ اور تعبیر پسند فکر اس قسم کی تحریر میں بھی، جس پر سماجی اور نظریاتی عوامل خلصے اثر انداز نظر آتے ہیں، انہار و فن کی

تکنیکوں پر تقابلی اور تجزیاتی بحث کے راستے تلاش کر لیتی ہے اور کرشن چندر کے اس موضوع پر زیادہ تر افسانے انہیں فارمولا ٹائپ، غیر متوازن، جانبدار اور مسافیانہ نظر آتے ہیں۔ افسانہ ”پشاور ایکسپریس“ انہیں پسند آتا ہے اس بات کے اظہار میں وہ چوتھیں نہیں کہ ”تقسیم“ کے ایسے میں مسلمانوں پر ڈھائے جانے والے مظالم کے تعلق سے کرشن چندر نے حقیقت حال کے اظہار سے روگردانی کی ہے:

”کرشن چندر نے ایک ایسا دورِ بد وھونڈ نکالا ہے جس میں دونوں رخ پیش ہو چکے
کہانی ایک ریل گاڑی کی زبانی بیان ہوئی ہے جو پناہ گزینوں اور شہزادہ تھیوں کو لیے پاکستان سے
بھی گزرتی ہے اور ہندوستان سے بھی۔ ترازو بہت احتیاط سے پکڑ لی گئی ہے لیکن اس کے باوجود
ایک پلڑا ذرا جھک گیا ہے اور غلط پلڑا _____ کیوں کہ پاکستان کی سرحد پار کرنے کے
بعد نظام کی تفصیلیں چھبکی پڑ گئی ہیں۔“

ترغیہ کا تقابلی انداز مصنف کے دو منفصل تجزیاتی معنایں ”یا خدا“ اور ”کشیر ادا ہے“ میں بھی درآیا ہے
نظر آتا ہے۔ ”یا خدا“ (مصنف قدرت اللہ شہاب) چون کہ فساد میں عورت کے لمحے پر لکھا گیا افسانہ اس
لیے کرشن چندر کے افسانے ”ان داتا“ سے متقابل ہے اور ”کشیر ادا ہے“ (محمد ہاشمی کارپور تار) کو بھی
کرشن چندر کے رپورتاژ ”ہونے“ سے متقابل کیا گیا ہے۔ ان تقابلات کے ضمن میں ممتاز شیر نے فسادات او
بنگ کے موضوع کو ادب کے موضوع کی حیثیت سے دیکھا اور جانچا اور رپورتاژ کی منفی حیثیت سے بحث کی ہے
”فسادات پر لکھے جانے والے افسانے اگر اچھے ہوں، ٹھوس ہوں تو ان

کا اثر دیر پا ہوگا۔ صرف اس وقت کے فسادات کی روک تھام ہی مقصود نہیں بلکہ یہ کہ یہ آئندہ
بھی نہ ہونے پائیں۔ سب سے بڑی بات یہاں افادیت ہے لیکن یہ بات قابلِ غور ہے کہ ادیبوں
کی کمزور آواز اس جوں خیز منافرت اس آگ اور خون کے کھیل میں کہاں تک سنی جا سکتی ہے!
کیا ادیبوں کے افسانے، ناول اور نظمیں فسادات کو روک سکتے ہیں؟“ (یا خدا)
”رپورتاژ کا وصف ہی یہ ہے کہ اس میں حقیقی، گزریے ہوئے واقعات ہوں

اور وہ سادگی سے اس طرح بیان کیے جائیں جیسے کہ وہ گزریے ہوں
_____ رپورتاژ میں رنگ آمیزی مجرمانہ بن جاتی ہے۔“ (کشیر ادا ہے)

مصنف ایک مقام پر ”کشیر ادا ہے“ کو ڈائری بھی کہہ گئی ہیں لیکن یہ رپورتاژ سے مختلف ادبی اظہار کی حامل چیز ہوتی ہے

یہ ڈائری اس وقت لکھی گئی تھی جب کشمیر میں آگ لگ چکی تھی۔
 ۱۹۴۳ء میں بطور ممتاز ڈیڑی کی افسانوی تنقیدی تحریروں کے مجموعے "معیار" میں دو مضامین نٹو کے
 فن کا احاطہ کرتے ہیں جن پر آگے بحث آئی ہے۔

(۲)

ناول اور افسانے کی بیانیہ تکنیک کی تعریف کے تحت، مغربی فکشن میں متحمل مختلف تکنیکوں کے تعارف، ان
 پر مشتمل تخلیقی فن پاروں کے تجزیے، اردو میں ان سے مشابہ یا انھیں تکنیکوں کی دریافت اور ان کی حدود اور وسعتوں پر
 سیر حاصل بحث کے بعد ممتاز ڈیڑی نے تکنیک کی اقسام کا جو نقشہ بنایا ہے وہ اس طرح ہے :-

۱۔ صیغے کے لحاظ سے : ماضی، حال، مستقبل، مشکل، غائب، مطالب کی تفریق۔

۲۔ (الف) صرف تصدیق کی یا بیان

(ب) ایسا بیان جس میں کہیں کہیں مکالمہ اور عمل ملا ہوا ہو۔

(ج) صرف گفتگو یا مکالمہ۔

شوق اول کی مشتملات سے جو قواعدی زمانے اور صرائے ناموں کے سوا کچھ نہیں کوئی، افسانوی تکنیک
 تشکیل نہیں پا سکتی اور نہ اس کی مثال ہی مصنف نے اپنے مقالے میں کہیں فراہم کی ہے۔ افسانہ نامعلوم لسانی
 اظہار کا صیغہ، احمی بروئے کار لاتا ہے، شاید صورتوں میں یہ حال اور مستقبل کی طرف بھی رجوع کر رہا ہے لیکن
 افسانے کی زبان میں قواعدی زمانوں کا یہ فرق کوئی تکنیک کس طرح تشکیل دے سکتا ہے؟ فلسفہ زمانے کے تناظر
 میں اب اس افسانوی اظہار کی تکنیک مشکل کی جاکتی ہے "ممتاز ڈیڑی نے ماضی، حال اور مستقبل کی ایک دوسرے
 پر اثر آفرینی اور ان کے ادغام کے تصورات کی بنیاد پر جس کا ذکر کیا ہے لیکن ان کے تکنیکی نظام میں اگر یہ تصورات
 مبہم ہو گئے ہیں اسی طرح ضمیروں کا فرق افسانہ بیان کرنے والے راوی سے مختص ہوتا ہے نہ کہ اسے بالذات کوئی
 تکنیک سمجھنا درست ہے مثلاً یہ نہیں کہتے کہ پشاور کیسے ہیں، "صیغہ مشکل کی تکنیک میں لکھا گیا افسانہ ہے۔"

شوق دوم (الف) میں رکھی گئی تکنیک حرف عطف "یا" کے دائیں سے یا بائیں سے ابہام کے سوا کچھ نہیں

سمجھاتی کیوں کہ "صرف تصدیق" اگر افسانے کی کوئی تکنیک ہے تو مصنف کا یہ خیال

منظر کشی الگ ہوتی ہے اور بیانیہ الگ

عمل نظر طہر تا ہے اور بیان "جیسا مجرد لفظ" افسانے میں جس کی تکنیکوں کی کارفرمائی پر مصنف نے تنقیدی

زور صرف کر دیا ہے، بذات خود افسانے کی تکنیک تو جو ہی نہیں سکتا کیوں کہ بیان افسانے کا بنیادی وصف ہے۔
(اسے بذات خود مصنف افسانہ کا مترادف بھی سمجھا جاسکتا ہے) ”مکار“ اور ”طل“ البتہ جدا جدا استعاراتی صورتیں (مصنف نے کہہ لیا کہ اکثر افسانوں میں یہی استعارہ ہوتا ہے) کسی حد تک افسانوی اظہار کی تکنیک ہو سکے۔
ہیں۔

(ج) کے تحت آنے والی تکنیک ”صرف گفتگو یا مکار“ (ب) کے مقابلے کے مترادف ہے۔ اسی لیے اس تقسیم میں حشو کی حیثیت رکھتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جو تکنیکیں اس مقالے میں متعارف کرائی گئی ہیں اس تقسیم میں ان کا ذکر موجود نہیں چنانچہ اس تقسیم کا جواز: اسی طرح مواد، موضوع اور تکنیک کے فرق کو برتن سازی کی مثال سے واضح کرنے کے باوجود ممتاز ڈیڑھ لائن کے فرق اور ان کی انفرادی شناخت کو دور تک واضح رکھنے میں ناکام ہیں۔ مثلاً وہ کہتی ہیں کہ تاج محل کا مواد سنگ مرمر ہے اس لیے تاج محل تاج محل ہے، انہیں اگر اس عمارت کے مواد کا کام کونسی تو اس میں نفاست، نزاکت اور فنکارانہ لطافت کے اوصاف نہ ہوتے۔ گویا اچھے مواد اور اچھی تکنیک سے ایک اچھی عمارت بنی گئی لیکن اس مثال کے ذریعہ یہ کہتی ہیں کہ صرف مواد یا اچھی تکنیک کسی افسانے کو اچھا نہیں بنا سکتی اور یکہ۔

”کلیاب فنکار ہر طرح کے موضوع سے ایک افسانہ تخلیق کر سکتا ہے، وہ بلند عظیم

ادب گہرے مواد سے ایک عمارت کی طرح مضبوط اور عالی شان افسانے کی عمارت بنا سکتا ہے۔“
(تکنیک کا تنوع)

و غیرہ۔ یہاں مواد اور موضوع کا فرق مٹ گیا ہے۔ اگر موضوع ہی مواد ہے (اور وہ نہیں ہے جیسا کہ خود مصنف بھی تسلیم کرتی ہیں) تو اینٹوں کا تاج محل سنگ مرمر کے تاج محل کے معیار کو پہنچ سکتا ہے لیکن اپنی مثال میں ممتاز ڈیڑھ لائن اس سے انکار کر چکی ہیں پھر یہ تضاد چہ معنی دارد؟

مختصر مقالہ ”روحانات کا دائرہ“، ”مرزیت“، ”خطا شئی“، ”تمثیل“، ”اظہاریت“، ”شعور کی رو“ اور ”سرریلازم کو مشرق و مغرب میں فلکس کے اظہار کے روحانات کی طرح پیش کرتا ہے لیکن یہی روحانات ”تکنیک کا تنوع“ میں فلکس کے اظہار کی تکنیکوں کے طور پر بیان کیے گئے ہیں گویا مواد و موضوع کی طرح روحان اور تکنیک میں بھی کوئی فرق نہیں پایا جاتا؟ اور اگر تو دو مختلف مظاہر ہیں تو ان میں روحان کیا اور تکنیک کون سی ہے؟ ممتاز ڈیڑھ لائن یہ فرق واضح نہیں کر سکی ہیں۔ راقم کا خیال ہے کہ تکنیک روحان بن سکتا ہے بسا

کہ آزاد طائرہ خیال کی تکنیک جدید ناول نگاری کا ترجمان بن گئی ہے، لیکن دھماکا تو تکنیک نہیں کہا جاسکتا۔

”طویل مختصر افسانے“ یعنی مختصر افسانے اور ناولٹ کے پہچانی جانے والی افسانے کی حیثیت کو افسانے کی دیگر ہیئتوں سے عیز کرتے کے لیے متاثر شیریں مغرب میں سمجھ گئے طویل مختصر افسانوں کی طرف زیادہ متوجہ نظر آتی ہیں کیوں کہ اردو میں (جس زمانے میں یہ مقالہ تحریر کیا گیا تھا) اس قسم کی تخلیقات کیاب ہی کہی جاسکتی ہیں۔ ویسے مقلے کا تقابلی انداز غیر متوازن ہونے کے باوجود مشرق و مغرب کے فنکار کے ابعاد کو خوب واضح کرتا ہوا ہے چاہے اس میں بھی مصنف نے جا بجا ”تکنیک“ پر اظہار خیال کیا ہو۔

تقابلی تنقید ایک ہی صنف ادب میں دو (یا زائد) فنکاروں کی مختلف تخلیقات کو اپنا معمول بناتی اور اس مخصوص صنف اور اس کے اظہار کی تکنیک اور اسلوب کی جانچ پرکھ سے فنکاروں کے ادبی اور ان کی تخلیقات کی ادبی قدر و قیمت کا تعین کرتی ہے۔ مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر ”میں متاثر شیریں نے انہیں خطوط پر مبنی افسانے کی اردو افسانے پر تاثر آخری کے ساتھ ساتھ چیخوف اور موبساں کے اثرات بیدار کی اور منٹو کی تخلیقات پر دریافت کیے ہیں۔“ تکنیک کا تنوع کی طرح مذکورہ مقلے کو بھی مصنف کا اہم مقالہ شمار کیا جاسکتا ہے۔ جب یہ ایک لمبے تنقیدی حقیقت ہے کہ چیخوف اور موبساں دنیا کے عظیم فنکار ہیں تو تقابلی نقاد کا یہ فرض نہیں ہوتا کہ دونوں کی عظیم تخلیقات میں بھی عظمت کا فرق دریافت کرنے لگ جائے جیسا کہ متاثر شیریں کہتی ہیں:

”اگر ایک طرف چیخوف کے اچھے افسانوں کو رکھا جائے اور دوسری طرف موبساں

کے اچھے افسانوں کو تو یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو گا کہ کس کا پڑا بھاری ہے۔“

چیخوف اور موبساں کے مقلے میں محولہ افسانوں سے قطع نظر اگر بیدی کے ”متن“ اور منٹو کے ”بو“ کی مثالیں لی جائیں تو کیا ان کی فنی عظمت میں واقع فرق دریافت کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے؟ تقابلی تنقید کے عمل کے بعد جب مقابلہ فنکاروں کی عظیم تخلیقات دریافت ہو جائیں تو تقابلی کامل ختم ہو جاتا ہے اگر یہ عمل روکا نہ گیا تو آپ کسی معیار کو پہنچ ہی نہ سکیں گے جو اس قسم کی تنقید کا مقصد ہوتا ہے۔

”منفی ناول کی ایک مثال“ میں متاثر شیریں کا تجزیہ اور تجزیہ پسند ذہن پوری طرح واضح ہوا ہے۔

اب گریس کے ناولٹ ”رقابت“ (JEALOUSY) کے تجزیے کی تمہید میں وہ رقمطراز ہیں:

”یہ کتاب پڑھنے سے پہلے میں نے اس پر کوئی تنقید نہیں پڑھی تھی (اور نہ

اب پڑھی ہے) یہ تجزیہ اور تنقید میں اپنی طرف سے پیش کر رہی ہوں) لہذا صاف اور

جو اسی تنگ داماں ادب کے متعلق میر مصنف نے یہ دعویٰ بھی کیا ہے :

”اس میں شک نہیں کہ اس تحریک کے زیر اثر ہندستان میں بھی اچھا ادب (مخصوصاً

افانوی ادب —————) پیدا ہوا ہے جو کسی بھی ملک کے ترقی پسند ادب کے مقابلے میں پیش

کیا جاسکتا ہے ۔“

اور پاکستانی ادب کے چار سال ”میں ان کا یہ فیصلہ بھی قابلِ توجہ ہے :-

”ترقی پسندوں کے ہاں کوئی ایسی چیز نہیں ملتی جن کی کوئی ادبی وقعت اور

پایہ ہو ————— تنگ نظری اور عصبیت سے تحریک تیزی سے زوال پذیر ہو گئی ہے۔“

تحریک کی حمایت میں لکھے ہوئے وہ یک بیک مقصدی ادب اور پروگنڈے کے خلاف ہو جاتی ہیں جبکہ ان کے بغیر تحریک کا تصور

ہی محال ہے کبھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود بے مقصد ادب کا پروگنڈا کر رہی ہیں۔ (تجرباتی اور تجریدی فکشن میں ان کی کڑی

اس کی غماز ہے) اور کبھی وہ ادب کو ”رجائی پیغام“ اور ”اشیائی اور تعمیری اقدار“ پیش کرنے کا ذریعہ بنانا ضروری

خیال کرتی ہیں۔ یہ مقصدیت ہے جو ترقی پسندوں کی اشتراکی مقصدیت کے کسی قدر مختلف ضرور ہے مگر اسی قدر

شدید اور انتہا پسند۔ وہ چاہتی ہیں کہ ترقی پسند ادب میں سنجیدگی، توازن اور اعتدال کی خوبیاں پیدا ہوں۔ عرض

ہے کہ اس نمونہ کے لیے ترقی پسندی کو کسی اور نظریے سے ہاتھ ملانا ٹاپا کیونکہ توازن اور اعتدال دو انتہاؤں

کے بیچ ہی پیدا ہو سکتے ہیں اور اشتراکیت کے پروگنڈے کے تعلق سے تو بہر حال ترقی پسند سنجیدہ ہی تھے۔

”سیاست، ادیب اور ذہنی آزادی“ پر اظہار خیال کرتے ہوئے ممتاز شیریں ترقی پسند تصورات سے

بہر حال دستکش ہو گئی ہیں، مثلاً وہ کہتی ہیں :

”ادیب کا کام لکھنا ہے ————— لیکن ذہنی آزادی کے بغیر یہ کام

سراجام نہیں پاسکتا۔“

”جبر“ ادب پیدا نہیں کر سکتا، جب تک ادیب بے ساختگی سے آزادی کے نہیں

لکھتا، ادبی تحقیق ناممکن ہے۔“

”تخیل“ قید میں بار آور نہیں ہو سکتا، جب ذہنی آزادی فضا ہو جاتی ہے،

ادب مرجاتا ہے۔“

”ادیب کو مجبور نہیں کیا جاسکتا۔ اس پر سیاسی قوانین نافذ کرنا سیاسی مقصد

کیے اس کی تحقیق کا کلا گھونٹا ہے :

ان سب باتوں کے باوجود مصنف ادب کی تخلیق کے لیے فن کار کی زندگی سے وابستگی کو ناگزیر قرار دیتی ہیں۔ اسی ضمن میں وہ سیاست کو بھی زندگی کے ایک شعبے کی حیثیت سے اور ادب کے موضوع کے طور پر قبول کرتی ہیں اور اس کے انہاد پر قیامت نہیں محسوس کرتی ہیں۔ مذکورہ مقالے میں فن برائے فن اور فن برائے زندگی کی انتہاؤں کو بحث میں لا لیا گیا اور پہلے تصور کی تکذیب اور تردید کی گئی ہے۔ اس کا پہلا ہی جملہ یہ کہنا سنانی دیتا ہے :

”جس چیز کے بننے میں انسانی شعور کو دخل ہو وہ چیز صرف اپنی فاعل باقی نہیں رہتی، اس کا کچھ نہ کچھ مصروف ضرور نکل آتا ہے اسی لیے ادب برائے ادب کا فقرہ بہت ہی گمراہ کن ہے۔“

اور اسے پڑھ کر ”کلینک کا تنوع“ میں مولہ انور کے افسانے کا یہ جملہ یاد آ جاتا ہے :

”خط استوا پر دن اور رات برابر ہوتے ہیں اچھے تو یہ گپ معلوم ہوتی ہے۔“

انور کی طرح مزید یہی اسی ادبی حقیقت کو کیوں جھٹلا رہی ہیں کہ ادب برائے ادب کا تصور بھی ایک شعوری تصور ہے، خود نمودہ نہیں، کوئی لگ نہیں، اور اگر یہ شعوری تصور ہے تو اس کا کچھ نہ کچھ مصروف بھی ضرور ہے۔ مصنفہ بنی تجربات انسانی اور ناہوں کی دلداد وہیں وہ زیادہ تر اس تصور کی ذیلیں آتے ہیں، ایسے نکل آیا مصروف۔

”پاکستانی ادب کے چار سال“ پر ممتاز شیرانی نے جتنا طویل اور جن پایے کا مقالہ سرِ قلم کیا ہے، اس کا ساتواں حصہ بھی ”پاکستانی ادب“ کے چالیس سالہ انتخاب کے سیکڑوں صفحات کی جلدوں کے مرتبین اپنے انتخاب کیلئے نہیں لکھ سکتے ہیں، چوتھے مقالہ چار سال کے حصے میں تخلیق کیے گئے نمائندہ پاکستانی ادب پر صرف بصرہ ہی نہیں اس میں مصنف کی تجزیاتی اور تعاقبی نگاہ نے ادب کے بعض اہم مسائل پر روشنی ڈالی اور ان کے حل کی غصائے جستجو بھی کی ہے۔

اس کا مطالعہ واضح طور پر یہ حقیقت بھی بیان کرتا ہے کہ اپنے پچھلے مضامین میں درج خیالات کی تکرار سے مصنفہ داک بچی کو گور نہیں سکی ہیں یعنی تکنیک، مواد و موضوع، ترقی پسندی، غریب پسندی، ادب اور ادیب کا سماج اور سماجی حالات سے رشتہ، اس کی ذہنی آزادی یا اس پر مسلط نظریاتی جبر و قیود کے مسائل یہاں بھی اپنی پچھلی صورتوں کے ساتھ در آئے نظر آتے ہیں۔ اس تکرار سے احتراز ضروری تھا یہ مقالہ پاکستانی کجوار اردو کی ہمہ گیر اسلامی اور ہندوستانی تصورات کے امتزاج اور ان کی ضرورت و غیرہ مسائل سے بھی بحث کرتا ہے جس پر ممتاز شیرانی کے بعد میں گذشتہ نو دہائیوں میں اچھے خاصے مباحث وجود میں آچکے ہیں۔

”تکنیک کا تنوع“ اور مغربی افسانے کا اثر“ کی طرح ”فسادات پر ہائے افسانے“ کو بھی ممتاز شیری کا اہم مقالہ قرار دیا جاسکتا ہے جس میں فسادات کی عراقی، سماجی، سیاسی، مذہبی، اور ادبی جہات پر تیسرے روشنی ڈالی گئی ہے، جو بتاتا ہے کہ تجربات اگر فرد کی ذات پر گزرتے ہیں تو ان کا بیان متاثر کن ہوتا ہے ورنہ دور کی آواز دور کا آواز ہوتی ہے:

”ہمیں گرد و پیش کی زندگی میں ہر طرف فسادات کے صحیابہ گانہ اثرات نظر آتے

ہیں، فسادات نے زندگی کو تہ و بالا کر دیا تھا، اس لیے فسادات نے ہمارے ادب پر صرف اثر ہی نہیں ڈالا بلکہ ادب پر اس طرح پھیل گئے کہ عرصے تک اور کسی موضوع پر شاخ و جی لکھا گیا ہے

ممتاز شیری بتاتی ہیں کہ جنگ اور فسادات فوٹو گری کے کرساں و صف کے باوجود تاثر آفرینی میں اختلاف رکھتے ہیں، ”جنگ میں بہادر کی مظاہرہ ہوتی ہے، اپنے وطن سے محبت کا اور وطن کے لیے قربانی دینے کا جذبہ ہوتا ہے، لیکن یہاں (فسادات میں) تو قتل عام تھا، نہتے انسان جانوروں کی طرح ذبح کر دیے جلتے تھے“ وغیرہ۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فسادات بے مقصد تھے، مگر حقیقت یہ ہے کہ فساد ہی اپنے بندہ آدرش کے حامی ہوتے اور اس کی سر بلندی کے لیے فسادات کی آگ بھڑکتے ہیں یعنی جنگ اور فسادات کی فوٹو گری میں مقصد کی غفلت اور پستی کا فرق ہوتا ہے اور یہ فرق ہمارے لیے یعنی فسادات کے شکاروں کے لیے ہے، فساد ہی ذہن تو اپنے مقصد کی پستی کو بھی غفلت ہی تصور کرتا ہے بہر حال ممتاز شیری نے اس مقالے میں مقصدی اور افادی ادب کے علمبرداروں کی اچھی خبر لی ہے، انہوں نے (مقصدی ادبوں نے) جس غار مولائی طریقوں سے فسادات پر اظہار خیال کیا ہے وہ مصنفہ کے نزدیک رہا کار کی کے سوا کچھ نہیں۔

اس مقالے کو خصوصی رنگ دوسرے مقالے ”یافذا“ میں ملتا ہے جو فسادات پر قدرت اللہ شہاب کے افسانے کا بھی عنوان ہے اور اس مقالے کے پندرہ میں سے صرف دو صفحات مذکورہ افسانے کو بحث میں لاتے ہیں باقی صفحات میں فسادات والے مقالے میں مودہ افسانے پھر سے تنقید کی زد میں آگئے ہیں، جس سے مقالے میں تکرار کا عیب پیدا ہو گیا ہے، اسی طرح عملی اور تقابلی تنقید کی ایک اور مثال ”کشیر اس ہے“ پر لکھے گئے مقالے میں ملتی ہے جو کونین چندر کے رپورٹائر ”پلوئے“ کی تنقید و تضحیک کے ساتھ فرحت اللہ بیگ کے خیالی رپورٹائر ”دہلی کی آنری شمن“ کی تشریف و توصیف میں رطب اللسان ہے۔

(۳)

”معیار“ کے مقالات اگر فرداً فرداً پڑھے جائیں تو ان میں ہر مقالہ انفرادی موضوع ”اسلوب کی پختگی اور منضبط فکر کے تنقیدی اظہار کا نمونہ معلوم ہوگا مگر مجموعی صورت میں ان کا مطالعہ ایک مقالے کو دوسرے مقالے سے اس طرح مربوط کیا گیا ظاہر کرتا ہے کہ تنقید میں ایک موضوعی تسلسل پیدا ہو جائے۔ راقم کے اس اظہار کو ”معیار“ کی کوئی قابل تعریف خصوصیت خیال کرنا مناسب نہیں کیوں کہ ممتاز شیری کی اس تنقید میں یہ خصوصیت خیال کی تکرار اظہار خیال کے لیے متعلقات یا تنقیدی زبان کی تکرار اور خیال کو مدلل بنانے والی مثالوں کی بھی تکرار سے پیدا ہو گئی ہے بمعنیہ نے ایک مقالے کا کوئی حصہ دوسرے مقالے میں اور دوسرے کا تیسرے مقالے میں شامل کر دیا ہے اور یقیناً یہ عمل غیر شعوری نہیں کہ ادب میں سب سے زیادہ شعوری عمل تنقید ہی کا عمل ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ممتاز شیری نے یہ رویہ کیوں اختیار کیا؟ ناقد اپنی تحریروں میں بھی اپنے کسی گزشتہ خیال کو دہراتا بھی ہے لیکن یہ کیا کہ اپنی تنقید کے تمام مقالے ایک ٹکڑا دوسرے سے پیوست کر کے باہم مربوط کر دیے جائیں جبکہ شاذ صورتوں ہی میں ممتاز شیری کے مقالے اس کے متعاضی نظر آتے ہیں بلکہ شاید اس پویند کاری کی ضرورت ہی نہیں رکھتے ناقد کا تنقیدی عمل اپنی تحریروں کے تعلق سے ایسا تو نہیں ہوتا کہ ایک چیز لکھ لے جانے کے بعد ناقد اس کے مواد کو کبیر بھلا چکا ہو اور پہلی چیز کے مواد کو لا شعوری طور پر دوسری میں استعمال کر جائے۔ راقم معنیہ کے اس رویے کو کوئی نام نہیں دے سکتا لیکن اپنی بات کے ثبوت میں ”معیار“ سے ماخوذ مثالیں فراہم کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

”چنانچہ YAN نے اپنے ناول ”چنگیز خان“ اور ”باتو خان“ پر انے

درویشوں کے قصوں کے انداز میں لکھے ہیں۔“ (تکنیک کا تنوع)

”چنانچہ YAN نے پرانے درویشوں کی قصہ گوئی کا طرز اختیار کر کے

”چنگیز خان“ اور ”باتو خان“ لکھا۔“ (روحانیت کا دائرہ)

”YAN نے پرانے درویشوں کی طرز پر ”چنگیز خان“ اور ”باتو خان“ لکھے۔“

(ترقی پسند ادب)

”اس میں ایک یاد کو دراز نہیں بلکہ پورا شہر ”آندھی“ کا کردار ہے اور غلام عباس

نے اسے اپنی ساری گہما گہمی کے ساتھ رستا ہوا دکھایا ہے۔“

(تکنیک کا تنوع)

(روحانیات کا دائرہ)

روحانیت میں پناہ لے رہے ہیں۔“

”جو لوگ جنگ اور زندگی کی بڑھتی ہوئی معمولتوں سے تھک چکے ہیں۔“

_____ ادب میں فراڈھونڈنا چاہتے ہیں۔ ایک اور اسکول قائم ہو گیا ہے جسے

APOCALYPTICS کہا جاتا ہے۔ ان کی نگارشات میں روحانیت اور فراڈیت شامل ہوتی

(ترقی پسند ادب)

جاری ہے۔“

”فسادات اس طرح ادب پر چھلٹے رہے کہ کسی اور موضوع پر شاذ ہی لکھا گیا۔“

در اصل فسادات ہمارے لیے اتنی بھیانک اور اتنی قریبی حقیقت تھے کہ ان کے پیش نظر کسی اور

بات پر نظر لگ ہی نہ سکتی تھی۔ _____ فسادات زندگی پر اثر انداز ہی نہیں ہوئے

تھے، انہوں نے زندگی کو تہ وبالا کر ڈالا تھا۔“

(پاکستانی ادب کے چار سال)

”فسادات ہمارے لیے بالکل قریبی حقیقت تھی، ہولناک، انتہائی بھیانک

_____ ہیں اپنے گرد و پیش کی زندگی میں ہر طرف فسادات کے بھیانک اثرات

نظر آتے ہیں، فسادات نے زندگی کو تہ وبالا کر دیا تھا۔ _____ (فسادات) ادب پر اس

طرح چھلکے کہ عرصے تک اور کسی موضوع پر شاذ ہی لکھا گیا۔ (فسادات پر ہمارے افسانے)

(فسادات پر لکھنے کے لیے ہمارے ادیبوں نے) کچھ اس قسم کا فارمولہ بنالیا:

(۱)۔ انگریزوں کی سامراجی حکومت نے نفرت و نفاق کا بیج بویا،

(۲) تقسیم اور پاکستان کا بننا فساد کی جڑ ہے،

(۳) ان فسادات میں ہندوؤں، سکھوں اور مسلمانوں کا قصور برابر کا بنایا جائے اور سب

بلا برزومتہ دار ٹھہرائے جائیں،

(۴) افسانوں میں انتہائی غیر جانبداری بدلنے کی کوشش کی جائے،

(۵) آخر میں یہ موہوم سی امید کہ یہ نفرت مٹ جائے گی، لوگ محسوس کریں گے کہ وہ صرف

انسان ہیں اور پھر ایک نیا انسان جنم لے گا۔

(فسادات پر ہمارے افسانے)

ادیوں نے بہت ہی محتاط ہو کر ایک تنگ سے راستے کو اختیار کیا اور اپنے کھینے کے لیے کچھ اس قسم کا فارمولہ بنایا :

- (۱) افسانے میں یہ ضرور بیان کیا جائے کہ انگریزوں کی سامراجی حکومت نے نفرت کا رائج کر دیا۔
- (۲) ہندوؤں اور مسلمانوں کو ہر حالت میں ایک ساتھ مل کر رہنا چاہیے، تقسیم بہت بڑی غلطی ہے۔
- (۳) ان فسادات میں ہندوؤں، سکھوں اور مسلمانوں نے برابر کا حصہ لیا، سبھی نے ایک ساتھ لوٹ پھار، قتل و غارتگری اور تباہی میں برابر کا حصہ لیا، اور اپنی ہی سمیت کشتی دیا۔
- (۴) اور پھر آخر میں اس موہوم سی امید پر الپ کر یہ نفرت مٹ جائے گی، لوگ یہ محسوس کریں گے کہ وہ ہندو ہیں نہ مسلمان بلکہ انسان۔ ایک نیا انسان جنم لے گا، ایک نیا نظام قائم ہوگا جس میں انسان برابر ہوں گے، امن ہوگا۔“ (یا خدا)

اس طرح کا خالص فطری انسان منگو کے ایک بہت پرانے افسانے ”ٹیرھی بیکر“ کا ہیرو ہے۔ یہ کہ دار فطرت سے بہت قریب ہے۔ اس کا چہرہ سیب کو دانوں سے کاٹ کر کھاتے ہوئے بچوں کی مانند ایک ناقابل بیان خوشی سے تکتا اٹھتا ہے۔ وہ مجلسی آداب کی پروا کیے بغیر اپنے دل کی بات کہہ سکتا ہے کبھی تو آپ سے مل کر خوشی نہیں ہوئی۔ رسوم اور پابندیوں سے اس کی بغاوت کی انتہا یہ ہے کہ وہ شادی کے بعد خود اپنی بیوی کو اتوا کر کے کہیں اور لے جاتا ہے۔

انگریز اور انتقاد سے ماخوذ درج بالا پیرا گراف کے علاوہ طول طویل دوسرے اجزاء اسی مقالے کے متاثر شری ہنٹو کے فن پر لکھی گئی اپنی ایک باقاعدہ تعریف ”ہنٹو: فوری نہ ناری“ کے پہلے مقالے ”یہ خاک کی اپنی فطرت میں“ میں بھی شامل کر لیے ہیں۔ کسی قدر تعریف سے محولہ پیرا گراف کی نقل ملاحظہ کریں :

اس طرح کا خالص فطری انسان

خوشی سے تکتا اٹھتا ہے گویا اس کا سارہ چہرہ گواہی دے

رہا ہو کہ یہ سیب بہت لذیذ ہے۔ جو مجلسی آداب کی پروا کیے بغیر

انتقادات (اور ان کے علاوہ سبھی شکرا کہ کئی مثالیں ”معیار“ میں موجود ہیں) مستاذ شری کی خود منضبط

اور خود مستبر تنقیدی کیوں دہرائے گئے تھے ہیں، کسی طرح نہیں کہلتا۔ فنکاروں اور ان کی تخلیقات کی مثالیں دیتے ہوئے بھی ایک عام تکنیک، رجحان یا موضوع کے لیے ایک خاص فنکار اور اس کی خاص تخلیق یا تخلیقات کے نام مقالات میں بار بار شامل کیے گئے ہیں۔ مثلاً شعور کی رو کا افسانہ ہو تو حسن مسکری اور ان کا افسانہ ”حوالہ جاری“ سے بعد ہی تکنیک کا افسانہ ہو تو حسن مسکری اور ان کے افسانے ”مدن سینا اور صدیاں“ اور ”تصورِ شیخ“ اور کرشن چندر اور ان کے افسانے ”ان دانا“ اور ”غالیچہ“ خدادے موضوع پر ممتاز شیریں اکثر قدرت اللہ شہاب کے افسانے ”یا خدا“ اور کرشن چندر کے ”پشاور ایکسپریس“ اور منٹو کے ”کھول دو“ اور ”شہناؤ گوشت“ وغیرہ کی مثالیں لے آتی ہیں۔

بہر حال ”معیار“ میں شامل منٹو کے فن پر لکھے گئے مقالے کے اقتباسات کی ۱۹۹۱ء میں مطبوعہ مخصوص موضوعی تصنیف ”منٹو: نوری نہ ناری“ کے پہلے مقالے میں تکرار متاثر شیریں کے دونوں تنقیدی مجموعوں میں رابطے کی کڑیاں بن جلتے ہیں۔

(۴)

”منٹو: نوری نہ ناری“ ممتاز شیریں کی وفات سے تقریباً دو دہائیوں بعد شائع کی گئی ہے اور اس میں شامل تمام مقالات (سوائے ”ادب میں انسان کا تصور“) منٹو کے فن کی افہام و تفہیم کے لیے مختص کیے گئے ہیں۔ ”معیار“ میں مقالات کو مربوط کرنے کے لیے ”جو ایک قسم کی تکرار وادائیگی گئی تھی، ممتاز شیریں کی یہ نئی تصنیف (اس کے مقالات اگرچہ بیس برس پہلے ہی) مخصوص فکری رخ کی حامل ہونے کے سبب ایک مربوط اور مسلسل تھیسس کی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔ اس نعت سے کتاب کے مرتب آصف قرقری نے صمد شاہین کی یہ روایت بیان کی ہے :

”کتاب کی ترتیب میں وہی التزام دکھایا تھا جس طرح انجیل میں ابتداء آفرینش

سے لے کر زوالِ آدم خاکی تک حکایت انسان میں واقعات اور روایات کا سلسلہ ہے“

صمد شاہین نے منٹو پر اس کتاب کا خاکہ بھی ایک یادداشت میں تیار کیا ہے :

انسان کا تصور منٹو کے افسانوں میں

(۱) یہ خاکی اپنی فطرت میں

(۲) بنیاد کی گناہ : رجس

(۶) تزیین گناہ : حوا

(۷) کفارہ گناہ : مریمہ

(۸) دوسرا گناہ : قابیل

(۹) آخری باب

یہ فکر سنو گئے انسانوں کے پس منظر میں انسان کا تصور تو صرف پہلے مقلدے میں پیش کرتا ہے لیکن تصور گناہ پر عنوانات کی کثرت اور کتاب میں اتنی گورنری کی مکمل مقالات سے متاثرہ تشریح کی خصوص اور منقطع تنقیدی فکر کی نشان دہی ہوتی ہے مذکورہ تین مقالات سے ظاہر مصنف کے تصور گناہ کی معنویت پر ضابطہ فرسائی کے ساتھ گناہ اور جنس و غیرہ کی طبعی اخلاقی نفسی اور مذہبی نوعیتوں پر بھی نظر ڈالنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

گناہ کا تصور ایک خاص مذہبی تصور ہے اور اخلاقی نظریے سے کسی فعل بد کی تمثیل "ترکیب فعلیہ" میں بھی مذکورہ صفت کا پیدا ہونا ایک مخصوص فکر کی موجودگی کے سبب ہے ورنہ ضروری نہیں ہے کہ "فعلیہ بد" تمام افراد کے لیے "فعلیہ بد" ہی رہے، ویسے جس اخلاقی قدر کے ساتھ گناہ کا تصور وابستہ ہو تب سے اسے بالعموم فعلیہ بد ہی تسلیم کیا جاتا ہے (اس ترکیب کے مخصوص فوری معنی "جنسی فعل" بھی ہیں) عیسائیت میں گناہ کی اصل بنیاد یا اس کے برعکس جس ازلی، اصلی یا بنیادی گناہ (ORIGINAL SIN) ہے جو آدم و حوا کی تخلیق کے بعد شجر ممنوعہ کا پھل کھانے کے سبب ارتکاب میں آیا تھا اگرچہ اس روایت کی صداقت میں کوئی اشتباہات کبھی اور کہیں موجود نہیں کہ شجر ممنوعہ کا پھل کھانے کے نتیجے میں آدم و حوا جنسی فعل (فعلیہ بد) کے مرتکب ہوئے ہوں۔ یہ تصور میں گھڑت اور جنسیت اذہان کی پیداوار ہے (بنیادی گناہ جنس نہیں نافرمانی ہے) ہندو مت میں جس کی روایات اور جس کے بصری اور سمعی فنون سمجھ میں کو حد درجہ اہمیت دیتے ہیں اسے عبادت کے مترادف قرار دیا گیا ہے اور اسلام میں بھی شرعی حدود میں گناہ نہیں، گویا یہ اخلاقی جگر بندیاں اور شرعی حدود ہیں جن سے تجاوز کرنے پر ایک تصور اور ایک عمل پاپ یا گناہ میں ڈھل جاتا ہے، عیسائی روایت نے بااراستہ یا بالذات اس تصور یا عمل ہی کو گناہ قرار دے ڈالا ہے استدلالی فکر و شعور رکھنے والا کوئی فرد جسے مع وحی قبول نہیں کر سکتا۔ طبعی اور نفسی زاویوں سے جنس حیوانات میں ایک شدید فعال جبلت یعنی ایک ذہنی رویہ ہے جو غیر ہمجنس سیکنی ہم جنات حیوانوں کے جسمانی وصال میں اپنے اظہار کی تکمیل کرتا ہے، اخلاقی اور شرعی حدود سے قطع نظر یہ طبعی اور نفسی تصور حیوانات میں افزائش نسل کا سبب سمجھے (اسلام بھی اسے معنی حیوانی ضرورت سمجھ کر حیوانات بالخصوص انسانوں میں افزائش نسل کا سبب

قرار دیتا ہے)۔

خدا کو خصوصیت ہے اور عزت کو بالعموم گناہ کی تزیین دینے والی ہستی خیال کیا جاتا رہا ہے۔ بائبل میں بھی مذکور ہے کہ عورت کے تزیین دینے پر آدم نے سبکی اور بدیہی کے درخت کا پھل کھایا، گویا آدم سے پہلے تو اگناہ گوار ہوئی، یہ عیسائی تصور است بھی جس کے ازلی گناہ کے تصور کی طرح بے بنیاد ہیں، اور عراقی نقطہ نظر سے ان پر ایسے تفکر کے سلسلے ہیں جو عورت کو مجرم اول اور گناہ گار اول قرار دے اور جو انسانی معاشرے میں مرد کی فوقیت اور عظمت کی غلامی کی حمایت کرنے والا ہو، ہندو اور عیسائی معاشرہ دونوں نے عورت کو اسی پست مقام پر بٹھایا ہے، اسلام اس تفکر کے خلاف ہے اگرچہ قرآن میں مرد کو عورت پر قوام کہا گیا ہے۔

متنازعہ شیری نے بھی اپنی تھیسس میں ویلیبی کی ایک نظم کے حوالے سے عورت کو "تزیین گناہ" کا نام

دیا ہے۔

بنیادی گناہ کے تصور سے عیسائی مذہبی علماء کفارہ گناہ کے تصور کی طرف بھی جلتے ہیں کہ مسیح نے سولی چڑھ کر آدم کے گناہ کا کفارہ ادا کیا۔ اب رہ گیا تو اس کے گناہ کا کفارہ جسے یہ کہہ دے کہ مریم نے ادا کر دیا۔ کفار کے یہ تصورات بنیادی گناہ کے تصور سے کہیں زیادہ افراطی اور جاہلی یورپی فنکاروں کی معموری اور شاعری وغیرہ کے تخیل کا نتیجہ ہیں۔ مریم کے کفارے کے تصور کو ریت کے اور دانتی ٹامس کے حوالوں سے ہماری ناقہ نے بھی اپنی تنقید کی بنیاد اینٹوں میں رکھ دی ہے۔

دوسرا گناہ یعنی گناہ اول جس کے بعد ارتکاب میں آنے والا گناہ (قتل) جس کا تصور دوسرے گناہ کی حیثیت سے بائبل میں بھی موجود نہیں، کولرج اور ہارٹن وغیرہ کی نظموں کے کردار "قابیل" کے استعارے سے متنازعہ شیری کے یہاں ابھرا ہے جسے وہ منٹو کے افسانوں میں قتل و خون کے واقعات کا پس منظر بتاتی ہیں۔ یہ محض ایک طبعی واقعہ ہے جو کسی شدید نفسی ہیجان کے وقوع کے سبب واقع ہو سکتا ہے۔ اس کی سماجی، اخلاقی اور مذہبی تاثرات غیر فرج دی ہیں، البتہ سماج، اخلاق اور مذہب اس فاعل طبعی نفسی عمل کو گناہ ضرور قرار دیتے ہیں۔ ان زاویوں سے دیکھا جائے تو منٹو پر متنازعہ شیری کی تصنیف غلط یا شاعرانہ روایات پر کھڑی کی گئی

حمایت نظر آتی ہے۔ کوئی افسانہ اگر کسی ایسی روایت کو موضوع بنا کر لکھ جائے تو وہ بھی غلط ہوگا مگر وہ اس لیے قابل قبول ہوگا کہ تخیل کی پیداوار ہے لیکن اس قسم کی روایات کا بنیاد پر لکھی گئی تنقید کوئی نفع قبول کرنا ممکن نہیں پہلے اپنے قائم کردہ مفروضات کے مطابق ناقہ نے مثالیں بھی فراہم کئی ہوں۔ (دیکھو ان روایات کا پس منظر

منصفہ کی تنقید کو تاثراتی رنگ دینے میں ضرور معاون ہے)

متنازعہ شیری کے تصور گناہ نے عیسائی خطوط کے ساتھ ساتھ اسطوری خطوط پر بھی نمود کیا ہے جس کی رو سے پہلی عورت پنڈورا دنیا میں ALL OUR WOES لے کر آئی (بنیادی گناہ) اسی میتھیوز نے اسے قبول کیا (ترغیب گناہ) اس کے باکس میں انسان کے لیے امید کا تمغہ بھی تھا (کفارہ گناہ) اور اس کی داستان بھی قصہ آدم کی طرح پرمیتھیوز کے لہو سے رنگین ہے (دوسرا گناہ) لیکن قصہ آدم بتنا یعنی اور انسانی سطح پر واقع ہوا ہے یعنی احساس و ادراک پر سیرج الاثر اور قابل قبول ہے، پنڈورا کی داستان محض فنتاشی اور احساس و ادراک کے انسانی سطح سے متاثر نہ کرنے کے سبب اتنی قابل قبول نہیں اسی لیے متنازعہ شیری کے یہاں قصہ آدم ہی پر زیادہ توجہ ملتی ہے راقم کا خیال ہے کہ یہ منصفہ کا تعابلی رویہ ہے جس نے تصور گناہ پر لکھتے ہوئے قصہ آدم کے ساتھ پنڈورا کی داستان کو بھی شامل کر لیا ہے۔

پھر تصور گناہ کی ایک طبعی نفسی سطح بھی متنازعہ شیری نے اپنے مقالات میں واضح کی ہے جو صرف آدم و حوا کے کردار و عمل، عظمت و زوال، طرب و الم اور جذبہ و احساس سے وابستہ ہو سکتے ہیں کیوں کہ یہ بہر حال انسانی کردار ہیں۔ پنڈورا اور اپنی میتھیوز کی طرح محض تخیلاتی کردار نہیں جن میں دوسرا تو غیر انسانی ہی ہے۔ (انسان کے ذاتی پرمیتھیوز کا بھائی یا ہمراہ) اور یہی وہ اہم اور صحیح سطح ہے جس سے وابستگی میں متوکہ ہی نہیں کسی بھی فنکار کے کرداروں کا مطالعہ کیا جاسکتا اور کیا جاتا ہے۔ متنازعہ شیری کے مقالات میں تصور گناہ کے طبعی نفسی کوائف بھی خاصے بحث میں آئے اور تعابلی اور تجربی سے گزرے ہیں۔ اس تعلق سے آصف فرخ نے ایک انٹرویو کا حوالہ بھی دیا ہے :

”ان میں (منٹو پر لکھے گئے مقالات میں) میں نے اپنے مخصوص تاثراتی انداز نقد سے ہٹ کر نفسیاتی نژاد یہ نظریے جاننے لیے ہیں۔ منٹو پر لکھتے ہوئے میں نے جنسی نفسیات پر بہت کچھ پڑھا۔ فرائڈ اور جیرولاک ایس سے کہہ سکتے ہیں کہ منٹو کی ”دوسری جنس“ اور کوہن و لسن تک، کیوں کہ منٹو کے افسانے جنسی نفسیات کے مطالعے کے لیے بہت اچھا مواد فراہم کرتے ہیں“

(۵)

اس تعریف میں متنازعہ شیری کی کا تنقیدی عمل تو اور پنڈورا کے واقعات اور ان کی طبعی نفسی اور

شاعرانہ تاویلات سے شروع ہوتا اور منٹو کے سوانحی کرداروں کے نفسیاتی جائزوں تک پہنچتا ہے۔ ”ترغیبِ مہنا“ میں وہ کہتی ہیں :

”منٹو نے اپنی ”وا“ کو جو جسم معصومیت اور محترم ترفیب ہے، فطرت کی گود میں پنہاں کر لیا ہے۔ ”وا“ کشمیر کی جنت میں رہتی ہے کہسار اور مرغزار، بھرنے اور آبشار، فطرت اپنے سارے حسن اور پاکیزگی کے ساتھ یہاں جلوہ نما ہے، اس کے گرد فطرت ہی فطرت ہے اور اس کی زندگی بھی فطری زندگی ہے۔ وہ بکریاں چراتی ہے، دودھ پیچتی ہے، پانی بھرتی ہے شہری زندگی کی ٹھانٹوں سے اور موجودہ تہذیب کی جلاوطنی سے دور، سادہ ابتدائی فطری زندگی“

اس اقتباس میں مصنفہ کا ”فطری انسان“ کا تصور بھی سمٹ آیا ہے جس پر انہوں نے ”نوری نہ ناری“ کے پہلے مقالے ”یہ خاک اپنی فطرت میں“ میں منٹو کے کرداروں کے توسط سے بحث کی ہے :

”فطری انسان فطری جبلتوں اور تعاقنوں، خواہشات اور ترغیبات پر مبنی اور تربیت کا مجسوم ہے“

یہاں پر ترغیب گناہ اور فطری عورت کے ان مفروضات کے سہارے مصنفہ نے سادہ سادگی (چند) ، بیگو (بیگو) ، دیرینگی (لاٹین) ، گھاسن لڑکی (جو) ، کونٹ کور (ٹھنڈا گوشت) ، رکھا (بڑھے کلمہ) ، ہلاکت (سرکندوں کے جیسے) ، اور لیتا لاتی () وغیرہ کرداروں کا مفصل اور تقابلی جائزہ لیا اور روایتی اور اسطوری سب دلوں سے زیادہ نفسیاتی خطوط پر اپنی تنقید کو تنگے بڑھایا ہے کہ نیکو جنسیات پر فرزند اور میو لاک ایس وغیرہ سے متعلق حوالے یہاں مصنفہ کے خیالات کی بنیاد بنے ہیں۔ درمیان میں مغربی نگاروں کے کرداروں اور منٹو کے کرداروں کی نفسیات میں مطابقت بھی تلاش کی گئی ہے۔ اگرچہ اس مقالے کا اختتام ڈیلیلا ، زینبا ، لیڈی میکبیتھ ، کلائم فیسرا ، سلوی پنڈورا ، اور حوا کے ترفیبی اعمال کے ذکر ہی پر ہوا ہے۔

منٹو کے سوانحی کرداروں سے ان کلاسک کرداروں کا تقابل یہ حقیقت واضح کرتا ہے کہ کلاسک کردار فرض روایتوں اور کہانیوں کے کردار ہیں اور منٹو کے انسانی کرداروں کے مقابلے میں یہ ہم سے بہر حال بہت دور ہیں اس لیے لے فطری نہیں جتنے خود منٹو کے کردار ہیں، اور اسی وجہ سے ان کا یعنی منٹو کے کرداروں کا طبی نفسی تجزیہ نفسیات وغیرہ علوم کی اصطلاحات اور تعویلات کے تحت زیادہ حقیقت پسندانہ ، مدلل اور کارآمد ہو سکتا ہے جیسا کہ ممتاز شیریں کے تنقیدی اقدام سے ظاہر ہے لیکن شاید مصنفہ اپنے مقالے کو

صرف نفسیاتی اعداد و شمار کا اندراج نہیں جانا چاہیے تھیں اس لیے ان کے ساتھ انہوں نے مذکورہ روایاتی اور داستانی کردار بھی لاکھڑے کیے جس سے بقی رپورٹ جیسی تحریر کی بجائے یہ مقالہ تعابلی کے ساتھ ساتھ تاثراتی تنقید کا نمونہ بھی بن گیا ہے۔ (اس لیے غلط روایت پر لکھے گئے افسانے کی طرح ایسی ہی روایات کی معنویت اہلکار کرنے والی تنقید نفسیاتی کہیں ہمسری کی نسبت زیادہ قابل توجہ ہو سکتی ہے)

عورت کی ترقیب ہو سکتی ہے، گناہ کی ترقیب دے سکتی ہے (قوائے مفروضہ قوائے سے قطع نظر) کیوں کہ اسکی فطرت میں شہر کلمادہ بھی موجود ہے لیکن پنڈورہ کے باکس میں امید کا پایا جانا اس کے گناہ کا کفارہ نہیں بن سکتا۔ وہ اس سے لاعلم تھی کہ میرے باکس میں ایسی کوئی چیز بھی رب اللہ باب نے رکھ دی ہے (اسے تو باکس کے اندرون کی خبر ہی نہیں تھی) اسی طرح مریم کا مسیح کو جنم دینا تو اگے گناہ کا کفارہ نہیں، مصلحت خداوندی ہے (اپنے گناہ کا کفارہ تو دگنا ہوگا کو ادا کرنا پڑتا ہے) کفارہ گناہ کے لیے لازم ہے کہ گناہ نگار کو اپنے کفارہ ادا کرنے کا شعور ہو یعنی وہ کفارے کا اقدام رضا بہ رغبت انجام دیتے ہے نہ کہ معائبے کے باکس میں موجود امید کی اسے خبر نہیں ہوتی۔ مریم کا کفارہ تو یوں ہی ایک ظاہر انجیل ہے اس لیے اس کی بنیاد پر مشن کے خالص انسانی اور فطری کرداروں کی افہام و تفہیم افسانے پر افسانہ لکھنے کے مترادف ہو گئی۔

متاثریہ میں لکھتی ہیں کہ ”سرک کے کنارے“ میں عورت ماں بن کر اپنے گناہ کا کفارہ اپنی بچی کی قربانی سے دیتی ہے لیکن واضح رہے کہ یہ عورت ناجائز تعلق یا زنا کاری کے گناہ کے بعد ماں بنتی ہے۔ وہ مریم نہیں ہے کہ جس سے بچے کی موت گناہ کا کفارہ بن جائے (کفارہ گناہ کا عیسائی تصور جو صرف سرک کے کنارے تک محدود ہے، مریم کے کفارے کا بدلہ نہیں بن سکتا کیونکہ یہ تصور بالغرض ممال درست بھی ہو تو مریم نے مسیح کو خدا کی مرضی سے جنم دیا تھا نہ کہ مذکورہ عورت کی طرح) لکھتی ہیں :

”یہاں المیہ صرف فوژائیدہ بچی کی موت کا نہیں ہے (واضح رہے کہ یہ بچی مرنے ہی نہیں) اس سے بڑا المیہ قویہ ہے کہ ایک ماں اپنی مامتا کا خون کمنے پر مجبور کر دی جاتی ہے اور مصلح بے دری سے عورت کے اس سب سے اہم وجود ”ماں“ کا بھی گلا گھونٹ دیتی ہے“

سماج کو ٹوٹنے سے قطع نظر ”مشرک کے گناہ“ کی عورت اس سماجی تصور کے مطابق ہرگز ماں نہیں بنتی جس کی رو سے ایک سماجی رشتے بخادی میں بندھنے کے بعد ماں بننا فطری عمل ہے چنانچہ وہ بے دردی سے اس عورت کو ماں بننے نہیں دیتا۔ جو ایک گناہ کے ارتکاب کے بعد ماں بننے یعنی ایک سماجی قدر کو پامال کرنے جا رہی تھی چنانچہ اس عورت کی حمایت کرنا اور اس کے پاپ کے پھل کو کھانسنے کا بدلہ قرار دینا بے سبب جذباتیت کے سوا کچھ نہیں۔

فرانز اور آئیس کے علمی نظریات کو ہم اسے یعنی مشرقی معاشرے یا اردو افسانے کے کرداروں پر منطبق کرنا عمومی انسانی نفسیات کے اصول کو بروئے کار لانا ہے لیکن طبی جنس کے تقورات کی روشنی میں مشرقی کرداروں کو مغربی معاشرے کے کرداروں میں یا اس کے برعکس مغربی کرداروں کی جنسیات کو مشرقی کرداروں میں تلاش کرنا یا دونوں میں مماثلت دیکھنا سماجی، اخلاقی اور مذہبی ہر نظر سے غیر مناسب عمل ہے جیسا کہ کفارہ گناہ کے باب میں ہماری ناقہ نے ایسا بولاری، ایسا کرینیتا، اولنکا، اور نائٹلے حوالوں سے کوشش کی ہے۔ کیا مشرق و مغرب کے تصور آ، جنس میں مشرق و مغرب کا فرق نہیں؟ پھر ان کا ایک دوسرے پر اطلاق کیا معنی؟ اس فرق نے مشرقی اور مغربی ماؤں کی نفسیات میں فرق ڈال رکھا ہے اور جو نئی تہذیب ہی کا خاصا نہیں، صدیوں پرانا ایرانی منظر ہے۔

”جانکی میں ایک عجیب خود سیردگی ہے۔۔۔۔۔۔ بے غرضی خود سیردگی۔ وہ اپنے آپ کو مردوں کے حوالے کرتی تھی ہے تو یہ سمجھ کر کہ اس کے ساتھ کی انہیں ضرورت ہے“ اس کی ہمسائی کے لیے کار آمد ہے اور اس کا وجود ان کے لیے راحت بخش ہے۔ اس بے غرضی کا مطلب یہ نہیں کہ اس سیردگی میں کوئی، قرطانی تھی اور جانکی کو خود کوئی لذت اور مسرت نہیں ملتی تھی۔ لذت اور مسرت جانکی خود بھی محسوس کرتی تھی لیکن اسے زیادہ مسرت دوسروں کو مسرت دینے میں حاصل ہوتی تھی۔“

اب چیخوف کی ”اولنکا“ ایسا ہی کردار ہے تو یہ اس کے معاشرے اور ماحول کا اثر ہے یا بچ پڑھیں تو اس کا ”مقدار“ ہے، جانکی بھی جس کے سبب بچے بعد دیگرے کے کئی مردوں سے تعلق قائم کرتی ہے لیکن چونکہ اس تعلق سے اسے بھی لذت و مسرت حاصل ہوتی ہے اس لیے اس کی سیردگی بے غرضی نہیں رہ جاتی تپا ہے آپ لاکھ کہیں کہ وہ اس طرح دوسروں کو خوش کر کے خوش ہوتی تھی۔ اور جب اس میں قرطانی کا کوئی جذبہ ہی کار فرما نہ تھا، تو آپ کا تصور کھار کس کام کا؟ اسی زاویے سے دیکھیں تو ”بابو کوئی نامہ“ کی زینت کوئی سا کفارہ ادا کر لیتے؟ ”کالی شلوار“ کی سلطانہ نے شکر کس گناہ کی پاداش میں خود کو نشانہ کیا؟ ”مٹی“ کی مٹی ایک دلال کے سوا کیل ہے جو بہت سے

جوان لڑکے لڑکیوں کو ملائی اور پکبا زہنی رہتے تھے؟ اسی طرح ”ہنگ“ کی سونگنڈھی کو کفارہ عثمانہ کے عزائم سے لانا کفارے کی ہنگ ہی ہے۔ مریم عبدالائی اگر طوائف سے سینٹ پر مٹی تھی تو یہ کسی افغان نگار کی فکر صلیح کا نتیجہ نہ تھا۔ اس کا ”مقدر“ تھا۔

منو اور دوا فضائل کا سب سے بڑا حقیقت نگار ہے اور اپنے افسانوں میں اس نے زندگی کو اس کے حقیقی رنگوں میں بیان کیا ہے۔ یہ سچ ہے کہ اس کے نسوانی کرداروں میں اگر طوائفیں ہیں تو وہ محض طوائفیں نہیں، انسان ہونے کے ناطے ان میں انسانی جذبات بھی زندہ ہیں۔ وہ مردوں کو اپنے جسموں سے سترت کشید کرنے دیتی ہیں لیکن ان سے متاثر اسلوب بھی کرتی ہیں۔ تو یہ ان کی شخصیتوں کے ذاتی عوامل ہیں جن کے تقاضے وہ کسی طرح پورے کر لیتی ہیں مگر ایسا کرتے ہوئے وہ یقیناً اپنے پیٹے کو فراموش نہیں کرتیں اس لیے ان کا گناہ بدستور قائم رہتا ہے، بلکہ وہ نئے عثمانہ کے ارتکاب کے لیے تیار نظر آتی ہیں کفارہ تو مریم عبدالائی کی طرح لذت گناہ کو تیاگ دیتے ہیں اور ایک داغ کو دھو کر دوسرے سے داغ بچانے کا نام ہے، مطلب یہ کہ آپ کی ساری ہمدردیوں کے باوجود منو کی گناہگار عورتوں کی نفسیات کو کفارے کی ذیلی میں نہیں لایا جاسکتا۔ ان کے ایسے لوک کو تو طبعی نفسی علوم کے معیاروں ہی سے جانچنا چاہیے، چاہے ان کا اس قسم کا مطالعہ نفسیاتی کیس ہسٹری کیوں نہ بن جائے۔

ممتاز شیریں نے ”دوسرا گناہ“ (قابیل کے ہاتھوں بابل کا قتل) ایک تنقیدی مفروضے کی طرح افذکیا اور بارنرٹن کے ”کین“، شکسپیر کے ”سیکھتہ“، دوستوئفسکی کے ”راکونگوف“ اور ہمینگوے کے ”قاتل“ جیسے قاتلوں سے منو کے ”ایڈشر سنگھ“ (سٹنڈ آگوست) اور ”قاسم“ (شریفین) کا تقابل کیلئے لیکن اسے تنقیدی زیب داستان ”ہی کہا جاسکتا ہے کیونکہ یہ مختصر مقالہ نفس سے زیادہ صرف اپنے مفروضے کی وضاحت کا اندر کر دیا گیا ہے۔ بہتر ہوگا کہ قابیل کے مفروضے سے قطع نظر اسے طول دے کر منو کے خدات پر افسانوں کے کرداروں کی نفسی انجینئیرنگ بھی کی جائے۔ اس سے ہوتا یہ کہ مفروضے کی وضاحت کا مقلد پر عادی ہونا گراں گزارتا۔

صمد شاہین نے اس کتاب کا جو خاکہ دیا ہے اس میں دوسرا عثمان ”بنیادی گناہ“ کا ہے (دواصل ممتاز شیریں کے تصور گناہ کی تھیس کا عنوان اول) جس پر آصف قرنی اور صمد شاہین کی اطلاعات کے مطابق

معنف نے ایک طویل مقالہ پر قلم کیا تھا لیکن جو کچھ ہو گیا یا تلف کر دی گیا۔ اس کی بجائے مجھے کے طور پر ایک دھوا خاکہ ضرور کتاب میں شامل ہے جو ”بنیادی گناہ“ کے موضوع پر بڑی حد تک خاموش ہے البتہ ۶۰۰ احمد کے تصور میں ہر اس کے شذرات میں تنقیدی آزاد رجحان کی گئی ہیں جنہیں، اگر اس عنوان پر متاثر شیری مقالہ لکھتیں تو اصل تحریر میں استعمال کیا جاتا۔ اس جیسے کی بجائے ”نوری نہ ناری“ کے پہلے مقالے میں ”خطری انسان“ کی تعریف کے تحت بنیادی گناہ کے تعلق سے یہ خیال نظر آتا ہے :

”خطری انسان فطری جبلتوں اور تقاضوں، خواہشات اور ترغیبات ہیجان

اور ترنگ کا مجموعہ ہے۔ فطری انسان کا مقصور انسان کے بنیادی گناہ (ORIGINAL SIN)

کے انکسار سے پیدا ہوا ہے، انسان اپنی افتاد (معنف اس لفظ کو زوالِ آدم کے مفہوم میں استعمال

کرتی ہیں) سے قبل اپنی پہلی معصومیت میں فطری انسان ہے“

بنیادی گناہ کا تذکرہ کرنے والا اس اقتباس کا دوسرا جملہ ہر حال وہ تصور گناہ نہیں پیش کرتا جو نٹو کے کرداروں پر لکھتے ہوئے متاثر شیری نے اختیار کیا ہے یعنی شجرِ ممنوعہ کا پھل کھانے کے بعد جنسی فعل کا ارتکاب بمعنف کا نوز نظریہ ان کے فطری انسان کے نظریے سے متصادم ہے، جو زوالِ آدم کو اس فہم بد کا نتیجہ نہیں قرار دیتا بلکہ اس سے انکار کے بعد تشکیل پاتا ہے۔ گویا نٹو کے انسانوں میں فطری انسان کی دریافت کرتے ہوئے معنف کے یہ وہی تصور ناقابل قبول تھا جس پر ”نوری نہ ناری“ میں وہ کاربند نظر آتی ہیں۔

مصحح کلام یہ کہ ”معیار“ کے مختلف مقالات میں مختلف قسم کی تکراروں کے بعد متاثر شیری ”نوری نہ

۱۔ سی“ کے مقالات میں مخصوص موضوعی، منضبط اور ایک معبر تنقیدی اسلوب کو گرفت میں لینے میں فاش کامیاب ہیں۔ انہوں نے نٹو کے کرداروں کے نفسیاتی مطالعات کو بعض حقائق اور اعداد و شمار کا اندراج نہیں بننے دیا ہے بلکہ ان کی فوقیت اور تسلط میں مذہبی اور اسطوری روایات کی تہ بہ تہ معنویت کو بھی شامل کر لیا، اور اس طرح تجرباتی تنقید کے عمل کو جمالیاتی اور تاثراتی رنگوں سے معمور کر دیا ہے۔

نوری نہ ناری

سیوں کو بکھرے ہوئے مضامین کی صورت میں منٹو پر بہت کچھ تنقیدی مواد مل جاتا ہے مگر ایک مضبوط مطالعے کی کمی ہمیشہ ہی محسوس کی جاتی رہی ہے۔ آصف فرقی کی مرتب کردہ "نوری نہ ناری" اس کمی کو پورا کرنے کی طرف ایک اہم قدم ہے۔ کتاب کے شروع میں مظفر علی سید اور آصف کے مضامین، ممتاز شیرانی کی شخصیت اور فن کے بارے میں کتاب کے مطالعے کے لیے 'نہایت اہم مواد فراہم کر دیتے ہیں۔ آصف فرقی نے نہایت قلیل عرصے میں اردو ادب میں اپنا ایک وسیع مقام بنالیا ہے۔ اس کی پہلی تعریف اور اس کے خود نوشتہ دیباچے کے بعد اس نوجوان کے ساتھ جس قسم کی توقعات وابستہ ہو گئی تھیں وہ پوری ہوتی نظر آتی ہیں، آصف میں دو چیزیں بیک وقت جمع ہو گئی ہیں جو اکثر نہیں ہوا کرتی ہیں۔ ذہانت اور سخت کوشش۔ ادب اور خصوصاً نثر میں ذہانت اور ٹیلنٹ، محنت شاذہ کے بغیر ناکارہ۔ آصف فرقی سراپا عشق پیہ نوجوان نکلا۔ روزگار اور تکمیل ذات، دونوں ہی کے جو راستے اس نے منتخب کیے ہیں وہ مسلسل جگہ گاؤں کے متعاقب ہیں، ترجمہ، تحقیق، تنقید، اور سب سے بڑھ کر مطالعہ، ان سب کو بیک وقت نبھانا ہر ایک کے بس کا دو گنا نہیں۔

نوری نہ ناری 'اردو ادب کے بہت سے علاؤں کو کچھ کر لیتے ہیں۔ اس کتاب کو بہت سی جہتوں سے پڑھا جاسکتا ہے، یہ منٹو کی بازیافت عمل ہے اور ایک کھری فن کارہ کے انکشافات ذات کا سفر بھی۔ یہ سفر اسی طرح اختتام کیا گیا ہے کہ موضوع اور مضامین گھٹتے ملتے بالاخر ایک ہو گئے ہیں۔ ممتاز شیرانی نے اپنے آپ کو اپنے موضوع میں شناخت اور قبول کیا ہے۔

اس کتاب کی اہم ترین جہت یہی ہے کہ منٹو ایک صورت کی حوایاتی دنیا سے کیسا نظر آتا ہے۔ ہم بیک وقت حوالوں کے شمار دنیاؤں میں بسراوقات کرتے ہیں۔ ایک سماجی فرد کے لیے اس کے علاوہ چارہ نہیں۔ حالات

اور ضروریات کے مطابق خواہوں کی دنیا میں جہاں سے بے جانے ہو مجھے بدلتا رہتا ہے۔ مگر کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جو ان چیزوں سے ذرا اوپر ہو کر زندگی کو ایک کئی کی صورت میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ جو اپنے ساتھ کھرا ہوتا چاہتے ہیں۔ ہر تجربے کی قدر و قیمت ان کے لیے محض ذاتی معاملہ نہیں رہ جاتی۔ وہ خود کو اپنی نوجوان نائندہ جان کو اس تجربے کی ذمیت کو سمجھنا چاہتے ہیں۔ اگر انسان محض اپنی ذات تک محدود ہوتا تو بڑے سکھ میں سے گزر رہا ہو جاتی۔ اپنی ذات میں اذیتیں، تضادات، اور شکست و ریخت سہہ جانے سے زیادہ اہل راستہ اور کیا ہوگا۔ مگر مصیبت یہ ہے کہ انسان کو یہ تمام تجربے انسانی اور کائناتی رشتوں کے پچھلے ہوئے جان کے نلنے ہلنے میں رہ کر بسر کرنے پڑتے ہیں۔ وہ خود بھی اسی تانے بنانے کا ایک عقد ہے۔ تب اس کو دوہرا کام کرنا پڑتا ہے اپنی مصیبتوں اور نفرتوں کو سہنا اور پھر اہم و عظیم قبول کی منزلوں سے گزارنا۔

سچے اور چھوٹے تخلیق کار کا بنیادی فرق یہی ہے کہ ایک کے لیے اپنے گرد اگر واقعی ہونے والا ادب زندہ انسانوں کی طرح اہم ہوتا ہے وہ اس کی اسی طرح رد و قبول کرنے پر مجبور ہوتا ہے اور اس لیے میں غیر جانبدار نہیں رہ سکتا۔ دوسرے کی نگاہ محض اپنی تخلیق اس کی اچھائی یا برائی پر مرکوز ہوتی ہے۔ متاثر نہیں ہونے پلنے دوسرے ایک عظیم فن کار کی سائیکس کے ساتھ بہت سوچ سمجھ کر احتیاط اور پوری ذمہ داری کے ساتھ رابطہ قائم کیے۔ یوں بظاہر دیکھا جائے تو یہ دونوں دو مختلف دنیاؤں کے باشندے لگتے ہیں مگر ہمارے حواسوں کی دنیا میں بدلتے دیر کب لگتی ہے۔ یہ تو بھیل میں کھلے کنوؤں کے دائرے ہیں۔ ساتھ ساتھ، علیحدہ۔ مگر ہلکا سا ارتعاش بھی ایک حلقے سے دوسرے تک مرزبانی پیدا کر دیتا ہے۔ کسی ایسے ہی وقت میں متاثر نہیں ہونے بھی ایک عورت کی حیثیت سے منہ کے فک کے ساتھ ایک گہرا رشتہ محسوس کیا۔

مثلاً ایک ایسا انسانہ نہیں ہے جس کو برائیاں کی سنسنی خیزی کے بعد ایک سنجیدہ رد کے بغیر نہیں بڑھا جاسکتا۔ اب یہاں پر جنس نگاری کا مسئلہ اٹھتا ہے۔ یہ بات انتہائی جہالت اور پسندانگی پر محمول کی جائے گی اگر یہ کہا جائے کہ عورت جنس نگاروں کو پڑھنے میں ایک جھجک یا یوں کہیے INHIBITION محسوس کر سکتی ہے۔ قبس کی منزل سے گزر جانے کے بعد، جنس جب تک زندگی کے کئی میں اپنی کوئی معنویت بناتی نظر نہیں آتی، کچھ لوگوں (عورتوں) کے لیے ایک اجنبی رکاوٹ بن سکتی ہے بلکہ اپنی اصل اہمیت آشکار نہیں کر پاتی۔ جنس کی عظمت جاننے کے لیے یہ بنیادی قدم ہے۔ اس کے افسانے جنس کے قبس پر اس قدر محکم نہیں جاتے۔ نہ ہی لذتیت کو مقصود سمجھتے ہیں، وہ ردیوں کا اختلاف کے، جنس کی زندگی کے کئی میں ایک

اہل دنیا اور جزو کی حیثیت سے پہچان کر دیتے ہیں۔ منفی ردیوں کے اظہار کے سلسلے میں اس کے ہاں 'ایک گہمیری RONY کے ساتھ ساتھ المیہ کا دبا ہوا احساس موجود ہوتا ہے، پہلی رو میں اس کے افسانے اپنی کہانی بیان کرنے کی بجائے پناہ صلاحیت، جاندار کا لے اور نہایت موزوں جس مزاج کا مرکب محسوس ہوتے ہیں ان کی جھیم بچکنے کے کچھ عرصے بعد مضطرب کرتی ہے۔

جہت مخلوق کے اندر روایت کی گئی فطرت کی رہنمائی ہے۔ زندگی کے پڑھاؤ اور پھیلاؤ کی طرف ایک ہی قیادت جو بے مانگے ٹکتی ہے۔ یوں تو ہر جہت کا مقصد زندگی کا تحفظ اور تسلسل ہے مگر سب سے بڑھ کر جنسی رغبت ہی اس کی بنیاد ہے۔ (اور ہم نے ان تمام چیزوں کے بھی جن کو تم جانتے تھے نہیں جو بڑے بنادیے) نباتات سے لے کر حیوانات اور انسان تک افزائشی نسل کا یہ حال ایک سازش کی طرح پھیلا ہے۔ وہ قوت جو نباتات اور حیوانات میں ایک بے سوچ سمجھی فطرت ہے، انسان کے شعور میں آکر ایک بڑی ڈنٹ داری بن جاتی ہے۔ بنادی جاتی ہے۔ یہیں سے کام گمراہ شروع ہوتی ہے۔ انسان باقی تمام جہتوں پر بھی قابو پانا سیکھتا ہے۔ وہ شے کو اپنے تابع کرتا ہے۔ مچھو کو اور انتقام کی تہذیب کرتا ہے۔ مگر سب سے زیادہ محنت اور قربانی اسے جس کی حیثیت کو سدھارنے میں دینی پڑتی ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ یہ بہت زیادہ قوی جہت ہے بلکہ بنائی گئی ہے، ایک منصوبے کے تحت، انسان ایک معاشرے میں رہ کر کسی جہت کو تابع کرنا، ایک مخصوص صورت میں استعمال کرنا سیکھتا ہے، کبھی اس میں کامیاب ہوتا ہے کبھی ناکام۔ اور یہی وہ جہت ہے جس کو وہ سب سے زیادہ دباتا ہے اور اس کو سب سے زیادہ اپنی طرف کھینچتی بھی ہے۔ سوسورہوپ بدلتی ہے۔ ہزار رنگ جذبے عطا کرتی ہے۔ انسان بے جلے پوجھے قدرت کے عالمگیر نظام کا اسیر ہے، وہ کوئی فلسفی ہو کہ جاہل مطلق۔ قدرت اس کو ایک آکر کار کے طور پر استعمال کرتی ہے تو پھر ان تمام جذبوں کی حقیقت اور جواز کیلئے جو صرف اور صرف انسان کو ترلاہتے ہیں، کہتے ہیں کہ شروع میں زراور مادہ دونوں روپ انسان کے اندر ہی ہوتے تھے پھر یہ مخلوق کر دیئے گئے اور آج تک ایک دوسرے کے لیے ترپتے ہیں کہ اپنی تکمیل چاہتے ہیں، اس کی ہنسی پر چھایاں اینی مس اور اینی ما ANIMMS ANIMA کے روپ میں انسانی سائیکے کے اندر رہتی ہیں، اس طرح جنس طرفین کے لیے تکمیل کا کا ذریعہ ہونا چاہیے۔ قدرت کی مشاؤ ہی تھی مگر ہوتا یہ ہے کہ پھر انسان بے شمار مسائل کے تافوں بانوں میں بکھ جاتا ہے اور ایسا نہیں ہو پاتا۔

میتھ کے ہاں عورت کا یہ روپ خاص طور پر متنازع شیریں کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔ اپنی تکمیل اور

انہی بات کے قیام و شہود کے لیے دکھ جھیلی عورت۔ ممتاز شیریں نے منو کی سونگندھی، سلطان، نعیم، شادوا، سب میں اپنی تکمیل کے لیے تڑپتی عورت ہی کو دیکھ لیا۔ وہ بے انتہا گری ہوئی، مظلوم، مقہور اور معقب ہونے کے باوجود اپنے آپ کو اس حق سے دست بردار نہیں کرنا چاہتی۔ نہیں کر سکتی کہ وہ جیادی طور پر اپنی ذات کی تکمیل چاہتی ہے مرد میں۔ ماں بن کر، بلکہ وہ ماں ہے۔ یہی اس کی تکمیل ہے اور معراج بھی۔ اور قدرت کی نشاۃِ بھی یہ حیثیت کا کھرا تجربہ ہے۔ قدرت کی بے ریا رہنمائی ہے۔ بے غرضی قیادت ہے۔

مگر انسان کا بنایا ہوا نظام اس حقیقت کے ساتھ دوغلا ہٹاؤ کرتا ہے۔ بنیاتی اور حیوانی سطح پر عورت کی تکمیل پر شاگرد رہنا چاہتا ہے۔ اس کو ذات اور شخصیت کی تکمیل کے رستے پر نہیں ڈالنا چاہتا، اور دنیا کا کوئی قانون کسی معاشرے کو عورت کی روح اور احساس کا احترام نہیں سکھا سکتا۔ جب تک کہ یہ خود اس معاشرے کے خیر میں شامل نہ ہو۔ حد یہ کہ خود عورت ہی عورت کے اس حق کا شعور نہیں رکھتی۔ چاہے ہاں قصاص اور دیت اور شہادت اور خاندانی حقوق کے لیے جھنڈے اٹھاتے جاتے ہیں مگر عورت کی شخصیت اور اس کی ذات کی تکمیل اور قیام و شہود کے لیے کسی کی آواز بند نہیں ہوتی۔ قصاص خونِ متنا کا مانگنے کے لیے، گناہ گار کے لیے کون اور خون بہا گیا ہے! نامکمل انسان صرف مرد ہی نہیں، عورت بھی ہے۔ اس پر اس کی تکمیل کے رستے کھلے رہنے چاہئیں۔ چارے ادب نے اس کے لیے یہ رستے بہت کم کھولے ہیں۔ عصمت، باخود، رعبہ، واجدہ، تبسم۔ جنس کا وہ ادب جو قدرت کی سازش ہے، منصوبہ ہے، عورت اس کا ایک ادنیٰ آزاد کار۔ مگر اپنی فطرت کو پورا کرنے کے لیے شعور کی برداشت چاہتی ہے۔ اپنے کاؤنٹر پارٹ کے لیے تڑپ کو حقیقت کے کسی وہ بلان میں ڈھالنے کی سعی۔ طبقاتی تفریق اور مرد سائز معاشرے کے استحصا سے نمٹ کر بھی اس کے مسائل حل نہ ہوں گے۔ اپنی بلند ترین سطح پر وہ خاص حیثیت ہے مگر اس کے لیے اس کو تمام مراحل کا سفر طے کرنا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں وہ ان مراحل کے ساتھ براہِ راست رشتہ قائم کیے جاتا آگے جست لگانا چاہتی ہے۔ نتیجہ عورت کی جگہ عورت کی پرچھائیں۔ مجرد تفکرات اور بلٹے ناگہانی صفت ذہانت، اس سلسلے میں عبداللہ حسین کا ناولٹ "نشیب" کوئی بہت اچھا ناولٹ نہ ہوئے کے باوجود ایک نہایت اہم مرکزی کردار پیش کرتا ہے۔ وہ عورت جو زندگی کے تمام تجربات سے گذر کر اذیت میں مبتلا ہے اسے یقین نہیں آتا کہ زندگی بس یہی کچھ ہے۔ اس کا رمن، اس کی دیوانگی اور کرب بس یہ ہے۔ کہ زندگی اس کے علاوہ بھی کچھ ہوگی! کیا بس یہی کچھ؟ یہی وہ جان بیوا، موزی مرزا ہے جو دن رات اسے کھلے بناتا ہے اور معاشرہ اسے سمجھنے سے قاصر ہے۔ مست اذ شیریں نے اس تشنگی کو سنوٹی بدنام زمانہ مقبوس نگاری

مگر محترم مساندہ مضمون کسی خاتون کھارک کے ہاں درسا شعور ذرا سی عقلیت کا شائبہ تک پا جلتے ہیں تو بگڑا ٹھٹھے ہیں۔ ان کے پسے نہایت سے مخصوص الفاظ ہیں جو وہ عورت کے پسے استعمال کرتے ہیں۔ جذبہ۔ سازکتے ہوئے تار اور مضرب اور دل اور دھما لہجہ اور رنگوں اور جذبات کی پھلار وغیرہ۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ جذبہ ہی کی تکمیل ہمیں دانش نکل سکے جاتی ہے۔ جذبہ کی معراج ”قلب“ ہے۔ قلب شعور اور وجدان کا آخری انجذاب ہے۔ عورت قلب کے مقام سے بات کر سکتی ہے اور اس مقام تک پہنچنے کی تمنا، اور اس کے لیے بجز سوزی کا پورا پورا حق رکھتی ہے۔ وہ صرف نامکمل عورت نہیں نامکمل انسانی بھی ہے۔

مساندہ شیریں نے بہت سی رکاوٹیں اور شکوک پا کر کے منہ کو سمجھنے کا فیصلہ کیا اور وہ کچھ پایا جس کی تلاش میں وہ تھی۔ اس نے ایک عورت کے حواس سے منہ کے فن میں خود اپنی دریافت کی ہے۔ وہ ہندو اور ہے تو کیا۔ اس کے ڈبے میں ہزاروں بیابانیوں اور اذیتوں کے ساتھ ساتھ امید کا موتی بھی ہے۔ منہ کے اٹانے میں بھی عورت کھانے کی منزل طے کر کے سرخروئی کی طرف سہی کرتی نظر آتی ہے۔

آج کی دنیا میں۔ انیس چالیس سالوں میں بیٹوں کی دنیا کے مقابلے میں گھٹن اور سبھی بڑھ چکی ہے۔ ظاہری آثار کی تہہ میں جبر کی اینٹیں جڑی ہیں۔ سیاسی چیرہ دستیوں صنعت اور ایجادات کی تیز رفتاری نے اقدار کی رکاوٹوں کو روند ڈالا ہے مگر حضرت کے مقاصد کی تکمیل کے راستے بند کر دیئے ہیں۔ آج کی عورت کے لیے ایک اور مسئلہ پیدا ہو گیا ہے اس کا اپنے کھانے اور اس کی ضرورت پر سے لیٹا اٹھ چکا ہے۔ ماں بننا ایک میکانیکی عمل ہے۔ یہ جبلت کی وہ سطح ہے جو پودوں اور حیوانوں میں ہوتی ہے۔ اس میں شعور ذات کا دخل نہیں۔ کیونکہ ترقی یافتہ ممالک کے ادب اور فن نے شعور کی نفی کر دی ہے۔ ان لوگوں کو دو بھیا نک جنگوں اور افزائی معاشرے نے سہی سکھایا ہے۔ اپنی ذات میں شعور کی نفی۔ اور اجتماعی ذات میں جسم شعور، فنی و تہنیں، سود و زیاں کا کپیوٹر۔ لائسنس کے بعد ادب میں جنس ایک گنگ اذیت، کریمہ بے معنویت ہے، وہ لائسنس ڈرل ہو کہ اریکا یونگ۔ سارتریا کامیو۔ ایسے ماحول میں چیخوف کی بیٹی دو درازگ اور ٹالسٹائی کی اینا کرینیا پیدا نہیں ہو سکتیں۔ کیسی گیولاک واپسی کا جہد ہے! حیرت کی بات ہے کہ جرمن قوم جو جنگوں کا مرکز رہی، آج بھی نامکمل انسان کا ادب پیدا کر رہی ہے اسید کے راستے اس کے سامنے کھلے ہیں۔ باقی ہر کہیں انسان نے اپنی راہیں بدل لی ہیں۔ اب کسی بابو کو پی ناٹھ کر فکر کرنے کی ضرورت نہیں کہ زینت کا اس کے بعد کیا مشر ہو گا اس لیے کہ خود زینت ایک بیوی، ایک ماں

یہ تو ہلے مگر اس کی اہمیت کا شعور نہیں رکھتی۔ یہ کون سی منزل کا موط ہے وہ نہیں جانتا پہچانتی۔ ابلجہرت اس کی رہنما نہیں رہتی۔

مگر ہاں! یہ کردار ابھی منکشف ہو سکے ہیں۔ بشرطیکہ مستعار جہزوں کی چھان پھٹک ہو سکے۔
نوری نہ ناری! اس سلسلے میں ایک اہم پیش رفت ہے۔ انسانی رشتوں اور اس کے اندر تعمیری قوتوں کو نہ تو
سافہ روحانیت زندگی سے سمجھتے تھے اور نہ ہی نظریات کی رسد۔ صرف خود اپنی زندگی ہی کہہ ہی انسان قوت کے
سرچشموں کو تلاش کر سکتا ہے، اور اپنی زندگی جیسے کیسے ہیں ان لوگوں کی بے حد ضرورت ہے جو ماضی حال اور مستقبل
پر ذرا اک بندی سے، اپنی ذات، اور پھر اجتماعی ذات کے حوالے سے نگاہ ڈال سکیں۔ وہ زندہ دلی ہیں ہوں یا،
دوسری دنیا میں زندگی کرنے والوں میں۔ جو اس کوچ میں ہوں۔ وہ کیا چیز ہے، آہ، جس کیسے، ہر ایک چہینے سے
دل اٹھائے چلے!

ممتاز شیریں نے ننو کا اسی حوالے سے دریافت کیا ہے۔ اس کا انداز عالمانہ نہیں۔ تحقیقی ہے۔ آج
جگہ ہر دوسرا شخص انگریزی یا اردو کا کیم لے، اس آدیا مصنف ہے۔ حوالوں کا ایک انسائیکلو پیڈیا۔ کوئی ڈریا
کو احواس کے ساتھ تلائے تو انسان مشکور ہونے کے علاوہ کیا کر سکتا ہے۔ ان معانی میں اسی حوالے بھی تو خود اپنے
شعور کا حصہ بن کر اٹے ہیں۔ اس طبع نے ذہن پر مغنا نہیں کی۔ وجود کے حوالے سے اپنے معنی منکشف کیے ہیں۔
سب سے بڑھ کر انی صفات میں ہم اس ممتاز شیریں سے ملے اور ہم کلام ہوتے ہیں جو اپنے افسانوں میں معنی
پر چھائیں ہے۔ یہ ممتاز شیریں اپنی ذہانت روحانی اور پھیلاؤ میں اردو ادب میں عورت کی سب سے زیادہ دلاویز
شخصیت ہے۔ نوری نہ ناری فی میں اپنی ذات کو تلاش کرنے اور پالیئیں کا سفر ہے۔ یہ سفر در سفر ہے کہ ہم بھی
ممتاز شیریں کے ساتھ اسی سفر پر چل نکلتی ہیں۔ گیمھاؤں اور پاتاؤں میں۔ خطرناک حد تک کھرے انسانوں
کے درمیان نہتے مگر یہ ممتاز شیریں کا کمال ہے کہ وہ ہمیں صبح سلامت واپس لے آتی ہے شاید اسی لیے کہ وہ خود
محفوظ و مامون ہے۔ ناکامی۔ لاپرواہی۔ ضعیفی کی پہنچ سے دور۔ ایک مسلسل ناتامی کے پڑاؤ پر۔ جہاں پر
رکنے والوں کیسے نہ خوف ہے اور نہ ہی وہ غمگین ہوں گے۔

●●

{ بشکریہ ”ماہ نو“ کراچی }

ممتاز شیریں کے آخری لمحات

اے خوش قسمتی کچھ یا قبر قسمتی۔ ہر فنکار اور ہر لکھنے والا اپنی ذات کے گرد طرح طرح کے حصار تعمیر کر کے اپنے آپ کو دوسروں اور بعض اوقات اپنی نظروں سے بھی اوجھل کر لیتا ہے۔ اور یوں آپ ان کو جانتے بھی ہیں اور بالکل نہیں جانتے۔ یہی عمل بڑے عرصے تک میرے اور ممتاز شیریں کے درمیان ہوتا رہا۔

ان سے میری پہلی ملاقات ۱۹۵۵ء میں منٹو کی یاد میں ایک جلسے کے ذریعے کراچی میں ہوئی، مجھے یہ واقعہ یاد نہ تھا۔ کیونکہ کراچی کے ادبی دایرہ میں نو وارد ہونے کی وجہ سے ان دنوں میں بہت سے لوگوں سے پہلی مرتبہ ملی تھی انہوں نے خود ہسپتال میں اپنے آخری دنوں کے دوران ہماری پہلی ملاقات کا ذکر کیا اور پھر مجھے یاد آ گیا کہ بڑی بشت اور دل چسپی سے انہوں نے مجھ سے پوچھا تھا ”آپ کا تعلق ایران سے ہے؟“ اور میں نے کہا تھا ”نہیں، لیکن ہمارے گھر میں فارسی بولی جاتی ہے“ اس کے بعد وقتاً فوقتاً ملاقات ہوتی رہی۔ کسی محفل میں یا ادیبوں کے کسی اجتماع میں۔ لیکن جو دن سال ہم نے کراچی میں گزارے اس کا بیشتر حصہ ممتاز شیریں نے بنکاک اور ترکی میں گزارا۔ اور اس طرح یہ ملاقاتیں بڑے وقفے سے ہوتی رہیں۔

۱۹۷۷ء میں ہم راولپنڈی آئے، تو معلوم ہوا کہ صدر شاہین اور ممتاز شیریں اسلام آباد میں ہیں۔ پندرہی اسلام آباد کی غیر ملکی غیر ملکی خنیا میں ان کا اور چند اور رشتہ دار کادام غنیت نظر آیا۔ لیکن ہمیں اور نوجوانی میں جس تیزی اور بے ساختگی سے دوستیاں آگے بڑھتی ہیں، وہ بعد میں ممکن نہیں رہتا۔ جیسے دو جیسے میں ایک آدھ بار ملاقات ہو جاتی۔ کبھی ہم چلے جاتے۔ کبھی وہ آ جاتے۔ دوستی کے سلسلے میں خاص طور سے آہستہ رہا ہوں۔ اور سمجھتی ہوں کہ دوستی پائیدار نہیں ہوتی۔ اگر ان میں قریب آنے کی خواہش بے ساختہ اور وجدانی نہ ہو۔ چنانچہ دعائیک بار مجھے خیال آیا بھی کہ ممتاز شیریں سے ذاتی سطح پر ملاقات ہونی چاہیئے۔ اور میں نے ان سے یہ تجویز بھی پیش کی کہ وہ کسی روز زوہرا

دن میرے پاس آکر گزاریں۔ لیکن جب وہ فارغ ہو تہم میں شہر سے باہر ہوئی۔ جب میں فارغ ہوئی تو وہ معصومہ جوتیں اور اس طرحے جو خرچہ عمل میں آسکی۔ اس کے باوجود ہم چاروں غیر محسوس طریقے سے ایک دوسرے کے قریب آنے لگے۔ تنقیدی یا عقلی عمل کی وجہ سے نہیں و بعدانی طور پر انسانی سطح پر۔

ادبی رسالوں، ادبی تحریکوں اور ادب کے مروجہ کے دور کی متنازعہ شریکی تھیں۔ یہ میں آپ کو نہیں بتا سکتی کہ اس دور میں میں ان کو نہیں جانتی تھی۔ دور دور سے میں نے ان کے مضامین پڑھے تھے، اور ان کا شہرہ سنا تھا۔ بحیثیت قاری ان کی کہانیوں سے مجھے ایک نیم ٹھوری شکایت یہ تھی کہ ان کی اکثر و بیشتر کہانیوں میں ایک قدرے خام خود ستانی، جھلکتی ان کے تنقیدی مضامین مجھے زیادہ پسند تھے۔ لیکن جہاں وہ اپنے باسے کی تھیں پھر خود ستانی کا تاثر غالب نظر آتا۔ یوں تو خود پسندی اور خود ستانی، فنکاروں کا خاصہ ہے۔ غالب، میر اور ناثانی جیسے فنکاروں نے بلا تامل اپنی عظمت کا اعلان کیا ہے مگر زندہ فنکار اپنی انوکھا بالقبال کی نظروں سے اوچھل کھٹے ہیں تاکہ ریلے عمل میں غفلت نہ پڑے۔

ہاں کسی فنکار کی شخصیت اتنی وسیع اور ہر گیر ہو کہ انسانیت کا جھگڑا ہی ختم ہو جائے اور بالقبال خود ہی ہتھیار ڈال کر اس کی چھالوں میں حفاظت محسوس کرنے اور سستلے میں بیٹھ جائے، تو وہ اور بات ہے۔ بہر صورت متنازعہ شریکی کے ہاں خود ستانی کا انداز مجھے ذاتی طور پر کھلتا تھا۔ جب ہماری ملاقاتیں بڑھیں تو بڑے تعجب سے میں نے دیکھا کہ ذاتی میل جول میں ان میں انانیت کا دور دور پر نہ ملتا تھا۔ گفتگو کے دوران وہ اکثر خاموشی سے سکراتی رہتیں۔ بحث زیادہ

گرم ہو جاتی، اور صمد شاہین ان کے کسی تفصیل کے سلسلے میں کوئی سوال پوچھتے تو وہ خندہ پیشانی اور حاضر فرہی سے جواب دیتیں۔ لیکن کسی وقت بھی اپنی ذات اپنی رائے یا اپنی شخصیت کو حاضرین معنی پر مسلط کرنے کی کوشش نہ کرتیں۔ ہاں ان کی ساڑھیاں ہمیشہ شہر رخ رنگ کی ہوتیں۔ گویا رنگ کے ذریعے وہ معنی میں اپنی موجودگی کو نمایاں

کرنا چاہتی ہوں۔ شاید ان کے اس رویے کی بنا پر چند سال پیشتر میں نے کراچی کے ادبی حلقوں میں چند لوگوں کو یہ کہتے سنا تھا کہ متنازعہ شریکی خود نہیں کھتیں بلکہ صمد شاہین ان کے نام سے لکھتے ہیں۔ یہ بات چونکہ ہر خاتون لکھنے والی سے بے بلا تامل کہی جاتی ہے اس کی میرے نزدیک کوئی اہمیت نہ تھی۔ مجھے پیشانی اس بات کی ہے کہ میں نے ان

کی کہانیوں اور ان کی ذات کے موازنے کو بروقت محسوس نہ کیا، اور یوں یہ غلطی ہمیشہ کے لیے میرے دل میں رہ گئی کہ جس حصار کے پیچھے وہ اپنی ذاتی اور ادبی شخصیتوں میں تقیم علیحدہ علیحدہ محصور رہیں۔ وہ حصار گر جاتا تو کیسا ہوتا؟ اپنی ذاتی سطح میں وہ عظیم الطبع منکسر المزاج اور آخری حد تک بے غرض تھیں، جو اوصاف وہ اپنے بعض مرکزی کرداروں کے ذریعے اپنے آپ سے منسوب کرتی تھیں۔ اور جو مجھے شروع میں گراں گذرے تھے۔ دراصل

ان میں موجود تھے اور اس صدمہ پر دیکھ کر بالآخر ان کی ذاتی شخصیت نے نقاد اور مصنف کو باہر دھکیل دیا اور آخری چند سال وہ صرف اپنی ذاتی حیثیت میں موجود رہی، کوئی بھی شخصیت متوازی تقسیم کی زیادہ دیر تک نہیں ہو سکتی یا اسے متغداد اوصاف کو یکجا کر کے سلجھانا ہوتا ہے یا پھر دونوں میں سے ایک جزو کا انتخاب کرنا ہوتا ہے۔ ”کفایت“ کے بعد متاثر شیر نے اپنی ادبی حیثیت کے بدلے اپنی ذاتی حیثیت کو چھوڑ دیا۔ اور اس راہ پر چل نکلیں جو بالآخر سکستل خاموشی پر ختم ہوئی۔ پہلے ادبی اور پھر امیدی۔

کوئی چار پانچ ماہ ادھر میں نے محسوس کیا کہ کوئی ٹھہرتا ہی نگھبیر اور خاموشی کٹن مکش متاثر شیر کی کے اندر جاری ہے اس خاموشی کٹن مکش میں اتنا زور تھا کہ انہوں نے ایک لفظ بھی مجھ سے نہیں کہا، بس ایک اندرونی اضطراب اور بے مینیجے اس امر پر مجبور کرنے لگی کہ میں ان کے قریب پہنچوں۔ افسوس کہ اس مرحلے پر بھی میں نے اپنی محسوس آہستہ روی سے کام لیا اور جس تیزی سے ان کے قریب پہنچنا چاہیے تھا اسے دخل و مقعولات سمجھ کر دل ہی دل میں سوچتی رہی کہ کیا کر دوں؟

ایک صبح وہ ہماری ایک دوست اور میں دستکاری کی ایک شائش سے واپس آئے تو ان کے گھر میں ان سے تفصیلی گفتگو ہوئی۔ ان کی تنقیدی صلاحیتیں محفوظ تھیں میں نے انہیں کام کرنے پر اکسایا۔ میں چونکہ خود اپنے سلسلے میں تخلیقی عمل کی راہ میں ذہنی رکاوٹوں کے مسئلے کا مطالعہ کر رہی تھی اس لیے میں نے ان کی کہانیوں کا پلندہ اٹھایا۔ اور گھر آکر انہیں اس خیال سے پڑھنے لگی، شاید یہ معلوم ہو سکے کہ وہ کیوں نہیں لکھ پا رہی ہیں۔ اب میں سوچتی ہوں کہ ان کا کام ”نوری نہ ناری“ پورا کر رک جانا ایک اہم بات ہے۔ ”مینگھ ہار“ کے دیباچے میں وہ لکھتی ہیں:

”مجھے پچھلے دور کے ہر افسانے میں انسانی فطرت کی نیکی پر زور دیا گیا ہے اس کی وجہ یہ تھی کہ اس زمانے کے ترقی پسند ادب میں زندگی کے تاریک پہلوؤں، تلخ حقیقتوں اور بُرائیوں اور کج رویوں کے افسانے پڑھ پڑھ کر مجھے یہ احساس ہوا تھا کہ میں انسانی فطرت کی اچھائیوں اور اثباتی قدروں کو پیش کر دوں۔ میری اس کوشش میں غلطی شامل تھا، اور شاید وہ پہلی معصومیت بھی جو گناہ کے وجود سے اگر منکر نہیں تو خود بے خبر فر دیتی۔ یا ایسا بھی ہو سکتا جیسا موسیٰ وائیل اپیر نے کہا کہ میں انسانی سرشت میں شر کے وجود سے آگاہ ہونے کے باوجود اس شر کو چھوٹے ہوئے ڈرتی

تھی۔ ”دیپک راگ“ میں میں نے پہلی مرتبہ اس شر کو چھونے کی ہمت کی ہے۔
 گویا شر کو چھونے کی ہمت کا شرک ان کا عقلی تھا چنانچہ اس مضمون میں آگے چل کر وہ کہتی ہیں:-
 ”بڑے بڑے اہبوں اور نقادوں کی رائے میں شر کے تصور کے بغیر کوئی
 گہرا ادب تخلیق نہیں ہو سکتا۔ شر کے وجود کو تسلیم کر لینے کے بعد مجھ میں آہستہ آہستہ
 نامکمل انسان کا وہ تصور گہر کرنا گیا۔ جو محض فطری انسان کے تصور سے بالاتر ہے
 جس میں انسان غیر و شر کا مجموعہ ہے، اور اس کی عظمت کے ان دونوں پہلوؤں میں سلسل
 اندر دینی کش مکش جاری رہتی ہے۔ بڑے ادب میں انسان کا یہی تصور ہے۔ آگے چل کر
 یہی تصور سنو پیر میری کتاب ”نوری زناری“ کا مرکزی موضوع بنا۔“

تو گویا ”نوری زناری“ کے ذریعہ وہ انسان کو غیر و شر کے مجموعے کے طور پر قبول کرنا چاہتی تھیں۔ یہ نامکمل معانی
 میں نے نہیں پڑھے، اس لیے مجھے معلوم نہیں کہ غیر و شر کے امتزاج کو انہوں نے کس رنگ میں لیا بلکہ ”دیپک راگ“ اور
 ”دیپک راگ“ کو بھی ملنے ان کی موت کے بعد تحریر سے پڑھا۔ انہیں معلوم تھا کہ ”دیپک راگ“ میں انہوں نے
 شر کو جس پہلو سے پیش کیا تھا، وہ شر کا سلی سا پہلو تھا کیونکہ وہ نقاد بھی تھیں۔ عقلی طور پر کسی نظریے کو تسلیم کر لینا
 ایک بات ہے روح کی گہرائیوں میں کسی حقیقت کو قبول کر کے اس کے ساتھ جینا دوسری بات ہے۔ ان کے معانی میں پڑھ
 ہی رہی تھی اور سوچ رہی تھی کہ کسی طرح انہیں دوبارہ لکھنے پر آمادہ کیا جائے کہ شو میں قسمت سے وہ بیمار ہو کر
 ہسپتال جا پڑیں۔ اور یوں جب وہ موت کے دروازے پر تھیں میرا ان سے ذہنی قرب کا دور شرور ہوا۔

ہسپتال میں ان کے دو تین ماہ خود میرے لیے ایک روح فرسا تجربہ بنی اور یہ تجربہ ابھی اتنا نیا ہے کہ
 میں اپنی آہستہ روح کے پیش نظر اسے وقت اور فاصلے کے تناظر میں جاکر صبح طور پر نہیں دیکھ رہی۔ یہی وجہ
 ہے کہ آج کی محفل میں مجھے مضمون پڑھنے میں مائل ہو رہا تھا لیکن ساتھ ہی ساتھ ایک اندرونی اصرار بھی تھا
 کہ میں اس تعزیتی محفل میں ان کی اس ذات کو خراج پیش کروں جس کے نیچے انہوں نے ادیب اور نقاد کو دفن
 کر دیا۔ اور اگرچہ اس مقبرے پر انہوں نے جو پڑا تھا شخصیت تعمیر کی وہ آخری دنیا میں خودی کی مددوں کو
 چھونے لگی تھی۔ لیکن اس طرح کا فن وہ خود محفوظ کر سکتی تھیں، اس کے لیے کسی دوسرے فنکار کی ضرورت نہ ہے۔

عقلی طور پر ہمت اندیشی نے انسان کو غیر و شر کا مجموعہ تسلیم کر لیا تھا لیکن اپنے اندر اور اپنے
 گرد و نواح میں شر کے ساتھ کوئی مخاطب خواہ سبھوتا نہ کر پائیں۔ اس ناکامی نے ان کے قلم کو بہت حد تک خاموش

کر دیا۔ لیکن میں گواہ ہوں کہ اپنے آخری دنوں میں اپنی ذات کے اندر نہ صرف وہ شہر پر بلکہ اپنی انا پر بھی مکمل فتح حاصل کر چکی تھیں۔ یہ ایک تنہا اور خاموش فتح تھی جیسا کہ انہیں کوئی مشغوری احساس نہ تھا۔ اس لیے انہوں نے اس کا کوئی مصلحہ طلب نہ کیا۔ نہ فن کی صورت میں۔ نہ قہیں دوستانہ کی صورت میں نہ بقلے دوام کی صورت میں۔ ان کی موت سے ایک روز پہلے میں نے ان کے سفید ہوتے ہوئے چہرے سے خوفزدہ ہو کر زندگی کی طرف لوٹ آنے کی ایک آخری اور خام ترغیب دیتے ہوئے انہیں کہا: "ابھی تو آپ کو صحت مند ہو کر اپنے موجودہ تجربے کے بارے میں لکھنا ہے یہ وہ بڑی زنی سے ملکر اگر مجھے دیکھ رہی تھیں۔ یہ بات سننے ہی ان کی آنکھوں نے پردہ سا اوڑھ لیا۔ اب میں سوچتی ہوں کہ اس لمحے وہ ہر قسم کی ہوس سے آزاد ہو چکی تھیں اُس ہوس سے بھی جو لکھنے والے کو ہر اہم تجربے کا بیو پارسی بنا دیتا ہے۔ چاہے وہ تجربہ اس کا اپنا ہو یا کسی اور کا۔

جبنا عرصہ وہ بیمار رہیں۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا رہا کہ وہ ایک بے پناہ اندر دنی تنہائی کے لائحہ عمل کے تحت تھیں۔ اسی میں ان تک پہنچنے کی کوشش میں بے طرح ہاتھ پاؤں مارتی رہی کئی بار کھائی اور پھر ان کے قریب پہنچ بھی گئی، لیکن وہاں مجھے اپنا آپ صحرائیں ایک دھبے کی طرح نظر آتا کہ ان کی اندر دنی تنہائی اور میرے قرب کا کچھ ہی تناسب بناتا تھا۔ ان کی یہ تنہائی شاید اس خلا سے ماخوذ تھی جس میں انہوں نے اپنے اندر کے فنکار کو دفن کیا تھا۔ صوفی ذاتی انداز ہونے کی سبب سے تو اپنی ذات سے اوپر اٹھ کر اپنی وسعت کا سامان کرتا ہے۔ فنکار اپنی انا کو فن میں گھول دیتا ہے تو وہ بھی دراصل اپنی بقا کا جتن کر رہا ہے کہ اسے طبعی موت کے بعد زندگی کی ہوس ہے۔ متاثر شیریں نے بھی اپنے معنائیں میں اس نظریے پر بحث کی ہے کہ فن کی موت پر غلبہ پانے کی کوشش ہے چنانچہ جب انہوں نے اپنی پوری صلاحیتیں بروئے کار لانے سے پہلے اپنے فن کو تیاگا۔ تو انہیں معلوم تھا کہ وہ موت کے خلاف جدوجہد سے دست بردار ہو گئی ہیں۔ ایسا انہوں نے کیوں کیا؟ اس کا جواب ابھی اور تلاش کرنا ہے شاید شمر کے انتقام سے مغلوب ہو گئیں یا اپنی کسی کسوٹی پر پورا اترنے کو انہوں نے زندگی پر موت کو ترجیح دی یا پھر شاید بے غرضی اور منکسر المزاجی نے انا پر آخری فتح حاصل کر لی۔ تو ان کا فنا سے مکمل سمجھوتہ ہو گیا۔

●● [علقہ ارباب ذوق کی تعزیتی مغل میں پڑھا گیا۔]

[لشکر یہ "قند" مردان]

کفارہ

ایک کاغذ ہانکل سادہ اور سپید میرے آگے بڑھایا گیا۔ میری کور ہوتی ہوئی آنکھیں جو تھیک
 خلا میں بھٹک کر تھک رہی تھیں۔ اس مکمل سپیدی پر جم کر رہ گئیں۔
 اچانک میری نظر کے آگے اس سپیدی پر کالا رنگ اندلیا دیا گیا، گہرا قطرہ بہ قطرہ گرتا اور پھیلتا ہوا۔
 پھر یہ کالا رنگ خشک ہو کر سفید کاغذ پر ایک چڑی پٹی کی شکل میں محیط ہو گیا۔
 مشیت کے ہاتھوں نے دکھا اول لفظوں کی لکیر کی طرف اشارہ کیا۔ جبر و تہر کی آواز آئی۔
 ”اس پر دستخط کر دو۔“
 سیاہی کی گنجان چڑی پٹی کے نیچے میں نے کانپتے ہوئے ہاتھ سے دستخط کر دیئے۔
 میں نے اپنی موت کے فرمان پر دستخط کر دیئے۔

موت در پہ سے لگی ہوئی، مجھ سے ذرا سا دور کھڑی تھی اور مجھے اپنے مشورہ و امان سے لپی رہی
 تھی وہ عیاں فیہ اور شہوت انگیز تھی۔ جبری سمجھی گد رانی ہوئی، رانیں، کولہوں کی گولائیاں جلد سے چپکے، فٹے
 اسٹریٹ سے پھٹی پڑ رہی تھیں۔ اس کے چہرے پر دیوے لان یا ہیلنا رو بٹائٹ کا سیک اپ چڑھا ہوا تھا۔ دیکھتے
 بوئے سرف ہوسناک، ہونٹوں پر حقارت اور سفاکی کا تبسم لیے وہ کہہ رہی تھی بہ زندہ نہیں سہے گی۔
 ”نہیں نہیں ڈاکٹر سپاناکورن ایسا مت کہو۔“ سفید براق فرشتہ رحمت نے چیخ کر کہا۔ اس نے تیزی
 سے اپنے منہ پر ہاتھ رکھ دیا تاکہ میں اس کی چیخ نہ سننے پاؤں۔ وہ سرگوشی میں تمبیانہ انداز سے کہے جا رہی تھی ”نہیں
 ڈاکٹر ایسے بد، ہم سب کو اس سے بڑا گھاؤ پیدا ہو گیا۔ کیسی بیادیں موبہ بنی سہے۔“ اس نے طبع
 پہنے یہی من موش طاقت اور قوت برداشت کا مظاہرہ کیا ہے۔ تین دن یہ درد کی افریت میں مبتلا ہو سکا تھا

۱۔ ایک جہجہ ایک کراہنے کی آواز تک اس کے ہونٹوں سے نہیں نکلی۔

گہرے سہل سے کھنچی جونی مصنوعی ابروؤں کی کانٹیں تو گٹھن دھشت آواز نہ کہا "تم بروکیاں کرتی
ہذا باقی کی سکتی ہو، علاج میں جانبداری یا تعلق سے کام نہیں لیا جاتا ہے، سبھی اعلیٰ طب کی پابندی میں ہذا باتیت
کا دخل نہیں ہونا چاہیے۔ امرن کا علاج ایک سائنس ہے۔ ہمیں ہر مریض پر مکمل تعلق سے خالی از جذبات ہو کر توجہ
دینی چاہیے۔ اس مریض میں یا کسی اور مریض میں تمہارا سے بے کوئی فرق نہیں ہونا چاہیے۔ فرق ہے تو صرف اتنا کہ
اس مریض کا معاملہ زیادہ خطرناک اور پیچیدہ ہے۔ زندگی کی امید بہت کم ہے۔ کوئی بھلتے بھلتے یہ الفاظ سن کر
دک گیا جیسے اسے سخت تکلیف ہوئی ہو اور مکر تلخ لہجے میں پوچھا "کیا انسانی زندگی کوئی قیمت نہیں ہے؟ یہ مریض
تمہارے لیے صرف ایک "کس" ہے؟ خدا کا شکر ہے! ڈاکٹر سپاناکورن کہیں تمہارے ہاتھوں میں نہیں ہے۔
ڈاکٹر اسپنگلر اس مریض کو پہلے کے لیے کوئی کمر نہیں چھوڑیں گے اور ہر قیمت پر اس کی زندگی بچانے کی کوشش کریں گے۔
میرے لیے یہ زندگی بہت قیمتی ہے۔ بہت عزیز۔"

اور وہ موت تھی "اس نے بے پروائی سے اپنے کندھے سے گھر کر کے بات سنی ان سنی کر دی " زیادہ
سے زیادہ دنیٰ فیصد امکان ہے اس کے ذہن بچے کا۔ اس نے حرف آخر کے طور پر اپنے ہاتھوں کو اٹھاتے ہوئے
کہا۔ وہ کلینسنر کے ہاتھ تھے جن کے ناخنوں سے خون کی بوندیں ٹپک رہی تھیں۔

جو اب کی سفاکی سے بخروج ہو کر پیار میری طرف اس طرح بڑھا جیسے اپنی انگوٹھیں ملے کمزورت کے آگے
سپر بک جلتے گا۔

میں نے آنکھیں بند کر لیں اور موت کا انتظار کرتی رہی۔ میری زندگی سکدوش ہو کر گرد باد و گرد گمان کا انتظام
کرتی رہی۔

چنانچہ مجھے مرنا تھا۔ ایک بے معنی اور بے مصرف زندگی ناگہاں اپنے مقصد کو پہنچ جلتے گی۔
میں نے زندگی میں کوئی عمر کر نہیں کیا۔ کسی چیز کی تخلیق نہیں کی۔ کوئی ایسا کام نہیں کیا جو میری اب تک کی
زندگی کا کوئی جواز بن سکتا ہو اب تک ایک نئی زندگی کی تخلیق شاید میری زندگی کا جواز بن جائے۔

میں نے آنکھیں کھولیں اور محبت کے چہرے پر نگاہ کی۔ اس لمحہ مجھ پر سنگسٹ ہوا کہ مجھے کتنا یاد آیا
تھا ہے۔ میری کتنی قدر کی گئی ہے میری زندگی بے کلام اور بے مصرف ہونے کے باوجود ان کے لیے اہم اور قیمتی

تھی جو مجھ سے محبت کرتے تھے۔ اس لمحہ جب موت کا سرو ہاتھ مجھ پر بند لاد رہا تھا۔ یہ خیال بڑا اطمینان دہ تھا۔
 محبت کا چہرہ مجھ پر چمکا ہوا تھا۔ اس چہرے پر اندرونی کرب اضطراب اور پریشانی کے نشانات
 ترسم تھے در دکھ چھپانے کی کوششیں ایک ایک کنسی پر ناقابل برداشت بار پڑ رہا تھا اور محبت کے چہرے کو دیکھتے وقت
 موت کا مرفان میرے بہت قریب تھا۔

کیا موت گناہ کی قیمت اور کرب جسم کا کفارہ تھا؟ میں نگاہ سے نا آشنا تھی یا کہیں ایسا تو نہیں
 کہ میں نے کبھی گناہ کی جھلک دیکھ لی ہو، خواہ وہ کتنی ہی چھوٹی لگیوں نہ ہو؟ اور پھر گناہ کو چھوٹا بڑا قرار دینے کا
 پیمانہ کس کے پاس ہے؟

محبت کے چہرے کو دیکھتے ہوئے مرفان میرے بہت قریب تھا۔
 محبت نے موت سے چلنے کے لیے اپنا بازو بڑھا رکھا تھا، اندر گڑی ہوئی منشر کی سوئی لال لال
 قطرے چوس رہی تھی۔ سیال سرفی بتدریج بڑھ رہی تھی اور جب سرخ بھر گئی تو سوئی نکال لی گئی۔
 سوئی میرے ہاتھ کی بائیک رگ کو ٹوٹتی رہی۔ بے شمار تپ سوئی میری کلائی میں داخل ہوئی؟
 اور کہنی کے نیچے نیلی رگوں کے پھیلے ہوئے جال میں سرگرداں رہی۔ میرے پتنگ کے پاس لگے ہوئے دہشت کا
 سلنڈر دس گلو کو کس کا محلول سوئی کے ذریعے میرے جسم میں داخل ہوتا رہا۔

پھر کسی خطرناک دوا کا محلول قطرہ بقطرہ آہستہ آہستہ میری رگ میں اترتا رہا۔
 اور جب میں تنگی سے خستہ ہو کر آنکھیں بند کیے ہوئے، لیٹی ہوئی تھی تو میں نے ایک خوفزدہ کرنے
 والی آواز کو سرزنش کرتے ہوئے سنا۔

"یہ بہت خطرناک اور بہت طاقتور دوا ہے اسے بدن میں بہت آہستہ آہستہ جانا چاہیے۔ اگر یہاں
 تیز ہو گیا یا زیادہ مقدار بدن میں چلی گئی تو شدید انقباض پیدا ہو جانے اور اندرونی حصے ٹکڑے ٹکڑے
 ہو جانے کا خطرہ ہے۔ ذرا سا لاپرواہی، ہلک ثابت ہو سکتی ہے ساری رات مستقل نگہداشت کی ضرورت ہے۔
 ساری رات نگہداشت کی جاتی رہی اور لمحہ بہ لمحہ میری تکلیف اور درد کا اندراج ہوتا رہا، وہ
 دوسری رات تھی جو تنگ اور ڈر والی اور بے تیزی رات۔

اب میری رگوں میں گرم انسانی خون ٹپک رہا تھا۔ بلڈ پریک کے یخ خانوں سے لیا ہوا خون نہیں بلکہ
 محبت کے بازو سے نکلا ہوا آمادہ اور زندہ خون۔ جیسے جیسے یہ خون میرے جسم میں داخل ہو رہا تھا میرا بدن

اپنی کھوئی ہوئی حرارت دوبارہ حاصل کر رہا تھا، اور مجھ میں زندگی واپس آ رہی تھی۔ زندگی میرے پاس مسکراتی ہوئی محبت کی مضطرب اور بے چین نظروں کو ڈھارس پندھاتی ہوئی کھڑی تھی۔

ایک موزن طمانیت کے ساتھ دوزخ محبت میرے ہاتھوں نے میرے ہاتھوں کو تھپتھپایا۔ ایک ہاتھ بڑھ کر شفقت کے ساتھ میرے ماتھے سے بالوں کو پیچھے ہٹایا۔ ”تم ٹھیک ہو جاؤ گی“

”تم ٹھیک ہو جاؤ گی؟“ زندگی کے فرشتے کے ہونٹوں سے ایک مہربان مسکراہٹ کی شعاعیں پھوٹیں ”تم طاقت ور ہو تم میں جبرانی کیفیٹوں کے شائد برداشت کرنے کی طاقت ہے خطرے کو بڑھانے والی چیزیں تو خوف اور لاعلمی ہوتی ہیں۔ اس پرورے وقفے میں تمہیں بڑی بہادری سے کام لیلے اور ہم سے پورا پورا تعاون کیا ہے تمہیں صورت حال کا صحیح شعور ہے اور اس صورت حال پر قابو پانے کے لیے جو ارادے کی قوت چاہیے وہ بھی تم میں موجود ہے اور تم یقیناً اس پر قابو پا جاؤ گی۔

میں نے پُرسکون اور راضی برعنا مسکراہٹ سے اس کی طرف دیکھا اور کہا ”ہاں ڈاکٹر اسپنگر!“ اور پھر ملنے محبت کے چہرے کو کھلے ہوئے وسیع دروازوں میں غائب ہوتے ہوئے دیکھا جو اس کے پیچھے بند ہو گئے۔ یہ آنکھوں کا چہرہ تھا جو روشنی کی دنیا میں غائب ہو گیا۔ ایک ان دیکھی جبری طاقت مجھے تاریکی کی ابدیت میں کھینچے گئی۔

مجھ بھی یہ موت نہیں تھی جو میرے پاس کھڑی ہوئی تھی۔ یہ زندگی کا فرشتہ تھا۔ اس کے سفید رانت ایک دلآویز اور کوکر کی مسکراہٹ میں ایک ثانیہ کے لیے چپکے اور پھر ایک سفید نقاب میں روپوش ہو گئے سنہرے بالوں والا سر ایک سفید ٹوپی میں چھپ گیا اور ملی آنکھیں جو شفقت سے جھنگاتی تھیں اب سنجیدہ اور متعذر ہو گئیں تھیں۔

سفید بادے اور سفید ٹوپی میں ڈھلکے ہوئے اور کئی ایک خاموش سایوں نے مجھے اپنے گہرے

میلے لیا۔

میں نے اپنی زندگی خدا کے ہاتھوں میں دے دی۔

رہ بڑھ کی ہڈی کے دانے پر اعصابی مرکز میں اتنی ہوئی مسوئی کے ساتھ موت مجھ میں داخل ہوئی

اور یکے بعد دیگرے میرے سارے عضلات، میرا پورا بدن بے حس، سرد اور بے جان ہو گیا۔

میں نے ساکت اور بے جان سپر کو میز پر سفید چادروں میں لپیٹا ہوا چھوڑ دیا۔

مئلے اپنے آپ کو آزاد محسوس کیا۔ یکدم آزاد اور بے قید جیسے میں اپنے جسم کے زنداں سے

۱۰ رہا ہو کر ایک سب سے درد بے کراں وسعت میں داخل ہو گئی تھی۔

میرے چاروں طرف وسیع زمین پھیلی ہوئی تھی۔ بخیراصدیراں زمین دفعتاً میرے پیروں کے نیچے زمینی اپنے لگی۔ زمین کا جتنی نرمی تھی اور اس طرح تشبیح میں مبتلا ہی جیسے دوسرے سے گزر رہی ہو۔ زمین نے اپنے اندر سے بیشک بہا خزانے کا دھندلکا باہر اگل دیا لیکن زمین کے بطن سے کوئی زندگی نمودار نہیں ہوئی۔ زمین کو ایک صاف لمبے شگاف میں چاک کیا گیا۔ زمین کا بطن ایک کھلا ہوا خون ریز کپا زخم تھا جس سے لہو ڈھل ڈھل کر نکل رہا تھا اور جذب ہو رہا تھا۔

”اسکرین ٹیڑھی ہو گئی ہے نا ایک دہائی ہوئی سرگوشی نے جلدی سے کہا۔
”اسکرین ٹھیک کر دو۔ ربڑ بھکی ہڈی میں دیا جاوے ہوئی کالکشن زمین کو کھنکھل طود پر ماؤٹ نہیں کر دیتا چنڈ ایک جھٹے جڑی طود پر زندہ اور ہوشیار رہتے ہیں۔“

زمین سے خون مسلسل بہہ رہا تھا لیکن زمین کے بطن سے کوئی زندگی نمودار نہیں ہوئی۔ زمین کا بطن مضبوطی کے ساتھ نہ کر دیا گیا اس پر تمام زندگی کا راستہ بند کر دیا گیا۔

سادری زمین اجاڑ اور جڑی تھی ایک ویران خرابہ میرے چاروں طرف تنہائی اور سنان ویرانی تھی میں اس ویران خرابے کی وسعتوں میں بچھری ہوئی بے مقصد گھومتی رہی۔

اچانک دھلے کہاں سے پہاڑوں کا ایک سلسلہ ابھر آیا۔ ان کی آنکھوں کو خیرہ کرنے والی برف پوش چوٹیاں نیلے آسمان کے پس منظر میں سمندر کی منجمد لہریں معلوم ہو رہی تھیں۔ پہاڑوں کی چوٹیاں سلسلے عناصر کے مقابلے میں امیدوں کی طرح سر بلند کھڑی ہوئی تھیں۔ ان کے درمیان خوف کی تاریک اور گہری کھائیاں تھیں۔ میں اسیر و بیم کے درمیان ایک گہری کھالی ٹکے کے نام سے مشیت کی دیوار کو مضبوطی سے تھامے کھڑی تھی اور پہاڑوں میں کہ ایک ناقابلِ اندازہ اونچی اور ناقابلِ گزار دیوار میں تبدیل ہو گئے تھے کیا یہ دیوار موت اور زندگی کے درمیان خلا فاصل قائم کرنے والی دیوار تھی؟

ناقابلِ یقین طود پر معجزانہ طور پر میں نے یہ دیوار اور اپنے آپ کو دیوار کی دوسری طرف پایا۔ اور یہاں پھیلی ہوئی کھلی زمین کی بجائے مہجول بھلیوں کی طرح کے راستے تھے جن میں راستوں میں گم ہو گئی۔ مہجول بھلیاں بیچ و بیچ کھلتی گئیں اور غلام گردوشوں، صحن خالوں اور اونچے اونچے ستونوں میں پھیل گئی۔ اب میں نہیں پہچان سکتی تھی وہ طویل کٹھن جس کے سرے پر کئی مردوں والے ناگ اپنے حسین بھین

اٹھائے گویا جھوم رہے تھے یہ رنگ بست راستے یہ صحن فلانے یہ اونچے ستون، ”اینگلورڈ“ کے تھے۔
 میں اسپر اوں کی قطاروں کے درمیان چلتی گئی ان اسپر اوں کے سنوارے ہوئے لمبے لمبے بال
 مرصع کندنی زیور اور نازک حصیے بدن اپنے ہوش باقمبوں کے ساتھ رقص کے انداز میں جھکے ہوئے دیواروں
 پر ابدی نقوش میں قسّم تھے۔

اس کے مجال کے کھلے ہوئے گلاب کی کشش کے کھینچ کر۔
 اس کے آسوں سے لدے ہوئے درخت کی طرح حسین جسم کے سچلوں کی طرف جس کی نے نظر اٹھائی پھر
 اس کی نظر پلٹ کر واپس نہ آئی۔

بانہ میں بہتے ہوئے چشمے کے سکون کی طرح پونم کی چاند رات کی طرح۔
 وہ سرستی دروستانی کا پیکر بھی کر جاگ اٹھی ہے۔
 ایک ایک گشت سے ہر اسپر ازندہ ہو کر نچے اتر آئی اور سب مل کر رقص میں شامل ہو گئیں۔
 آسمانی جل پریاں ناپتے ناپتے ایک بے مدد دویے کراں فضا میں پہنچ گئیں۔
 ان کے ملکوتی جسموں کی تابناکی میں رومانی عظمت کے چراغ روشن تھے۔
 یہ آسمانی امیرائیں صرف درباری ناچنے والیاں تھیں ناچ فکاروں اور مخصوص کھمیر رقص کا تھا۔
 ساری اسپرائیں اسی طرح ناچ رہی تھیں جس طرح صدیوں پہلے سوزیرہ دوسن کے دربار میں انہوں نے ناچا ہوگا۔
 نازک ہاتھ مختلف زاویے بناتی ہوئی محروملی انگلیاں، بل کھلتے ہوئے اعضا کا لہجہ نرم و نازک جھیلیاں جو
 بڑا کو کھلتے ہوئے کنول ہی رہی تھیں۔

جو اسپراناچی ہوئی گزرتی اس کی طرف جان لیوا میسرے کی اگلی اٹھتی جو شیوانے بد صورت
 ناقص الخلقیت بونے کو بخش دی تھی، اور تمام اسپرائیں ایک ایک کر کے مردہ ہو کر گر گئی تھیں۔
 ننھی دہلی پتی اور نازک جل پریاں برف کی طرح حسین پرتو دار، سرقد اور راج ہنسول جیسی
 [BALLERINAS] میں بدل گئیں جو جھیل کے سحر سے آزاد ہو کر چاندنی رات میں چائے کو دسکی کی کور کی
 موسیقی پر ناچ رہی تھیں۔

راج ہنسوں کی شہزادی سب سے الگ ہو کر کیلی اپنا آخری رقص کرتی رہی۔ فضا میں اس کی
 آواز جی اپنی موت کا نغمہ گارہی تھی۔ آہستہ آہستہ اس کی حرکات متعطل ہوئی گئیں اور وہ فرش پر گر پڑی اس

کے نازک بدن میں ایک آخری تھر تھراہٹ پیدا ہوئی اور اس من و مکنیت کے ساتھ وہ موت کی آغوش میں ہو گئی۔
موت میں بھی ایک وقار اور حسن ہوتا ہے۔

ہنسی، انہیں موت تو بد صورت اور مضحک تھی۔ میں نے اصلی اور نکالی جگہوں کے مناظر سے متعجب
دیواروں کے درمیان سے گزرتے ہوئے سوچا۔ خوں ریزی کے مناظر، موت اور تباہی کے مناظر اور یہ جہنم تھا،
کبھی نہ بچنے والی آگ سے بھرا ہوا لادو جو انسانی جسموں کے اندر من پرچل رہا تھا۔ شعلوں کی تیز زبانی
گناہ گاروں کے آفتاب میں لپک رہی تھیں۔

نٹ راجہ دیونا نے وار اپنا وحشیانہ موت کا ناچ ناچتا رہا اور پھر اپنی ایک ٹانگ رقص کے انداز میں فضا
میں معلق کیے ہوئے دوسری ٹانگ پر کھڑا ہو گیا اس کا پیر انسان کی گردن پر تھا اور انسانی زندگی اس کے پیر کے نیچے
دم توڑ رہی تھی۔

ہندستانی نٹ راجا، شیوا کے زیادہ شفیق کیمو ڈین پیکر میں ڈھل گیا، اس کے موٹے ہونٹوں پر ایک
ہیرا بن بلکہ ہوسناک تبسم تھا اس کے سر پر بالوں کی بٹنیں بن کھاتے ہوئے سانچوں کی طرح لپٹی ہوئی تھیں جن پر
نصف چاند کا پالہ سجا ہوا تھا۔ شیوا غریب کا دیوتا تھا اور اسی لیے تخلیق کا بھی دیوتا تھا۔ کیونکہ موت ہی کی
کوکھ سے زندگی نکلتی ہے۔

اور شیوا نے اپنے ساتھ سینکڑوں دیوتاؤں اور رکششوں کو لے کر دو دھ کے سالگرہوں کو
آج حیات کے لیے منہ ڈالا۔

کلانی تقویروں کی گیلیری سے گزرتی ہوئی میں اور چڑھنے لگی مرکز کی عبادت گاہ کی طرف
بڑھنے لگی۔ ایک کد کا مندر درجہ بدرجہ بلند ہوتے ہوئے اتنا حسین اور مناسب لگتا تھا جیسے پتھر میں سوتلی
منجھو ہو گئی ہو۔ چار گوشوں کے چار برجوں کی منزلیں معمری اہرام کے سے ٹکھن بناتے مرکزی بڑھنے کے کنول کی طرف
اٹھتی تھیں اور یہ کنول مناسر بفلک عبادت گاہ کی شاخ یا میرد کے پہاڑ کا اسم تھا کیلاش، جو دیویوں، دیوتاؤں کا
مسکن اور ساری کائنات کا مرکز تھا۔

لیکن راستہ تنگ اور تاریک تھا، سیرٹھیاں اونچی اور پکٹی تھیں اندرونی عبادت گاہ میں
اندھیرا تھا اور قدم بڑھانے کی ہمت نہ ہوتی تھی۔

میں آخری ذیخ پر کھڑی ہوئی تھی، عبادت گاہ سے ایک شبیہ اگر بتیاں تھلے ہوئے جھلق

بلانی جاتی ہیں نیچے اتر رہی تھی۔ زعفرانی رنگ کی عباسی ملبوس جو رومی چوڑے کی طرح ڈھیلے ڈھالی تھی اس ندر کے ایک حصے کی طرف اشارہ کیا جہاں ایک اچھلتے نشیں پر بدھ کے مجسموں کی قطاریں جھولی تھیں۔ یہ لڑجلاؤں کے مشہور سنگ مرمر کے مندر کے جلنے پہانے منظریں تبدیل ہو گیا۔ بدھ کے سنہری مجسموں کی قطاریں ٹھٹھے مرآتیب میں مستقر لیٹے ہوئے استادہ ہاتھ اٹھا کر سمندروں کو پر سکون کرتے ہوئے۔

دنیاؤں کی لامٹی سے بہت اوپر

موسموں کے تغیر و تبدل کے سالوں سے بہت آگے۔

بدھ کا آئین چمک رہا ہے اس طرح جیسے

چاند موسم طراں کے آسمان پر چمک کر

کائنات کو اپنی محبت کی کرنوں سے پور بنا کر آغوش میں لے لیتا ہے۔

جسم ایک بد رو ہے، ہر طرح کی غلاظت اور گندگی کا گھر

جاننے والے کے لیے زندگی

ایک نفع سے دیے کی مرزوقی ہوئی ہو ہے

جو ہوا کے ایک جھونکے میں بچھ جاتی ہے

وہ مقدس اور بیشیلی درخت سامنے تھا جس کے گھٹنے سلٹے تھے بدھ کو روشنی ملی تھی۔ یمنے درخت

کی طرف دیکھا۔ وہاں روشنی نہیں تھی۔

شام کے سلٹے گہرے ہو رہے تھے، عظیم الشان کھمیر تہذیب کے ان شاندار کھنڈرات میں تنہا

بھٹکتی ہوئی تاریکی سے میں خوفزدہ ہونے لگی۔ راستے سکر کر دوبارہ ایک بھول بھلیاں میں بدل گئے۔ ہمارا گ گئی تھی

میرا دم گھٹ رہا تھا۔

”آکسیجی کی جانی ٹھیک کر دو، سانس لینے میں دقت ہو رہی ہے“ کہیں قریب کسی نے تیزی سے

سرگوشی میں کہا ”آکسیجی“

ہوایں ناز گئی تھی میرے ارد گرد روشنی تھی، میرے اوپر کھلتی ہوئی محرابیں شاندار تھیں ستون سفید

مرمر کے بنے ہوئے، سنگ مرمر تقدس اور پاکیزگی کی ایک ملکوتی فضاء کا حصہ معلوم ہو رہا تھا۔ یہاں نہ کندہ کی

ہوئی شکلیں تھیں، نہ جیسے اور تصویریں لیکن پھر بھی اس ساوکی اور پاکیزگی کا ایک متحیر خیز حسن اور جمال تھا۔ یہاں

رتیاں نہیں تھیں خارجی علامات نہیں تھے کوئی ”واسطہ حسن قبول“ نہ تھا لیکن ایک غیر مرئی برتر و بالا وجود اسی وساری تھا۔ اپنے خالق سے ایک خاص اور بالراست تعلق کا احساس تھا۔

سفید بیضوی گنبد مرمر کے ستون، پھیل ہوئی، خرابی شفاف خانوں پر یقیناً بادشاہی مسجد تھی۔
ن جاننا، اجنبی راہوں پر چلک کر یں گھر لوٹ آئی تھی، مگر کبھی قہر کے نیچے میں کبھی میں گئی اور شہر و خضوع سے
نازہ پڑھنے لگی میرا سارا وجود ایک عجیب اور انوکھی سرت سے لبریز تھا۔ بالآخر مجھے سکون مل گیا۔
میں نے اسٹھ کر اپنے ارد گرد دسرا سیر ہو کر نظر ڈالی میں کہاں تھی؟ ایسا معلوم ہو رہا تھا زماں و مکاں
جہت اور پہلے سے محروم ہو کر اپنا مغربم کھو بیٹھے تھے اور میں گویا زماں و مکاں سے گزر کر ابدیت میں داخل ہو چکی تھی۔
یاس کے برعکس ابدیت سے نکل کر ”اب“ اور ”موجود“ کی دنیا میں واپس آ رہی تھی؟ تمام وقت ازلی
اور ابدی محال ہے۔

جی راستوں سے ہم نہیں گزرے۔

وہاں کے قدموں کی چاپ

بارگشت بن کر یادوں میں گونجتی ہے۔

یہ نہ اینگلو رے سرئی ستون تھے اور نہ بادشاہی مسجد کے سنگ مرمر کے ستون بلکہ معمولی عام قسم کے
گول ستون تھے جو ہر سفید اور خاکستری روغن چڑھا ہوا تھا۔ سنگ مرمر کی سیال، شفاف سپیدی صرف ہسپتال
کی دیواروں میں چنی ہوئی ہلکدار ٹائلز میں تھی۔ ہاں یہ اینگلوک کا سیونٹھ ڈے اوٹسٹ سینٹی ٹی ایم ہاسپٹل
تھا۔

میں گویا ابدیت کی لامتناہی وسعت کے دھندلکوں سے کھینچ کر قریبی اور مستقیم زماں و مکاں میں
واپس لائی گئی تھی۔

ہسپتال کی لفٹ نیچے آئی اور اس سے کوئی باہر نکلا، زعفرانی عبا نہیں، سفید لباس پہنے ہوئے
میں نے اسے پہچان لیا۔ یہ عیالی، مشہور کی عورت تھی جو روزانہ مریضوں کے پڑھنے کے لیے اپنے مشن کانسٹرپر لاتی
تھی۔ اس نے ایک کاغذ میرے ہاتھ میں تھما دیا۔ کاغذ پر چلی حروف میں لکھا ہوا تھا:

”خدا کی بادشاہت قریب ہے۔“

میکس موعود کا نزول قریب ہے۔

آریگنڈان کی بین الاقوامی جنگ دنیا کی تمام قوموں کے درمیان زبردست جھگڑے کے بعد زمینوں سے
بڑھال زمین کو سکون اور امن نصیب ہوگا۔

مسیح موعود کی آمد قریب ہے۔

مسیح کا فرائض شاعروں میں زمین پر نزول ہوگا.....

یہ الفاظ ہوا میں تحلیل ہو کر غائب ہو گئے اور میرے ذہن میں دوسری کتابوں کے الفاظ رہ گئے جن میں مسیح کی
دوبارہ آمد ان کی حکومت میں امن اور خوش حالی، یوم حساب کی نزدیکی، مردوں کا زندہ ہونا، اٹھنا، روز جزا کا
آخری انصاف جی اٹھے ہوئے مردوں کا ایک لامتناہی اندھیرے سے نکل کر حیران و سر اسیمہ الوہی نور کی خیرہ کن
روشنی کے سلسلے میں جمع ہونا۔ سب مذکورہ تھا۔

مجھے شہادت کی آرزو نہیں۔

مجھے آخری دید کی تمنا نہیں۔

مجھے صرف نفس مطمئنہ بخش دے۔

میرے سلسلے پھیلا ہوا علاء ایک سماوی روشنی سے معمور ہو گیا۔ طمانیت کا احساس میرے وجود
میں پھیل گیا۔

روشنی کے ایک دھارے میں میری ننھی "ریشمیں" میرے سامنے آئی، نو مولود بچے کی شکل میں
نہیں بلکہ میرے تصور کی "ریشمیں" کے پکڑ میں گھنٹا گریے بالوں والی گڑیا، گلابی جھانروں کے فراک میں سر
جھٹکا کر اپنے خوبصورت بالوں کے گھونگر پٹائی ہوئی، ہونٹوں پر ایک شہرہ مسکراہٹ لے ہوئے۔ محبت سے بے قابو
ہو کر میں نے اس کی طرف اپنی باہیں پھیلا دیں، یہ میری ننھی "ریشمیں" گریز پانگل دہ روشنی کے تحت پر سوار ہو کر
آسمانوں میں غائب ہو گئی میری باہیں خالی کی خالی رہ گئیں۔

ساری دیرانی اور بجز پچاس ساری تنہائی میرے لیے اندر تھی سارے اور دادر کرب پھر جاگ اٹھا
یہ درد اذیت دہ تھا۔ بہت بہت اذیت دہ تھا۔ لاشعور کی سوتوں میں آزادانہ گھوسا ہوانی تک تکلیف دہ آگہی
کے ایک کو کیلے نقطہ پر کمزور کر دیا گیا۔ روح اپنی لاعمل تلاش کے سفر سے لوٹ کر دوبارہ اپنے زنداں میں داخل
ہو گئی جو میرا جسم تھا۔

میں نے آہستہ سے آنکھیں کھولیں۔ روشنی میری کمزور آنکھوں کو تکلیف دے رہی تھی "روشنی"

آپریشنی کی میز پر پڑتی، جوئی غیرہ کنہے رحم اور اسنکھوں کو اندھا بنانے والی روشنی تھی ”طمانیت“ مارنیا کوئی م اور خواب آور دو اتھی جو میرے درد کی شدت کو کم کرنے کے لیے دی گئی تھی لیکن کوئی مارنیا اس درد کو مٹا نہیں سکتا تھا جو میرے اپنے اندر موجود تھا، میرے وجود کی گہرائی میں زندہ تھا۔

میرے نفس نے آزاد ہو کر عالمِ گہری ویرانی اور تنہائی کا جو تصور دیکھا تھا وہ دراصل میرے اپنے شدید اندرونی احساس کا اظہار تھا جیسے جیسے آہستہ آہستہ میرے حواس جمع ہوتے گئے۔ ویرانی اور اجاڑ پن کا کائناتی احساس سمٹ کر ایک شدید ذاتی المیے میں ڈھل گیا۔

جیسے ہی دروازہ کھلا آپریشنی تھیلے کے باہر اذیت دہ انتظار کا اعصابی تشیع ختم ہوا اور وہ اندر داخل ہوئے لیکن ڈاکٹر نے ماضی انداز میں ان کے کندھوں پر ہاتھ رکھا اور الگ الگے گھبراہٹیں ڈاکٹر کی سرگوشیاں پیچھے میں گفتگو سن سکتی تھی۔ ”مجھے افسوس ہے بچہ کو بچایا نہیں جاسکا۔ ہم نے دل کے مسامحہ کا طریقہ بھی آزمایا مگر بے کار۔ آخری لمحہ تک ہم نے اس کے دل کی دھڑکن پر کان لگائے رکھے وہ زندہ تھا۔ موت پیدائش کے فوراً بعد ہوئی ایک طرح سے پیدائش اور موت دونوں ایک ساتھ واقع ہوئیں۔“

صمیم دل سے مانگی ہوئی آخری دہلنے شاید یہ تھی زندگی ایک دوسری زیادہ ”قیق“ زندگی کے بدلے میں سینٹ دے دی تھی۔

کیا دل کی گہرائیوں سے مانگی ہوئی وہ دعا قبول ہوئی تھی ان کی کربناک اور مضطرب آنکھیں میری طرف پلٹیں۔

ڈاکٹر نے جلدی سے انہیں امینان دہلنے کی کوشش کی۔ اب یہ ٹھیک ہیں آہستہ آہستہ ہوش آ رہا ہے جلد ہی انہیں ان کے اسپیشل وارڈ میں منتقل کر دیا جائے گا اور آپ ان سے بات کر سکیں گے اس ابتلا سے وہ بڑی ہمت سے گزریں بڑا پیچیدہ اور خطرناک کیس تھا لیکن اب خطرے کی سرحد پار ہو گئی ہے گہرائی کی کوئی بات نہیں۔ میز پر آپریشنی بذاتہ خطرناک نہیں ہوتا، مگر بڑا آپریشنی ہے کیونکہ شگاف براہ راست پیٹ کے اندر آتا ہے لیکن آجکل سلفا ڈرگس اور اینٹی بائیوٹکس کے اس دور میں ایسے آپریشنی سے موت کے خطرے بالکل دور ہو گئے ہیں۔ آپ کی بیوی خطرے سے باہر ہیں۔ ابھی ان کی حالت بہت نازک ہے اور انتہائی سخت اور جہداشت کی ضرورت ہے سچ کی موت کے بارے میں انہیں ابھی نہ بتایا جائے تو بہتر ہوگا۔“

میرے دل پر سردی کی ایک تہہ سی پڑ گئی۔ میرے اندر کوئی چیز ٹوٹ گئی۔ میرے سینے میں جوئی

یہ کاشغہ میر کا تھا وہ سرد ہو گیا۔

موت مجھے جھوٹے ہوئے گزر گئی لیکن جلتے جاتے وہ تاوان میں اس نئی زندگی کو گئے گی جو میرے اندر
رہتی وہ ننھا وجود اپنی نشوونما کی ساری منزلوں میں میرے تخیل میں اتنا واضح طور پر موجود تھا، اس کی
بریں صرف ایک لمحے کی زندگی تھی۔

میں نے زندگی کو نہیں، موت کو جہم دینے کے لیے اپنی جان کی بازی لگادی تھی میں ندامت اور شکم
میں ڈوب گئی میری آنکھیں خشک تھیں، آنسوؤں کے پاس بھی درد کا علاج نہیں تھا۔

میں تہا تھی، اپنے کرب اور غم کے ساتھ، بالکل تنہا۔

میں اس ساری قیمت سے موت کے لیے گزری تھی یا پیدائش کے لیے؟ پیدائش ہوئی یقیناً لیکن
یہ پیدائش میرے واسطے موت کی طرف سنت اور تلخ اذیت بن گئی۔

یہ بہت بڑا کفارہ تھا۔ اس کفارے کے لیے مجھے کیوں تنب کیا گیا؟
(منتکریہ: قند)

بہترین خواہشات کے ساتھ

منجانب : گوتم جیولرز

(آجہان شری ایم۔ بنگی لال کی یاد میں)

۵۳۔ ”باننا سیانٹی“ نگر تھہ پیٹ۔ بنگلور ۳ ... ۵۶

بہترین خواہشات کے ساتھ

منجانب : سید شفیق

یس۔ آر۔ یس موٹارس

مونیشور اسٹیٹ۔ پینیا۔ بنگلور ۵۶

آئینہ

میں ایک بڑے آئینہ کے سامنے کھڑی ہوں میں کنگھی کر رہی تھی۔ میری توجہ بال جانے پر نہ تھی۔ وہ بھی کنگھی کے دھارے میں تھی۔ دراصل میں اپنے چہرے پر طرح طرح کے جذبات کے اظہار کا مطالعہ کر رہی تھی۔ اور کیا کہنے بڑا ہی مزہ آ رہا تھا..... بال جانے میں ضرورت سے زیادہ دیر لگ رہی تھی۔ اسی کہیں گی؟ کچھ کام بھی کر دینا پروین! تم ہو آئینہ ہے اور میں جب دیکھو آئینہ کے سامنے..... سہیں آج اتنی کچھ نہیں کہیں گی۔ آج تو وہ مجھ سے بہت خوش ہیں، اسی اسی آج میرا رزلٹ معلوم ہوا ہے نا؟ رزلٹ اور آئینے نے خوشی کی تصویر پیش کر دی۔ سکیڈ ڈوئین! اور میرے کال تینتر رہے تھے... ہونہ! سکیڈ ڈوئین بھی کوئی بڑی بات ہوئی میرے لیے؟ میں تو ہمیشہ محبت میں اول آیا کرتی تھی۔ مجھے ٹوفسٹ ڈوئین میں کامیاب ہونا چاہیے تھا۔ ایک ملکی سی تحقیر اور ناز..... اسے یوں بھی جھلی معلوم ہوتی ہوں؟..... پھر بھی اگر کسی دوسرے امتحان کا نتیجہ ہوتا تو کچھ پروانہ تھی۔ جیلے ان دونوں سے حرفوں میں کتنی خان ہے۔ کتنا دبدبہ! اب تو میں گریڈ ہوں۔ آئینہ کی تصویر پر رب اور فخر چھلگیا..... گویا میں اپنی صورت نہیں دیکھ رہی تھی بلکہ پردہ فلم کی کسی ہیروئن کے چہرہ پر بدلے جذبات کو۔

یا کسی مصوّر کی بنائی ہوئی تصویروں کو جی میں مصوّر نے خاص خاص جذبے کو کیا نواس پر کھینچا ہے..... اب دیکھیں میرا ہیچانہ چھوڑیں گی، خوب ستائیں گی۔ ”سٹھائی کھلاؤ۔ سٹھائی کھلاؤ“ اور کبھی پھرتی تھی تاکہ اس سال ہرگز کامیاب نہ ہوں گی۔ میں نے امتحان کے لیے ذرا بھر بھی تیاری نہ کی تھی۔ اور کہتی تھیں ”آخر تم کامیاب نہ ہو تو کسی اور کی کامیابی کی امید بھی ہو سکتی ہے“ اور مجھ سے شرطوں پر شرطیں بدھا کرتی تھیں۔ سٹھائی! پر۔ ہنسی ہو جائیگی۔ شاید پارٹی بھی دینی پڑے۔ ہاں، کیوں نہ آج ہی اپنی چند خاص سہیلیوں کو بل کر پارٹی دے۔ خوب بطف آئے گا۔ گھر بیٹھے بیٹھے میرا جی اکت گیا..... اوہ اتنی بھی ادھر آنکلیں۔ ”آج میں اپنی

سہیلوں کو جانے پر بلاؤں آتی؟“

”ہاں ہاں کیوں نہیں بیٹا۔ شوق سے بلاؤ۔ سناؤ ایسی خوشی کے موقعے بار بار نہیں آتے“ آہا! آج اتنی کتنی جلد اجازت دے دی۔ زینتی کو ضرور بلاؤں گی۔ وہ تو یارٹی کی جان ہو گئی پھر، اور صرف اسی کو معلوم ہے ناکہ..... اوں..... اوں! بڑی شریہ ہے وہ تو سب سے کہہ دے گی۔ پتہ دین کو ڈبل سنگریہ پیش دو۔ ایک تو اس کے گریو بیٹنے پر اور دوسرا اس سے بڑھ کر اس کی اینگیجمنٹ (ENGAGEMENT) پر۔ اور سب مرکیاں مجھ پر ٹوٹ پڑیں گی۔ چھڑتی پھڑتی میرا ناک میں دم کر دیں گی۔ اور میں بناوٹی غصے سے بون منہ بنا لوں گی..... ارے توفیقہ بھی مجھے جھانکے۔ منہ پھلائے ہوئے بھی میں اچھی لگتی ہوں۔ یہ تو آج ہی معلوم ہوا۔

ہاں ہاں مرکیاں کہا کرتی تھیں نا ”غصے کا اظہار کرتی ہوئی تم تو بالکل مادھوری سی دکھائی دیتی ہو“ لیکن میں نے آج نیک تو قہر سے نہ دیکھا تھا۔ دائرہ آئینہ بھی بڑی انوکھی ایجاد ہے۔ اپنی تصویر کو جس پوز میں جس پہلو سے چاہو دیکھو تو جس طرح بھی چاہے دیکھو..... ہاں تو میں اپنے چہرے پر مصنوعی فغصہ پیدا کر دوں گی۔ گوجی تو یہی چاہتا ہو گا کہ وہ یونہی چھڑتی جائیں۔ ہاں۔ گھنٹوں یونہی چھڑتی رہیں۔ یہاں لطف آئے گا ان کی اس چھڑچھاڑ میں۔ ایک خاص لذت..... چائے کے اتمام پر ریتی مجھ سے گلے کے لیے اصرار کرے گی تو کیا گاؤں؟... ہاں وہ نلکی گیت گاؤں گی وہ گیت.....

ساجنا جتنا پیچھے کھیلوں۔ کھیلوں اکیلے کیا؟

اور جب یہ گیت گمار ہی ہوں گی تو زینتی ایسی معنی خیز، ایسی شرارت جبری نظروں سے مجھے دیکھ رہی ہوگی..... اور پھر وہ برس ہی تو پڑے گی۔ ساتھ ہی گدگداتی ہوئی ”اکیلی“ ”اکیلی“ ہم آتی کھلیاں جو ہیں۔ ہونہہ! اب ہماری حقیقت ہی کیا ہے۔ اسے تو چنا سا جی چاہیے۔ اپنا نہ ہو تو..... اف..... میں..... کے خیال ہی سے کیسے شرابانی ہوں۔ میں نے ذرا سی نظریں اٹھا کر آئینہ میں پھر دیکھا۔ یہ تصویر تو سب سے دلکش تھی۔ میں..... کے سامنے شرابی ہوئی بھی ایسی ہی نظر آؤں گی نا۔

”جھوٹی بی بی“! کیا ہے خیر بی بی“ ایک خبر سننے آئی تھی“ ”خبر“ میں نے مڑ کر پوچھا“ ”ہاں ہاں کہو نا

کیا خبر“

”اے آج تو تم بہت خوش نظر آ رہی ہو“ بی بی! ہاں یاد آیا۔ بڑی بیگم کہہ رہی تھیں۔ تم کسی بڑے امتحان میں کامیاب ہو گئی ہو۔ ایسی خوشی کے وقت تمہیں بڑی خبر ہی سنا کر رغیدہ کروں۔ جی جی۔ تو بہ تو بہ“ وہ جلنے لگی۔

”ارے تمہارے خیر بی بی! تو کچھ معلوم بھی ہو“

”کچھ بھی نہیں بی بی۔ وہ جو ہمارے غصے میں نانی بی رہتی تھیں نا، وہی جو چھپٹیں میں نہیں کھلایا کرتی تھیں۔
... اے تو میرے منہ سے نکل ہی گیا۔ نا بابا! بھی بھی خوشی کے وقت یہ خبر کچھ سناؤں“

”میری خوشی ہمارے سہارا میں۔ آخر کہیں کیوں نہیں ہو۔ اور یہ نانی بی کی بات ہے تو میں سنوں گی ہی۔
خواہ کچھ بھی ہو جائے۔“

”اوپر میرے اند میں نے کیا کیا! بڑی بیگم کچھ پرغما ہو جائیں تو جس وقت تم چھوٹی تھیں، انہوں نے
تاکید کی تھی کہ نانی بی، کا نام تمہارے سلسلے دیا کروں۔“

”اتنی تمہیں کچھ نہ کہیں گی۔ اس کا ذمہ میں لیتی ہوں۔“

”کل رات نانی بی جاتی ہیں۔ بیٹی ہم سب کے لیے خوشی کی خوشی ان کے پاس میں تھیں۔“ خیرن بی نے آنسو پونچھتے
ہوئے کہا ”مرنے وقت تمہارا ہی نام زبان پر تھا۔“

گوشتی تصویروں کے سٹاک کو مکمل کرنے میں ایک اور جذبے کی کمی تھی۔ ادا سی کی جھلک۔
اور میں بال گوندھتی ہوئی آئینہ کے سلسلے سے ملی آتی۔

”نانی بی۔۔۔ میری بڑی انا، وہی جس نے اتنے سال مجھے اپنی گود میں کھلایا تھا۔ اب اس دنیا
میں نہیں ہے؛ کاش میں اپنی انا کو مرنے سے پہلے ایک بار دیکھ لیتی۔ میں کیا کچھ نہ دے دوں گی۔ پھر اپنی انا سے صرف
ایک بار ملنے کے لیے! میری انا کیا تم میرے سہانے بچپن کی ان تمام یادوں کو جس اپنے ساتھ لے ٹی ہو، ان ننھی ننھی لڑکیوں
کی یاد کو، ان خیالات کو جو تمہارے بڑھاپے اور میرے بچپن کے جوڑ سے پیدا ہو گئے تھے؟ آخر تم نے اس دنیا کو چھوڑا
کیسے؟ تم جو اس دنیا کو اتنا عزیز رکھتی تھیں مگر اس دنیا میں تمہارے لیے کوئی خوشی نہ تھی۔ ہاں میں ابھی طرح جاتی ہوں
تاکہ تمہیں زندگی سے محبت تھی۔ تم زندہ رہنا چاہتی تھیں۔ ایک بے بسی۔ ایک مایوسی کے ساتھ اس دنیا سے چھٹی ہوئی تھیں
غم کے مارے میں اس مصیبت بھری دنیا سے کیسے چھٹے رہتے ہیں!۔۔۔ اور تم تو، نانی بی! چھوٹی چھوٹی مصیبتوں

کو بھی سہہ نہ سکتی تھیں۔ ستانی ہوئی تصور کرتی تھیں۔ میں نے تمہیں کبھی ہنسنے نہ دیکھا تھا۔ تمہارے لیے اس دکھ بھری
دنیا میں اگر ذرا سی خوشی اور دلچسپی کا کوئی ذریعہ تھا تو وہ میں ہی تھی۔ تم مجھے گود میں لے کر سب کچھ بھول جاتی تھیں۔۔۔

ہاں میری انا۔ تم مصیبت زدہ تھیں مگر دنیا کو تم سے ہمدردی نہ تھی۔ اسی۔ اباکو بھی نہیں۔ گوان کے گھر میں تم انشا کا م
کیا کرتی تھیں۔ آخر کیوں؟ اگر تمہارے چہرہ پر تمہارے دلی دکھ کا ذرا بھی اظہار ہوتا تو شاید لوگوں کو تم سے کچھ ہمدردی
ہوتی۔ مگر تم یوں دکھائی دیتی تھیں، گویا تم میں جذبات ہی نہیں۔ ایک پتھر کی صورت سی۔۔۔ اور میری غریب انا! تمہارے

ہمیں کچھ ایسی چیز بھی نہ تھی جو اس سب کشتش رکعتی چوروگوں کے دلوں میں رقم کے جذبے کو اجاگر کرتی۔ سیاہ رنگ پہنے ہوئے لڑکوں کے سفید بال، بڑا منہ، لٹکے ہوئے ہونٹ بچے نور اللہ کو حسی ہوئی، 'چھوٹی چھوٹی سکون سی آنکھیں۔'

سنانی زندگی کی بوسیدگی کی مکمل تصویر، تہاہری یہ ہیئت اور اس پر ظاہری بے بسی دونوں میں رجم کی بجائے ایک ہلکی سی نفرت
 ایک خوف سا پیدا کر دیتی تھی۔ گویا تم پر اپنے عقوں کی کوئی جادوگرئی ہو۔ اور اسی تو تمہیں جادوگرئی ہی سمجھتی تھیں۔ جب کہیں
 وہ تمہیں ڈانٹ باتیں تو تم کچھ جواب دینے کی بجائے خاموش نگاہوں سے گھورنے لگتیں۔ شاید تہاکہ یوں دیکھنے سے تہاہر
 مدعا طلب رحم ہوتا۔ مگر تہاہری پسلی کی بے نور آنکھیں اس کو ظاہر نہ کر سکتی تھیں اور اسی ان کی کسی خوف سے سہم جاتیں، گویا تم
 ان پر آنکھوں کے ذریعہ جادو اتار رہی ہو، آبا بھی تم سے دور رہتے تھے۔ جب کہیں انہیں تم سے بات کرنے کی ضرورت
 ہوتی تو دوسری طرف منہ پھیر کر نہایت بے پروائی سے جواب دیتے۔۔۔۔۔ وہی خوف ملی ہوئی نفرت کا جذبہ

مگر میں کوئی بھی تمہیں چاہتا تھا۔ مجھ میری پورٹی ہے بس آنا، میں تمہیں چاہتی تھی، ننھے دل سے اس محبت نے مجھے ایک محبوبی افلا سفر بنا دیا تھا۔ کیوں کہ میں ہی تمہیں سمجھ سکتی تھی۔ آبا کا علم ان کی عمر اسی کا تجربہ تمہیں سمجھنے میں مدد نہ دے سکتے تھے مگر میں کوئی غصہ ہی تھی۔ تمہیں ابھی طرح سمجھتی تھی۔ کیوں کہ مجھے تم سے محبت تھی۔ ہمدردی تھی۔ میں ابھی طرح جانتی تھی کہ تم میں کوئی جادو کی طاقت نہیں تھی۔ تم بے بس تھیں، کمزور تھیں۔

دش بارہ سال پہلے کی زندگی میری آنکھوں میں پھرنے لگی۔ بہت سی تصویریں میرے دماغ کے پردہ پر ابھرنے لگیں۔ اس وقت کی تصویریں جب میں خاصی تھیں۔ ہر وقت نانی لکے دامن سے چبّی پھرتی تھیں۔ نانی بے رسولی میں کھانا پکارتی ہوتیں (وہ مجھے کھلانے کے علاوہ کھر کا سب کھام بھی کرتی تھیں) میں بھی دوڑی ہوئی دواں جا پہنچتی ائی روکنے کی کتنی ہی کوشش کرتیں۔ طرح طرح کے کھلونے میرے سامنے لا دیتیں۔ مٹھائیاں منگواتیں مگر میں چلنے لگتی۔ ”اوں، یہ مٹھائیاں نہیں کھاؤں گی۔ مجھے تو کھوپرے کی مٹھائی پسند ہے۔ نانی بے دیں گی۔“

اُتی بڑبڑانے لگتیں۔ ”کیجئے بازدار کی سستی مٹھائیاں لاکر بچی کی صحت خراب کرنی ہے۔“ میں پھر بھی اپنی مہلت سے باز نہ آتی تو لڑکے کو دوڑا کر دوپٹی مٹھائی منگوا دیتیں مٹھائی ملے ہی میں وہاں سے جھاگ نکلتی۔ میں تو نانی بی کے ہاتھ سے مٹھائی دکھاؤں گی۔“ اُتی تھلا اٹھتیں۔ ”ارسی پر ویسا کہناں جھاگ چلی۔ خدا یا اس بوڑھے نے تو میری بچی پر جادو کر دیا ہے۔“ ہاں اُتی نانی بی نے پیچ مچ بھڑ پر جادو کر دیا تھا۔ محبت کا جادو وہ مجھ سے کتنا پیار کرتی تھیں، میری تنہی پر ویسا لے کر کیا نام ہے تمہارا۔۔۔ اونہہ بابا۔ کیسے کیسے نام لگئے ہیں، اس جملے میں، ام پرانے جملے کی بڑھیاں کیسے بول سکیں یہ جمانا ہی کیا میرا نام بھی بجز گولنے کچھ ایسا ہی رکھا ہے۔ جھا۔ را۔ جہرہ۔ مجھے کھو دو بونے نہیں آتا۔ میں تمہیں

ہجادی پکارا کروں گی۔ چھوٹی شہجادی ہاں تم ایک شہجادی کی طرح کھجورت ہو۔ چوں۔ تو میری چھوٹی شہجادی کو کیا چاہیے؟
یہ سٹھائی تم اپنے ہاتھ سے کھلا دو ناں بی۔ میں اپنی مٹھی کھول کر ننھی سی ہتھیلی ہمار دی تا ناں بی ذرا ذرا سی مٹھائی توڑ
کر مجھے کھلانے لگتیں اور یہ مٹھائی مٹھائی اس سوکھے ہاتھ سے کھاتے ہوئے مجھے ایسا مزہ آتا کہ اتنی کے پاس میرے مگر خوبصورت
ننھی شہجادیوں میں سے ہوئے مگر اب جامن۔ برقی لڈو پیڑے اور ملوہ سو بہن کھاتے ہوئے کبھی نہ آتا تھا۔

میں نے ایک دن اتنی سے ناں کا نام پوچھا۔ ناں بی اور کیا؟ انہوں نے بے پروائی سے جواب دیا۔ انہیں

اتنی کچھ ایسا نام بھارا "زہرہ" اور مجھے پڑا ہی تعجب ہوا۔ زہرہ! ناں بی کا نام "زہرہ" ایسا بڑا نام ایک چھوٹی سی
خوبصورت لڑکی کے نام کا سا! اور اتنی مجھے پروی کہہ کر بلا تیں تو مجھے خاک اچھا نہ لگتا۔ اوں۔ اتنی مجھے شہجادی کہو۔
پروی نہیں! اتنی سر پیٹ لیتیں۔ "ارے کیا ہو گیا میری بچی کو! میرے انا اس بوڑھے نے کچھ کھلا دیا ہو" اتنی اتنی کو
ناں بی سے اتنی چڑکیوں مٹی! شاید اس نفرت کا سبب حد تھا۔ ان کی اپنی بچی انہیں چھوڑ کر کسی اور سے ایسی چٹ
جلے انہیں کیسا! معلوم ہوتا ہوگا۔ پھر جب نسیم اور نسرتین پیدا ہوئے تو اتنی نے یوں انتقام لینا شروع کیا کہ ساری
توہ ان دونوں پر صرف کر دیتیں۔ ہر بات میں ان کی طرف اندری کرتیں اور مجھے جھڑکتی رہتیں۔ جب کہیں اتنی مجھے جھڑک
دیتیں تو میرے ننھے دل میں بہت دکھ بھرتا اور میں ناں بی کے سینے سے جھٹ کر زور زور سے سسکیاں لینے لگتی۔
"ناں بی میں تم.... تم ہار رہی ہو۔ اتنی کی نہیں! رو نہ میری ننھی! میری شہجادی کو کس نے رلایا! وہ اپنے
لنگے ہوئے نچلے ہونٹ کو اور سامنے لاکھ میری ٹھوڑی پکڑ کر رونے لگتیں۔ "میری بچی! نہ جلنے بیگم کا دل! اتنی بیاری بچی
کو بھڑکنے کو کیسے چاہتا ہوگا۔ وہ ان دو چھوٹے بچوں پر ہی کیوں جان چڑکتی ہیں؟ وہ میری شہجادی کے سے کھو نصرت
سبھی تو نہیں!"

آخر اتنی یہ کہہ کر سہکتی تھیں۔ وہ صرف انتقام کے لیے مجھ سے بے توجہی برتا کرتیں۔ دل میں تو مجھی
کو سب سے زیادہ پیار کرتی تھیں۔ مجھے یوں الگ جوتی دیکھ کر کئی بار انہوں نے ناں بی کو ہمارے گھر کا کام چھوڑ دینے
پر مجبور کرنا چاہا، مگر یہ خیال کر کے کہ مجھے بہت ہی دکھ پہنچے گا اور ناں بی اسی سلیقے سے سب کام نبھال سکتی تھیں کہ
ان کے کام میں کوئی نقص نہ لگتا تھا۔ نئے نوکروں سے ایسے سلیقے کی امید نہ تھی۔ پھر ناں بی کے عبادو کا ڈر! اتنی
چپ ہو رہتیں مگر آخر یہ ہو کر ہی رہا۔ ایک دن نسرتین نے میری سب سے پیاری گریزا توڑ ڈالی۔ اس پر میں
نے اسے نرچا۔ وہ تھی ہی اتنی کی لڑائی۔ منہ بسور تے ہوئے اتنی کے پاس دوڑی "ارے کیا ہو میری بچی کو؟"
ہو نہہر ان کی بچی کو بچھوٹے کاٹ کھایا تھا۔ اتنی کا یہ کہنا تھا کہ نسرتین نے دھار لیں مارا

مکر و ناشروع کر دیا۔ ”آپا پر دین نے میرا۔ سنہ۔ نوچ لیا۔ خون۔ نکل۔ آیا ہے۔ اوں۔ اوں۔ اوں۔“ اُن فری
سکار کی گویا پانچ خون نکل آیا تھا۔ بس کیا تھا۔ اتنے مجھے گھسیٹ کر ملنے پہنچنے لگانے شروع کیے۔ میں نے سسکتے
ہوئے کہا، ”نہیں اتنی نسرین نے میری گڑیا توڑ دی ہے۔“ میں نے خیال کیا کہ یہ کہہ کر کنگ جاؤں گی بگوانی کہیں سننے والی
تھیں۔ میں نانی بی کی بیٹی جو ہوئی۔ ”اونہہ! بگڑیا توڑ ڈالی تو دوسری منگو ادیں گے۔ گمیا تیری موٹی گڑیا میری سنی
سے زیادہ ہے دیکھ تو میری بچی رورو کر ہلکان ہوئے جا رہی ہے۔“ اور ساتھ ہی ایک ایسا چاٹا رسیدی کہ میں
مائے درد کے جس ہو گئی۔ نانی بی میرے رونے کی آواز سن کر باورچی خانے سے بھاگی بھاگی آئی تھیں۔ یہ
دیکھتے ہی مجھے اتنی سے پھین لینا چاہا۔ ”بیگم! کھر کیوں بچی کو مائے دیتی ہو، کیا کھسور کیا تھا اس ننھی، ننھی
سی جان، ناحبوں کی پٹی، اتنی مار سہہ سکے گی؟“ اتنی کی آنکھوں سے گویا آگ برس رہی تھی۔ میں اپنی سسکیوں کو روکے
سہی سہی کھڑی تھی۔ ”دور ہو جاؤ۔“ اتنے مجھے کھینچ کر نانی بی سے الگ کرتے ہوئے کمرچ کر کہا ”تم کون ہوتی ہو مجھے
روکنے والی؟ کیا تمہارے تمہارا اس بچی پر۔ میں اس کی ماں ہوں جو چلے کر سکتی ہوں۔“

”نہیں بی بی، سوچو تو ننھی سی جان... گتہ آتمنے پر تہیں خود رنج ہو گا۔“

”چلی جاؤ، میں ایک لفظ بھی سننا نہیں چاہتی۔ دور ہو جاؤ، میری نظروں کے سامنے سے۔“ اتنی کی
گرفت و عیسی پر گئی تھی۔ میں دوڑ کر نانی بی سے چٹ گئی۔ پھر کیا تھا۔ اتنی آگ بگولہ ہو گئیں۔ مجھے بے تحاشہ تڑنارنا
شروع کیا۔ یہاں تک کہ خود مارتی مارتی تھک گئیں۔ ”اچھاے جاؤ، اس دیوانی کو! ابھی بے جاؤ، میرے سامنے سے۔ یہ
میری بچی نہیں۔“ اتنے ایک زور کا چاٹا رسیدی کہ مجھے دھکیل دیا۔ نانی بی کی سنکوں سی آنکھوں میں پانی بھر آیا
میرے اللہ کھدا جلنے کیوں کچھ روج سے بیگم کا دل اس بچی سے پھر گیا ہے۔“ نانی بی اپنے سیلے آٹھل سے آنسو خشک
کرتی ہوئی مجھے گود میں لے کر چلی آئیں۔ روتے روتے میری، بچی بندھ گئی تھی۔ کچھ دیر تک تو یہ حالت رہی گویا مجھے
اس پاس کی چیزوں کا احساس ہی نہیں۔ اتنے میں نسرین میرے سامنے آکھڑی ہوئی، اس کے ایک ہاتھ میں میری
ٹوٹی ہوئی گڑیا تھی اور دوسرے میں چاکلیٹ کا ڈبہ۔ وہ میری طرف شری نظروں سے دیکھ کر مسکرا رہی تھی۔ پھر
اس نے وہ گڑیا زور سے مٹھن میں پھینک دی۔ میرا منہ چڑچڑا کر بہت سے چاکلیٹ منہ میں بھر لے۔ اور ”لو کرائی کرنا
کہہ کر قہقہہ لگاتی ہوئی زور سے بھاگی۔ یہ میری برداشت سے باہر تھا، میری ہی گڑیا ٹوٹے۔ میں خود ہی خوب پٹوں او
پھر نسرین میری ہی اڑائے میں پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ ”نانی بی! میں تمہارے ساتھ رہوں گی، مجھے اپنے گھرے چلو
تمہارا گھر کہاں ہے نانی بی؟ میں اتنی کے پاس جلنے کے لیے کبھی ضد نہ کروں گی۔ تمہاری بی بی کی کر رہوں گی۔“

”میری بھولی بچی! میرا گھر کہاں؟ گھر ہوتا تو یہاں تنہا ہے گھر میں رات دلتکیوں پڑی رہتی؟“ پھر نانی بننے سے مننے کی بہت کوشش کی بھٹائی ہے انہیں ہنسانے والی کہانیاں سنائیں مگر اس دن بھی اتحاد کھینچا کہ کوئی چیز میرے آنسو کو تھما نہ سکتی تھی میں دن بھر روتی رہی اور رات کو یوں ہی روتی روتی باورچی خانے میں ہی نانی لیمے پہلو میں سو گئی۔ دوسری صبح اُتی کی آواز سے میری آنکھ کھل گئی۔ اُتی دروازے کے کنارے لگی کھڑی تھیں۔ ان کا منہ سو جا ہوا تھا، اور آنکھیں سرخ تھیں۔ شاید وہ بھی روتی تھیں۔ وہ کچھ کہے بغیر نانی کی طرف گھور کر دیکھ رہی تھیں۔ دونوں اپنی اپنی جگہ خاموش گویا ایک دوسرے کی موجودگی کا احساس ہی نہیں مگر جوں ہی اُتی نے دیکھ لیا کہ میں جاگ رہی ہوں یکنونتہ نظری بدل گیا۔ میں ہنسی ہوئی نظروں سے اُتی کو تک رہی تھی۔ اُتی نے لپک کر مجھے گود میں اٹھالیا اور چپسنے لگیں۔ ”میری بچی! تجھ سے ڈرتی ہے کیوں ڈرتی ہو تھی۔ میں تنہا ہی ماں نہیں ہوں؟ زہرہ بی! (اُتی نے پہلی دفعہ نانی کی کو نام سے پکارا تھا اور نہ ہیستہ نانی ہی کہا کرتی) تم نے میری بچی کو ڈس لیا۔ تم ناگنی ہو! تم کون ہو تو؟ ہو میری بچی کو مجھ سے چھیننے والی؟ تم نے میرے اپنے خون کو چھینا ہے۔ میرے جگر کے ٹکڑے کو چھینا ہے تم ڈانٹ ہو، کہتی ہو میرا دل بچی سے پھر گیا ہے۔ اس کی ذمہ دار تم ہو۔ تمہاری طرف سے ملنے اپنی تمنی کو اتنا سنا یا میں حسد کی آگ میں بجھ رہی تھی۔ بس رہی ہو اپنے ظلم کی داستان؟“

”بی بی، میں کیا کروں بچی کا دل مجھ سے لگ گیا ہے۔“

”بچی کا دل لگ گیا ہے! شرم ہیں آتی بوڑھے منہ سے جھوٹ بولتے۔ تمہیں اپنے سفید چوڑے کی لالہ نہیں؟ خدا کی قسم تم نے بچی کو کچھ کھلا دیا ہے، ورنہ وہ ایسی کریمہ صورت بوڑھی سے مانوس ہو جاتی (میں دل ہی دل میں علامت کر رہی تھی وہ غصے کی لکڑی کسی باتیں کہے جا رہی تھیں) میں نے کیلچے پر پتھر رکھ کر بہت دن تک یہ سہا ہے۔ اب میں ایک لمحہ بھی برداشت نہیں کر سکتی۔ _____ ہو نہ! میں ایک مولیٰ ٹوکرائی کی خاطر یہ رنج سہوں؟ ہو نہ! میں بھی کتنی دیوانی ہوں! ادنیٰ ٹوکرائی سے دلوں!“ اُتی جذبات کی شدت سے کانپ رہی تھیں۔ ”سنی ہو، کان کھول کر سن لو۔ تم اب ایک لمحہ بھی اب اس گھری نہیں رہ سکتیں۔ چلی جاؤ اسی وقت۔ تمہاری یہ منحوس صورت ایک لمحہ کیلے بھی نہیں دیکھنا چاہتی۔ اٹھو بوری، بستر باندھ لو۔۔۔۔۔ بیٹھی کیا تک رہی ہو۔ مجھے پچھے پچھے دیدوں سے؟ کیا مجھ پر بھی جادو کرنے کا ارادہ ہے۔“

”بیگم میں تنہا ہے پاؤں پڑتی ہوں مجھے کہیں کہیں بچی کو آکر دیکھنے کی اجابت دو۔ اس دکھ بھری دنیا میں یہ ننھی سی جان ہی میرے دل پہلا وے کا جریمہ (ذریعہ) ہے بی بی۔ اس کو بھی نہ چھین لو۔ کھدا واسطے اتنا جلم

”علم کرو۔ اندامیاں تمہیں برکت دے۔ میں نے بہت دنوں تمہارا نمک کھالی ہے۔“

”بچی کو دیکھئے۔ بچی کو دیکھئے۔ اب تمہارا سایہ بھی اس پر پڑنے لگے گا، اگر کچھ بھی تم نے اس گھر میں قدم رکھا۔ اپنا منہ صورت دکھائی!..... میری بچی کو کچھ سے جھینٹے.... میری قہقہے میں تمہاری ماں نہیں“ اقی نے مجھے جھینپ لیا۔ اور رونے لگیں۔ اور میں جیسے کبھی ادھر دیکھ رہی تھی کبھی ادھر۔ ان دونوں صورتوں میں کتنا فرق تھا! ایک جذباتِ محرم دوسری گویا پتھر کی صورت اکی کی خوبصورت آنکھیں سو جی ہوئی اور سرخ تھیں۔ ان کی لالچہ کنی پکیوں پر آنسو قطرہ قرار ہے تھے چہرہ سرخ ہو گیا تھا۔ بھول کی سی تاش کے ہونٹوں کے کسے کانپ رہے تھے مہرین نے۔ اور سینہ میں ایک ہلچل سمجی ہوئی تھی۔ غم اور حس کا امیتراج۔

ادھر نانی کی بیٹی چھٹی آنکھوں سے اسی کو تک رہی تھیں۔ خاموش نگاہوں سے۔ اگر ماں پھسکی ہے نور آنکھوں میں جذبات کے اظہار کی قوت ہوئی تو ان نگاہوں میں یاس اور رخ کی ایک دنیا ہوتی مگر بغاوردہ جذبات سے عاری معلوم ہوتی تھیں۔ پھرانی ہوئی، وہ بے حس بیٹھی ہوئی تھیں۔ جیسے سکتے کا عالم۔ مگر میرا انتخاب دل انصاف کو ناچا ہوتا تھا۔ کوئی اور ہوتا تو ضرور اقی کی طرف ذرا کرتا۔ آخر ”ٹنگلیں جن“ اپنے اندر بہت اثر رکھتا ہے نا بلکہ مجھ پر نہ تو اس حسن کا کوئی اثر تھا، نہ نانی بی کے چپکے ہوئے گالوں اور پلے منہ سے نفرت تھی، ہاں مجھے اقی پر ترس آ رہا تھا مگر اس دل کا کیا حال ہو گا جس سے ایک عزیز چیز جھینسی گئی ہو۔ اقی کے پاس دولت تھی، عزت تھی، ہر طرح کا آرام تھا۔ چاند سے بچتے تھے، اس قسمت کی ستائی ہوئی، بوڑھے کے پاس کیا رکھا تھا۔ بہنے کے لیے ٹھکانہ بھی تو نہیں۔ ہاں اقی کے چہرے سے بہت رخ ظاہر ہو رہا تھا۔ مگر میں ابھی طرح جانتی تھی۔ ان سادہ نگاہوں میں کتنی یاس چھپی ہوئی تھی اور اس سوکھے سینے کے اندر رکھا ہوا سیلاب تھا۔ کتنی دلی ہوئی ہلچل تھی۔ کیسا طوفان تھا۔

نسیم کے رونے کی آواز آئی اور اقی مجھے گود سے اتار کر آنسو بونچتی ہوئی اندر چلی گئیں۔ نانی بی خاموشی سے اپنا بستر اوپر کپڑے باندھ رہی تھیں۔ اقی کے جلتے ہی میں دوڑی ہوئی ان کے گود میں جا بیٹھی۔ ”نانی بی مجھے کچھ کمر چلی جاؤ گی نانی بی“ میں نے کہہ سکتے ہوئے کہا۔ نانی بی نے مجھے گلے لگایا۔ پھر کیا تھا۔ جیسے بند ٹوٹ گیا ہو۔ رکا ہوا سیلاب اُمد آیا۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا۔ نانی بی کا دل پگھل کر آنکھوں کے ذریعہ بہہ رہا ہے۔ ”میری ننھی شہزادی تمہیں چھوڑ کے کیسے جاؤں گی! اپنی نانی بی اقرار کرو، تم مجھے دیکھنے کبھی بھی آیا کرو گی نا؟“ ”نہیں بیٹی اب اس گھر میں کھ نہ رکھوں گی“ کیوں نانی بی مجھ سے روٹھ تو نہیں گئیں میں تمہارے لیے سب کچھ کر دوں گی۔ تم جو کچھ کہو وہ سنوں گی۔ روٹھو نانی بی! آتی رہو مجھے دیکھئے۔“

”اچھا میں جو کچھ کہوں وہ سنوں گی؟“ ”ضرور“ مجھے وہ آئینہ کا منظر ادے دونائیٹ“ نانی نے۔“

بیہ ہوتے کہا۔ میں بھاگی بھاگی اپنے کمرے میں گئی اپنے چھوٹے ٹرک میں سے ریشمی بٹو نکالا۔ اس بٹوے میں میں نے
 فارغ التحصیل ہونے کا سرٹیفکیٹ رکھا تھا۔ بہت سی ٹوٹی ہوئی چوڑیاں، رنگین منیے موتی کھانچے، ٹکڑے ٹکڑے گزلیوں کے نصے زیور
 نے دھلے ہوئے تانبے کے پیسے، جسے میں "ساورن" کہا کرتی تھی۔ سفید مچھتی ہوئی چوٹیاں، دونٹیاں..... اسی میں
 میں نے نانی بی کا آئینہ رکھا تھا۔ آئینے کے ٹکڑے پر گرد کی تہ جمی ہوئی تھی جو بڑے بڑے پکائی کے دھبے جی تھے۔ پھر صبح کیسا پیارا
 لگتا تھا وہ آئینہ۔ کیسے خوبصورت کن لے ان پر رنگین شیشوں سے تراشے ہوئی خوبصورت پھول تھے۔ سنہری عتابی،
 فیروز سی، آسمانی۔ اس دن جب میں نے نانی بی سے یہ آئینہ مانگا تھا تو انہوں نے پیار سے چمکا کر کہا۔ "میری اہلی بیٹی
 تمہیں مٹھائی لادوں گی۔ یہ نہ لو۔" میں کوئی چیز مانگوں اور نانی بی نہ دیں۔ وہ کبھی نہ نہ کرتی تھیں۔ چونہ ہوا میں کچھ
 ہو گا ہی اور میں آئینہ لینے پر ٹھہر ہو گئی۔ "تو نہ میں تو یہ آئینہ ہی لوں گی۔" کہیں کی ضد میں نہ ہٹ کر کے، رورو کے آخر
 آئینہ چھین ہی لیا۔ آئینہ دیتے ہوئے نانی بی کی آنکھوں میں آنسو نکل آئے تھے۔ مگر میں تو چھوٹی تھی۔ ان آنسو کے معنی
 کیسے جان سکتی؟ پھر وہ آئینہ میرے پاس رہا۔ کئی بار نانی بی نے ترس ہوئی، اتنا بھری آواز میں مجھ سے وہ آئینہ واپس
 مانگا تھا مگر میں ہر دفعہ روتے لگتی۔ "ہوں، وہ غلط آئینہ ٹانکڑا مجھ سے پیارا ہے؟" نانی بی ناچار چپ ہو جاتیں۔
 مگر آج جب کہ وہ مجھ سے جدا ہو رہی تھیں مجھے چھوڑ کر چلی جا رہی تھیں، میں وہ آئینہ تو کیا سب کچھ دینے کو تیار تھی
 میں بڑھاپے نانی بی کے پاس واپس آئی اور سب فرائض ان کے سامنے انڈیل دیا۔ میں اپنے دل میں ایک عجیب طرح کی
 مسرت محسوس کر رہی تھی گویا میں اپنی پیاری چیزیں دے کر بہت بڑا ایثار کر رہی ہوں۔

"یہ سب کچھ لے لو نانی بی مگر ضرور آتی رہنا۔ نیس تو میں خوب روؤں گی۔" اچھا بیٹی اللہ نے مجھے
 جیتا رکھا تو جب تم اپنا گھر بساؤ گی وہیں اکبر جان و دل سے تمہاری کھد مت کر دوں گی۔ مرتے دم تک وہیں پڑی رہوں
 گی۔ پھر مجھ پر دوشمخ خاک ڈال دینا بیٹی۔" نانی بی نے ایک سرد آہ بھر کر اپنی چادر اوڑھ لی اور اپنے سانسے پھیلی ہوئی
 چیزوں سے صرف آئینہ اٹھالیا، اسے آنکھوں سے لگا لیا اور اپنے سیدھے رومال میں لپٹ کر کمرے میں چھپا لیا۔
 پھر مجھے گود میں کر میری بلاتیں لیں، گلے سے لگایا، پیار کیا، اور مجھے آہستہ سے اتار کر اٹھ کھڑی ہوئیں کچروں کی
 گٹھڑی بغل میں دبائی اور مجھ کے کمرے کی طرف سے چلی گئیں۔ اب میں رو نہیں رہی تھی، کیوں کہ مجھے یقین تھا کہ نانی بی پھر
 آئیں گی۔ جب تم اپنا گھر بساؤ گی کی شرط کو تو میں سمجھ نہ سکتی تھی! میں اپنے بکھرے، ہوئے فرائض کو سمیٹ کر بٹوے میں ڈالنے
 لگی کیسی پیاری چیزیں تھیں نانی بی نے ان سب کو چھوڑ کر اس گرد آلود ٹوٹے پھوٹے آئینہ کو ہی کیوں پُچھ لیا تھا؟
 اس وقت میں اس تھیں کو سلجھا نہ سکتی۔ اس آئینہ کی اہمیت کو سمجھنے کے لیے چند سال اور گزرنے تھے۔ اس کے بعد میں اس پر

کی یاد کے بغیر نانی بی کا تصور کر رہی تھیں۔ اب اس وقت کی تمام یادوں میں جب نانی بی کا اور میرا ساتھ تھا اس آئینہ والے واقعے کا نقش ہی سب سے گہرا ہے۔ ہاں وہ نقش جو کبھی تحت الشعور میں چھپا ہوا تھا، اب کتنا صاف ہے! نانی بی کا ایک ایک لفظ ان کی ایک ایک حرکت اس دن کی جب انہیں آئینہ ملا تھا، ان کی وہ آئینہ بیٹے کے لیے انتہائیں وہ آفریں تھیں جب انہوں نے آئینہ کو آنکھوں سے لگا کر سینہ میں چھپا لیا تھا۔ دل کے پاس یہ تقویریں بار بار ابھرتی ہیں۔ یہ یادیں بار بار میرے دماغ میں گھومنے لگتی ہیں۔ اور میں سوچتی ہوں۔ بظاہر اس بے حس مجسمہ میں ایسے جذبات بھی تھے؟ اس بچے ہوئے دل کی راکھ میں اتنی چنگاریاں، دلی ہوئیں تھیں۔ اس سوکھے سینے میں اتنی آگ سلگ رہی تھی۔ اسی یاد چمکیاں لے رہی تھی، یہ آئینہ انہیں راستہ میں پڑا ہوا ملا تھا۔ جب ہم ہوا خوری کے لیے جا رہے تھے ہر شام مجھے نانی بی ہوا خوری کے لیے باہرے جایا کرتی تھیں ہم گھر سے دوڑ نکل جاتے ایک کھلے میدان کی طرف جہاں بہت سی خورد و گھاس بے ترتیبی سے اگنی ہوئی تھی، اور دور دور پر کہیں کہیں گھنے درخت تھے۔ شام ہوتے ہی میٹھی بولی بولتی ہوئی چڑیاں ان درختوں پر آ بیٹھتیں۔ ان کے چہرے ساری فضا شیریں ننوں سے معمور ہو جاتی تھیں یہ جگہ بہت پسند تھی اور میں ہر روز نانی بی کی چار کیسینتی ہوتی، انہیں اس طرف لے جاتی۔ راستہ میں ہیں ایک چھوٹی سی دوکان ملتی تھی۔ جہاں صرف پان کی بیڑی بکتی تھی۔ نانی بی ہر روز وہاں جاتی تھیں۔ ایک پیسہ کے پان اور سپاری خرید لیتیں۔ وہیں سے ایک پان میں بہت سا چونا بھی مانگ لیتیں۔ دوکان کے سامنے کچھ تختے بچے ہوئے تھے۔ نانی بی وہیں بیٹھ کر بڑے انہماک سے پان کی نیس نکالتے لگتیں۔ بوڑھا دکاندار اندر جا کر ”پان کوٹنی“ لے آتا، اور نانی بی کے سامنے رکھ دیتا۔ اتنے میں دو چار پونے مزد والی بوڑھیاں اور آ جاتیں۔ سب کی سب پان خرید کر ”پان کوٹنی“ کا انتظار کرتی ہوئی نیس نکالتے لگتیں۔ ایک بوڑھے میاں بھی چلم لیے آجئے۔ اچھی خاصی محض ہم جاتی۔ مجھے اس بوڑھوں کی مجلس سے بڑی دل چسپی تھی۔ اپنی دونوں مٹھیوں میں نانی بی کی چادر رتھالے ان سے لگ کر کھڑی ہو جاتی، اور ان سب کی عجیب عجیب حرکتوں کو دیکھتی رہتی۔ بوڑھیاں نیس نکالتی ہوئی، پان کوٹنی ہوتی، اور بوڑھے میاں چلم بھر کر کش لگاتے ہوئے ادھر ادھر کی باتیں پھیر دیتے، کبھی اپنے بیٹا بیٹا، پوتے پوتوں کی، کبھی محلے والوں کی اور اکثر ”ہالے جلنے“ اور ”اب کے جلنے کی“۔ ”اب کے چور بھی کوئی مجبور ہوئے“! بابا اب کی چھو کر یوں کا دماغ تو آسمان پر چڑھ گیا ہے۔ ایک بوڑھی منہ پر زور دے ہاتھ مار کر کہتی: ”پرانے چوروں کے نام ہی سے کان پکڑتے ہیں۔ جو نہر ہاتھوں میں دوڑوٹیاں گھسے میں باریک ”شکل“ کا فون کی لوہیں ایک ”باریک“ کرن پھول یا جھومر اور بس جھلا یہ سب کوئی مجبور ہوئے ہمارے جانے میں جو پہنچتی تھیں کان بھر کر سونے کی پتیاں۔ بابا ”خشاروں“ پر جم جوتی ہوئی کیسی سہلی لگتی تھیں“

”اور یہ بھی دیکھا، ناک چھروانا تو گویا عیب ہی ہو گیا۔ چھی چھی کیسی بُری لگتی ہے ناک“ ایک بوڑھیا

منتھنے چڑھا کر نفرت ظاہر کرتی۔

نانا یہ جانے کی چھوکریاں بھی کچھ بال بٹاتی ہیں تیل نام کو نہیں۔ روکھ بال سر سے دو انگلی اوپر اٹھے، جھٹے موٹی موٹی لٹیں نکلی ہوئیں۔ سر کو اچھا خاصا کوڑے کا ڈھیر بناتی ہیں۔ جس کے دن پل مراٹے پھسل پھسل کر نہ پڑتی تو جب جانیں، کیا ہمارے بیگروں نے جھوٹ کہا تھا۔ ”بیچ میں سیدھی مانگ نکالی تو پل بھر میں سیدھے پل مراٹے کر لوگی“ اب تو اسلہ ہی بچلے ان تیرھی مانگ والوں کو۔ سیدھی مانگ نکالا چہرہ پر کیا نور جھلکتا ہے۔ تیرھی مانگ تو کسی اچھی صورت بگاڑ دیتا ہے۔ اب اس بچی ہی کو دیکھ لو ہوا۔ کیسا چھوٹا سا کھڑا، چاندی سی پٹائی، سیدھی مانگ نکالتی تو چہرہ پر کسی روکھ آجانی اب تو کوستان لگتی ہے کرستان“ اور ایک بوڑھی چھوٹی چڑھا کر نفرت سے منہ پھیر لیتی۔

کوئی اور میرے ریشی فزاک کو الٹ پٹ کر دیکھنے لگتی۔ ”اماں اب کے کپڑے تو دیکھو کیسے چھیش“ وہ بوا، وہ چھیش کی ہی تم نے ایک ہی کہی۔ ذرا دیکھو تو پڑ لیاں ننگی یادونگے، لعنت بھیجی لعنت“ اور یہ رنگ تو دیکھو ہوا، کیسا پھیلا چھی چھی، یہی کیا اب کے سب رنگ چھیکے۔ سچ پوچھو تو ابے رنگ میں اور ان میں کوئی فرق ہی نہیں“

”اُونہرہ اجلا رنگ، اب کی چھوکریاں ابلے کپڑے پہنے کو عار نہیں سمجھتیں۔ اچھی سے بوڑھیاں ہی پھرتی ہیں، بھلا ان جیٹی چھوکرئوں کو کہیں اجلا رنگ ساجتا ہے“

”ان جیٹی چھوکریاں کا۔ ارے بابا اب تو گج ہو گیا گج۔ سہاگئیں تک ابلے کپڑے بے دھڑک پہن لیتی ہیں، گج ہو گیا گج۔ توبہ توبہ کچھ سہاگ کا پاس بھی ہے انہیں؟“ کبھی شادی بیاہ کی باتیں ہونے لگتیں۔۔۔

”ہمارے زمانے کی شادیاں، شادیاں تھیں۔ کئی ہفتے لگتے تھے، کیسی کیسی ریس اب دیکھو چٹ مٹنی پٹ بیاہ، اور بیاہ بھی کیسا بیاہ، ادھر نکاح پڑھا گیا، ادھر دلہن کی رخصتی ہوئی۔ نہ کوئی رسم نہ ریت“

”اور اب کی دلہنیں تو غلام! آبادی چھوڑ دیاں، توبہ توبہ آنکھ کا پانی نہ گیلے کسی ہنسی خوشی رخصت ہوتی ہیں۔ اپنے ضمیر کے گھر کو ہم تھے تو تین تین روز تک آنکھ کا پانی نہ سوکتا تھا۔ رو رو کر بے سدھ ہو جاتے تھے اثر اثر کیا زمانہ آیا“

”پرسوں میں ایک شادی میں گئی تھی۔ اماں! کاہے کو بولیں اس دلہن کی بے شرمی“ اور سب بوڑھیاں غولڈ

کو ہاتھ لگائے آنکھیں پھاڑے بڑے غور سے سنے لگتیں۔

”جب اس کی ہم جوئیاں پھر بڑھ چاڑھ کر رہی تھیں تو ہنس رہی تھی بھری مجلس میں نوشہ کے گھر والے بھی پاس ہی بیٹھے تھے، تو بہ تو بہ ہم پر تو گھڑوں بانی پڑ گیا۔ ماں بچا رہی نے سر پیٹ لیا کیا کرتی سمدھوں کو منہ دکھانے سے رہی۔ جب رخصتی کا وقت آیا تو وہ تیاری بیٹھی تھی، اولیٰ، میرے اللہ ایک بوند بھی نہ تھی اس چھو کر کی آنکھوں میں؟ تا بابا ہم سے رہا نہ گیا۔ آخر بیٹی والوں کی لالچ رکھتی تھی سمدھوں کے سامنے، ہم دو چار بوڑھیوں نے مل کر کپڑے، برابر کہنے کے پہلنے سے اتنے زور سے فوجا کہ اس کے چچ نکل گئی، جب کہیں جا کر دو بوند پانی نکلا۔ وہ تو فیر ہوئی کہ چھو کر کی ہم بدو پلٹ نہ پڑی۔ ورنہ رہی ہسی عزت بھی جاتی رہتی۔

”اچھا کیا بہت اچھا کیا“ اس بے شرم کے ساتھ ایسا ہی کرنا چاہیے تھا، سب ایک زبان ہو کر کہتیں اور بوڑھے میاں بھی بڑے زور سے سر ہلا ہلا کر داد دیتے۔ یہ بوڑھے میاں سر کو ہاتھ لگائے ہمد تن گوش ہو کر بوڑھیوں کی باتیں سن کر تے، جب کہیں ان کے بات کہنے کی باری آتی تو گچڑی ذرا ہٹا کر (کسی پچڑی ایک بڑے سے رومال کو سر کے گرد لپیٹ لیا کرتے تھے) اپنے چلتے ہوئے گنبے سر کو زور زور سے کھلانے لگتے، اور بڑی ہی سوچ بچا کے بعد ایک جلد نکالنے لگتا گویا انہیں کی رائے آخری اور فیصلہ کن ہے۔ غرض جتنے منہ اتنی باتیں ہوتیں مگر یہاں بھی نانی بنی خاموشی سے سب کی باتیں سنتیں۔ ”اب کے جملے“ پر اتنے اعتراضات سن کر بھی کوئی رائے ظاہر نہ کرتی تھیں، اور نہ ہی ان کے چہرے سے کوئی جذبے کا اظہار ہوتا۔ شاید ان باتوں سے انہیں کوئی سرکار نہ تھا..... پھر جب یہ مغل برقا ست ہو جاتی تو میں مانی بنی کی چادر کھینچتی ہوتی انہیں اس میدان میں لے جاتی۔

یہاں ہم کسی گھنے درخت کے سائے میں بیٹھ جلتے۔ میں گرے ہوئے سرخ پھولوں سے کھیلنے لگتی۔ پھر انہیں سمیٹ کر اپنے دامن میں بھر لیتی اور نانی بنی کی گود میں آ بیٹھتی۔

”ایک اچھی سی کہانی بولونا بنی“ ”آج کون سی کانی (کہانی) بولوں“ اور ساتھ ہی اپنی نسوار کی ڈبیا نکال لیتیں۔ ایک چٹکی بھر کر نتھنوں میں چڑھائیں۔ پھر ایک میلا سا رومال اپنی سوس کے ”ہینے“ کے نیچے سے ڈھونڈ ڈھانڈ کر نکالتی ہوئی کہانی شروع کرتیں۔ ”اچھا سنو ایک باجھا تھا۔ اس کی سات بیٹیاں تھیں“ پھر اس پونجھتی ہوئی آہستہ آہستہ کہتیں۔ اس نے سب شہجادیوں کو باری باری اپنے دربار میں بلایا۔ پوچھا۔ تمہیں کون پاتا ہے؟ سب بولیں ”اپ“ مگر چھوٹی ٹٹھکادی بولی، اور نانی بنی اس جملے سے رومال کو پھر نیچے میں ٹھونس لیتیں۔ اس سے پوچھنے پر بھی کانی کانی دھول کی ایک تہ سی ان کے نتھنوں پر ہی رہتی۔ اتنی باتیں ایک ساتھ کہنے سے ان کے پوٹے منہ کے کناروں پر

پان کی لال لال ہیک بہاتی۔ اور وہ ایک طرف منہ پھر کر ہیک کو تنہا چھوٹی ہوئی اپنی کہانی کو جاری رکھتیں ”چھوٹی شہجادی
 ہوئی۔“ ہم سب کو ان مایاں ہی پلے ہیں اور بگور آپ کو بھی۔“ اس جواب کو سہی کر باچھا.....

”کیسی چھوٹی شہجادی نانی بی؟“ ”مجھے جیسے؟“ میں بچہ میں کہہ آٹھتی اور وہ لپک کر مجھے گود میں اٹھا لیتیں
 ”ہاں میں تمہاری جیسی شہجادی ایسی ہی کہو بصورت شہجادی“ میں خوشی سے چھول جاتی اور نانی بی کی طرف محبت
 بھری نگاہوں سے دیکھنے لگتی۔ ”ننھی کیسا پیارا کھڑا ہے تمہارا ابا۔ چاند کا ٹکڑا۔“ نانی بی میری بٹنیں لینے لگتیں۔
 ”اتھ اتھ“ ”دیکھو تو سب انگلیاں ٹوٹیں۔ کتنا پیارا ہے مجھے اپنی بچی ہے۔“ اور میں اپنی ننھی ننھی باہن نانی بی کی گردن
 میں ڈال دیتی۔ اس وقت مجھے ان تھنوں پر مہی را کہ دھول اور پوئے منہ سے بہتی ہوئی ٹپک سے بھی نفرت محسوس
 نہ ہوتی۔

پھر نانی بی اپنی تھیلی پر ذرا سا چونا پھیلا کر چھونک کر خشک کر لیتیں اور اس میں تھوڑی سی سوارا ڈال
 کر ملے لگتیں۔ ساتھ ہی ساتھ آہستہ آہستہ کہانی کو دہاتی جاتی تھیں۔ ناس گھس گھس کر چھوٹی چھوٹی ٹھوکیاں نکالتیں، اور
 ایک پیاری بڑی سفید ڈبیا میں بالکل میرے کریم کی ننھی سی ڈبیا کی سی۔ انہیں ڈالتی جاتی تھیں۔ یہ سب کرتی ہوئی وہ
 وہ بڑی ہی دیر سے کہانی سناتی تھیں۔ ایک ایک جلد مزے لے کر نانی بی کو کہانی سناتے میں بڑا ہی کمال حاصل تھا۔
 بار بار کسی نہ کسی بہانہ سے ایسی جگہ ٹھہرا دیتیں۔ جہاں میرا اشتیاق بڑھا ہوتا۔ پان کی ہیک تنہا کھنے کے بہانے یا گولیاں
 بنانے میں بہت ہی ہنمک ہوتی میں بے تاب ہو جاتی۔

”اس کے بعد کیا ہوا نانی بی؟ جلدی جلدی کہو نا؟“

”نابین جلدی یوں تو کھا کر مجا آئے گا۔“ اور یہ سچ تھا۔ ان کے یوں بیان کرنے میں کہانی کا دھوکا
 مڑا کرتا، اور وہ واقعات کو ایسی تفصیل سے اتنی اچھی طرح بیان کرتیں کہ میں اپنے آپ کو اس ماحول میں تصور کرنے لگتی۔
 مجھے نانی بی کی ہر کہانی کی شہجادی سے محبت ہو جاتی۔ مگر نہ جانے کیوں ان کی ہر ”شہجادی“ پر کوئی نہ کوئی مصیبت آپڑتی۔
 پھر کہیں سے ایک ”شہجادیہ“ آپٹتی۔ شکار کھیلتے ہوئے یا اور کچھ طریقے سے ”اور اس شہجادی کو مصیبت سے نجات
 دلا کر اپنے محل لے جاتا۔ دونوں ہنس خوشی زندگی گزارنے لگتے۔“ نانی بی کی ہر کہانی یوں ہی ختم ہوتی۔ یہ شہجادیہ کتنا
 اچھا ہے۔ چھوٹی شہجادی کو پالنے والا۔ میں سوچا کرتی۔

”میں چھوٹی شہجادی ہوں، نانی بی! مجھے بھی ایک ایسا چھوٹا شہجادیہ لے جانے گا۔“ میں نہایت بھولے پری
 سے پوچھ بیٹھتی۔ اور نانی بی کی بے قور آنکھوں میں ایک لمحہ کے لیے چمک آ جاتی۔

”ہاں کیوں نہیں میری ننھی! جب تم بڑی ہو کر انگڑی بڑھو گی، کھوب بڑھ کر بی لے پیاس ہو جاؤ گی تو..... اس پر تم ہو بھی کھو بصورت تمہیں جرور ایک بڑا آدمی بیاہ لے جائے گا۔ کوئی بہت بڑا مافیسر!“

”ہوں، ہوں بڑا مافیسر نہیں چاہیئے۔ چھوٹا شہزادہ!“ میں چلنے لگتی۔

”ہاں ننھی۔ وہ شہزادہ ہی ہو گا۔ میری شہزادی وہ دن کب آئے گا۔ ایش بھے اس دکھت تک جتیار کھے۔ تمہیں دلہن بنی دیکھ لوں۔ تو چین سے سرکوں گی.....“ آہ نانی بی، شہزادہ تمہاری شہزادی کیلئے آگیا ہے مگر تم اس دنیا میں نہیں ہو۔ کاش تم چند ہی دن اور زندہ رہتیں وہ دن بھی دیکھ لیتیں جس کو دیکھنے کی تمہاری آخری آرزو تھی۔ کو دیکھ کو فرط خوشی سے بھولے نہ ساتیں۔ ان کے حسن چہرے کی کتنی ہی بلا میں نہ لیتیں تم ضرور انہیں شہزادہ ہی سمجھتیں.....

ہاں تو یہ ہمارا معمول تھا، میں ہر روز نانی بی کے ساتھ اس میدان میں جاتی۔ کچھ دور ایک چھوٹا سا گدے پانی کا تالاب تھا۔ کئی بار میں نانی بی سے کہنا چاہتی تھی کہ اس تالاب تک ہواؤں، مگر نانی بی کے کہانی بولنے ہی میں اندھیرا ہو جاتا اور ہم گھر لوٹ آتے۔ ایک دن جب نانی بی نے ابھی کہانی شروع نہیں کی تھی میں نے ایک آدمی کو بندر یا ساتھ لیے آتے دیکھا، اس کے پیچھے بہت سے بچے شور مچاتے آرہے تھے، تالاب کے پاس آکر وہ بندر والا اکڑوں بیٹھ گیا اور اس نے تماشہ دکھانا شروع کیا۔ بروکے اس کے گرد حلقہ باندھ کر کھڑے ہو گئے۔ چند بے فکے مرد بھی جمع ہو گئے۔ میں بندر کا تماشہ دیکھوں گی نانی بی تالاب کے پاس لے چلو، ”نانی بی میری ہر خواہش کو پورا کرتی تھیں۔ انہوں نے مجھے دورے جا کر ایک اونچے ٹیلے پر کھڑا کیا۔ جہاں سے میں اچھی طرح دیکھ سکتی تھی۔“ یہاں نہیں اور بھی قریب لے چلو نانی بی، ”نابی، یہ مجھے نہ ہو گا۔ اتنے گہرے دروے کھڑے ہیں، اونٹ میرے اٹھ،“ اور نانی بی نے چادر کھینچ کر اپنے چہرہ کو اور زیادہ ڈھانپ لیا۔ ”اچھا تم نہیں آؤ گی تو میں بھی نہیں رہوں گی!“ میں نانی بی کی چادر تھلے تماشہ دیکھنے لگی۔

”اچھا بیٹا اب اپنی ماں کے گھر کا کام کرو،“ بندر دوسے لے ڈگدگی بجا کر حکم دیا۔

بندریا نے جلدی سے ایک چھڑی اٹھائی اور اسے سر پر رکھ کر ادھر ادھر پھرنے لگی۔ گویا بہت کام کر رہی ہے، ”اچھا اب اس کے گھر کا بھی کام کر دو میا،“ بندریا نے زور سے چھڑی زمین پر پھینک دی اور منہ پھلائے

ایک طرف جا کر بیٹھ رہی۔

”بندریا نے چھڑی کیوں پھینک دی نانی بی،“ جواب نہ ملا۔ میں نے چادر کو دوایک بھٹکے دے کر

پھر وہی پوچھا۔ پھر بھی نانی بی نے کوئی جواب نہ دیا۔ میں نے مزید دیکھا تو نانی بی ایک مٹی کے ڈھیر میں کیر کیر کر رہی تھی۔
چیز نکال رہی تھیں۔

_____ انہوں نے میری بات سنی تھی۔ کچھ دیر بعد نانی بی نے وہ چیز نکال لی۔ ایک آئینہ کا ٹکڑا۔
”کیسا آئینہ نانی بی مجھے بھی دکھاؤ نا“ نانی بی نے پھر بھی کوئی جواب نہ دیا۔ وہ بڑے غور سے آئینہ کو الٹ پلٹ کر دیکھ رہی تھیں۔ بہت دیر کے بعد انہوں نے دلی آواز میں کہا۔ مجھ سے نہیں اپنے آپ سے۔

”آہ! انہوں نے ایسا ہی آئینہ میرے لیے منگوایا تھا۔“

”ایسا آئینہ کس نے منگوایا تھا نانی بی؟“ وہی ہمارے گھر والے، ہمارے آدمی، ”تہا کے گھر والے کون نانی بی؟“ وہی بجر گول نے جن کے ساتھ میرا بیاہ کیا تھا۔ ”تو تہارا بیاہ ہوا تھا نانی بی۔ بلے بچے تھے، تہا کے بیاہ میں؟ اور تم نے اچھے اچھے کپڑے اور زوار پہنے تھے۔ اپنے بیاہ کا قصہ سناؤ نانی بی“ آج کہانی کے لیے اسرارہ کو دل لگی۔

”میری بھولی بی۔ ہاں میں نے اچھے اچھے جیور کپڑے پہنے تھے۔ مگر بیاہ کے معنی ہیں نہیں۔ اچھا آج کوئی (کہانی) زندگی میری زندگی سے کیا کہے بیٹی۔ کیا بتاؤں کیسے دھوم دھام سے ہوا تھا میرا بیاہ! کہتے ہیں پانچ ہزار کھرب ہوئے تھے پانچ ہزار! برابر ایک مہینہ لگا تھا۔ پورا ایک مہینہ کیا کہوں میں تو گھنوں سے گویا لگتی تھی گیس میں اتنا مال کہ بوجھ سے گردن جھکی پڑتی تھی۔ جھومر، مانگ میں سوتی، پیشانی پر ٹیکہ جھوسا ہوا، ہاتھوں میں کنگن، پونچیاں، گوٹ اور گولوں کے بیچ میں ہاتھ بھر کر ہری ریشم کی چوڑیاں، اتنی بڑی سی تھ۔ پاؤں میں چار چوڑی جیور، کان بھر کے سونے کی پتیاں۔ اور مجھے کیسا سنوارا گیا تھا۔ بال پیشانی پر آثار کر ایسے صاف کیے گئے تھے ایسے صاف کہ اپنی صورت دیکھ لو۔ منہ پر چمکتا ہوا ریز چمکیاں پھر مہیندی، کاجل می سے سورا سگارا اور میں ایسی کلبے کو تھی بیٹی۔“
نانی بی نے چپکے چپکے کانوں پر ہاتھ پھر کر آئینہ میں دیکھتے ہوئے کہا ”محول کو تہا بھولے بھولے کال، کیسی روکھ مٹی چہرہ پر۔ اب کیا دیکھتی ہو بیٹی ہڈ چڑھا ہو کر رہ گئی ہوں۔ اس جہانے میں کسی جھاری جوان تھی میں۔ ایک ایک باجو یہ موٹا دروایے میں نہ سماتی تھی۔۔۔۔۔ اور کپڑوں کی بھرک کا کیا کہنا لال داسنی یہ بڑے بڑے طلائی بوٹوں والی“
نانی بی نے بوٹوں کی چوڑائی بتانے سے لیے اپنی ہتھیلی پھیلا دی۔ ”ہرا بھاری لہنگا اور اٹلس کا کرتہ کیسی بن سنو کر مٹی تھی میں۔ میں نانی بی کے قہقہے کو بڑی دل چسپی سے سُنی رہی تھی اور تھوڑی نانی بی کو دلہن بنی دیکھ رہی تھی چپکے ہوئے نہیں۔“ چھوٹے چھوٹے کانوں والی نانی بی کو۔

”میں ایک اچھے کھلتے پیتے گھرانے سے تھی۔ اور ہم تھے ہی کہتے، ”ایک بھائی، ایک بہن، بابا بے میرے بیاہ پر جی کھول کر روپیہ کھرج کیا۔“ ان کے ماں باپ تو ہم سے بھی زیادہ مال والے تھے۔ کیا مجال میرا دل کوئی بیچ مانگے اور وہ نسلے بات ابھی جان پر بھی نہیں آتی تھی وہ بیچ میرے کھدو میں۔ کیا کہوں بیٹی میرے بیاہ کے چند سال کیسے مکھ سے گھرے۔ ان کے بابا بھج پر جان چڑکتے تھے اور میں ماس کی آنکھوں کا تارا تھی کیسے ارادوں سے ہو کر بیاہ کر لائی تھیں آکھر ایک ہی تو بیٹا تھا۔ مگر کاٹکڑا۔ میں سبوں پر بیٹھی رہتی۔ کام کرنے کی بھی ایک بات تھی۔ میں تو ادھر کا تنکا ادھر اٹھا کر نہ رکھتی تھی، اور وہ مجھ سے کتنا بیاہ کر رہے تھے، ”مجھے گھر کی ”پاچھا جادنی“ کہا کرتے تھے، مجھ سے پوچھے بنا کوئی کام نہ کرتے ہر وقت کوئی نہ کوئی ابھی بیچ میرے لیے آتے، کیسے کیسے پیار کے ڈھنگ آتے تھے انہیں۔ نہ جانے کہاں سے سیکھ آئے تھے۔ ایک دن مسہری پر بیٹھی اپنے دامن میں گونا گونا رنگ کی ہری تھی پیچھے سے آکر میری آنکھیں بند کر دیں، ”پھر ہلدی کچھ شربتے ہوئے نانی بی نے اپنی زبان دانقوں میں دہائی۔“ چھی چھی کسی باتیں کر رہی ہوں بچی کے سامنے۔ کھیر تم تو بڑی ہی سمجھوتی بچی ہو، ان باتوں کو کیا سمجھو گی۔ ہاں آنکھیں بند کر دیں، اور بیچ میرے کانوں میں پہنا کر ہاتھ مٹالیا۔ ادنی میرے اندر میں تو شرم سے پانی پانی ہو گئی۔ انہوں نے دوسرے ہاتھ سے آئینہ میرے چہرے کے سامنے پکڑ رکھا تھا۔ کہنے لگے، ”دیکھو کیسے جھلکے ہیں۔ جھومر تہاے کانوں میں“ میں نے جلدی سے جھومر نکال ڈالے۔ مجھے تو بڑے بڑے لگے تھے۔ اتنے لالے لالے لٹکے ہوئے، نا بابا مجھے تو کھاک اچھے نہیں لگتے۔ وہ ہنس کر بولے ”تم تو پرانے ذکر پر چلتی ہو، آکھروں رات پار دیوار میں بند رہتی ہونا۔ تم کیا جانو۔ جمانہ کیسے بدل رہا ہے۔ اسے بھی بیٹیا یا پھیٹن ہے نیا پھیٹن“ ”پھیٹن دیکھو کیا جانوں مجھے تو انہیں پہنتے شرم لگتی ہے۔“ ”کیر جانے دو“ بیٹا تو ہمیں پسند ہے۔ دیکھو، اسے بھی نہ کہنا، بڑی دور سے منگوایا ہے۔ پھتر روپے لگے ہیں چھتر۔ ابا آئینہ! آئینہ کیا کہوں۔ کیسا پیارا تھا۔ کھیر یہ تو ایک ٹکڑا ہے۔ اس سے اس کی کھو بصورتی کی کیا کھیر ہے۔ کناروں پر کیسے کیسے رنگارنگ چھول گویا ہیرے جواہرات جڑے تھے۔ دل میں تو بہت کھوس تھی مگر یونہی گد گد کرنے لگی۔ اسے جھلے ادنی کاہے کو اتنا روپیہ کھرج کرتے ہو مجھ پر تمہیں تو بیسوں کی کھد رہی نہیں۔ کیا ٹھیکریاں ہو گئی ہیں تمہاری بھریں۔ پھتر روپے بابا“ اور وہ میری طرف کیسے پیار سے دیکھ کر بولے تھے۔ ”بھیر تمہیں یوں کھوس دیکھ کر کھیمت و میت سب کچھ بھول جاتا ہوں، تمہاری کھوس پر پھتر روپے تو کیا سب کچھ سدکھ میں۔ آہ! ان کی کونسی کونسی بات یاد کروں۔ ان باتوں کو یاد کروں تو کھیمہ منہ کو آتا ہے۔“ نانی بی نے آنسو پونچھے اور دبی آواز میں کہنے لگیں، ”آہ اس جمانے میں وہ مجھے کتنا چاہتے تھے۔ پھتر روپیہ دے کر اتنی دور سے پہرے لگے ملک سے میرے لیے آئینہ منگائے تھے۔ اندر اندر یہ آئینہ تو ان کی یادگار محبت

ہے۔ اور انہوں نے اسی آئینہ کے ٹکڑے کو آنکھوں سے دکھایا۔ ”اور میں جیسے مجھ سے وہ آئینہ اپنی سیلیوں کو دکھاتا
چرتی تھی۔ وہ کہتی: ”اری جہرہ! تو تو بڑے بھاگ والی ہے۔ کیسا اچھا میاں ملے ہے۔۔۔۔۔“

آہ! کسی کے بھاگ بیٹھنے سے ہوتے ہیں۔ یہ آسمان کا پکڑا یہ جہاں کسی کو کبھی نہیں دیکھ سکتا۔ اپنا دکھڑا
کیا سناؤں بیٹی۔ میرا ستارہ بھی گریں گیا۔ میری کھست اسی چوٹی کا وہ دن دشمن کو بھی نہ دکھائے؛ نانی بی بی پھر
رہنے لگیں ”میرے سر جاتے رہے۔ اللہ ان کو گردن کر دے جنت نعیم کمرے؛ نانی بی بی آسمان کی طرف نگاہیں
اٹھا کر اپنا آنچل پھیلا دیا۔ ”میرے باپ سے بھی جیادہ تھے۔ اللہ کا دیا اتنی دھن دولت تھی۔ باپ کے مرنے پر انہیں
کے ہاتھ آئی۔ انہوں نے دنیا ہی کیا دیکھی تھی پیسہ ہاتھ لگا اور ان کا ہر کوئی دوست اور ہمدرد بن گیا۔ ان کے دوست پیدا
ہو گئے ہر کوئی انہیں گھیرے رہتے۔ وہ تار پھول کے پل باندھتے اور یہ تھے سیدھے سادھے آدمی۔ پچھلے نہ
سہ سے اپنی تعریف بھی کر سب کو سچے دوست جان کر کھوب کھا کر کرتے۔ انہوں نے دنیا ہی کیا دیکھی تھی کہ اچھے بڑے کی
تیمب کر کے اور پھر کھدائے انہیں اس نرم دل دیا تھا۔ کسی کو اپنے درجے سے دھتلا کر نہ لگانا ان کے بس کی بات تھی۔
تم جالو بہت سے لچے لٹنے گنڈے بھی جمع ہونے شروع ہوئے۔ بڑی صوبت (محبت) اسے اللہ ہر ایک کو بچلے۔ جب
پیگنیر کا بیٹا ایک کھراب ہو گیا تھا تو ہم جیسوں کی کیا بساط۔ پیسہ تو ہر ایک کو کھراب کرنا ملے ہے۔ پھر بھری جوائی۔ ان شہنشاہ
نے جس جہنم کے لیے ان کو شراب اور جوئے کا چمک لگا دیا۔ کھدائے ان سب کو گارت کرے۔ میرے میرے ایسے آدمی کو
کھراب کیا۔ پھر کیا تھا بیٹی! باپ کی اتنی محبت سے کمانی ہوئی تو جی ہینوں میں از گئی پھر میرے جیج کی چیزیں ایک ایک کئے
بل گئیں۔ یہاں تک تو کچھ تھی۔ جب کچھ نہ رہا تو کیا کہوں بیٹی! نانی بی بی زور زور سے سسکیاں لینے لگیں۔۔۔۔۔ تو میرے گہنے اٹنگے
لگے۔ شراب کے نشہ میں چڑا دی آدمی آدمی رات کو آتے اور جیو کے لیے نکھابا کرتے۔ کبھی ہاتھ روک دیتی تو بس میری شامت
ہی آجاتی۔ اتنا مارتے، اتنا لٹاتے، لا قوت سے، گھونسلوں سے، لکڑی کہیں دیکھ پاتے تو اس سے بھی بے دھڑک پیسے بیٹے
ہاتھ پاؤں سونہ جلتے اور ان پر نیلے نیلے نشان اُبھر آتے۔ سائے جیو نہ پڑے برتن سب ٹھکانے لگ گئے۔ یہاں تک کہ
میرے بدن پر ایک دامن کے سوا کچھ نہیں رہا۔ چھاکوں پر پھل کے گجار کے میرے دیدے اندر دھس گئے۔ کون پر گڑھے
پڑ گئے۔ سوکھ کر کانا ہو گئی۔ ایک رات انہوں نے خوب شراب پی لی تھی۔ لڑا کھڑاتے کھڑاتے پڑتے آئے اور باہر درجہ
سے پکارا۔ میں نے ڈرتے ڈرتے دروازہ کھولا۔ مگر وہ اندر نہیں آئے۔ مجھے وہیں پر بلایا۔ گئی، تو کیا کہوں بیٹی! انہیں
برابر ہوش بھی نہ تھا۔ رہا سہا پکڑا بھی کھینچنے لگی، یا اللہ میں کیا کرتی، پوری طاقت لگائی بہت روئی، بس، سگر
انہوں نے دامن کھینچ ہی لی۔ وہ دامن تھی ریشم کی۔ یوں چند بیسوں کی اسید میں مجھے ننگ دھڑنگ چھوڑ کر چلے گئے۔

میں اس رات کیا سوئی۔ بدن پر ایک کپڑا نہیں، بھوک، ٹھنڈ سے ٹھٹھری ہوئی، ایک کونے میں دیکھی بیٹھی رہی۔ رات بھر اپنا کھونٹ کھست پر دیوایا کی، صبح رسوئی میں ادھر ادھر سے کچھ کوٹے جمع کئے انہیں سلکا کر چھپے پاس بیٹھی آگ تاپ رہی تھی۔

ایسے میں کیا دیکھتی ہوں۔ میرا بھائی اکھڑا ہوا ہے، کھدایا بھڑکھڑوں پانی پر لگیا۔ جبین میں گڑبجاتی ایسی حالت میں مادرِ بچا ننگی، کھدایا میں سکھ (دشت)، موبجانی اور میں گڑبجاتی۔ آہ! ہم جیسی گھنا گاروں کی دعا کہاں کھیل ہوتی ہے۔ وہ تو اگلی نیک بی بیوں کا ہی کھ تھا۔ ادھر دعا ہونٹ سے نکلی اور جبین سکھ ہو گئی۔ بھیر کیا کرتی، ادھر ادھر دیکھا تو ہانڈیاں پکڑنے کا کاکھ سے بھرا کپڑا پڑا تھا۔ تن ڈھانکنے کو وہ بھی گیمت تھا۔ جلدی سے اوڑھ کر کونے میں سمٹ کر بیٹھ ہی۔ بھجانی، جیپی بیٹھی حیران خروں سے مجھے گھور رہا تھا جبان سے ایک لہجہ نہ لولا۔ میرے سینے والوں کو کچھ کھبر نہ تھی کہ بھیر یہاں کیا گزر رہا ہے۔ ہاں ایک دو دھپے میرا بھائی آیا تھا، مگر میں ان کے کھلاچہ کیسے جبان کھونٹ۔ اب میرا بھائی چند نوڈ کے لیے سینے لے جانے آیا تھا، کچھیں دیکھ کر گھبرا کر کہنے دن ہو گئے تھیں سینے آئے۔ بچاری اماں بہت یاد کرتی ہیں۔ اب میں نوکری کی خاطر سرائی بستی جا رہا ہوں۔ وہاں سے لوٹ آؤں گا قاب کی دھپے تھیں، جروڑ جلا کر جاؤں گا۔ اور سبب جب وہ آیا تو میں ایسے حال میں تھی۔ اسی لاچار ایسی بے بس اسے کتنا دکھ پہنچا ہوگا! آکھ کھوں سے کھوں لگا تھا۔ اس کے بعد دیر تک نافی بی بی کچھ بول نہ سکیں۔ روتے روتے ان کی چپکی بندھ گئی تھی۔ کیسی بُری حالت ہو رہی تھی ان کی، آواز ہی نہ نکلتی تھی۔ ٹٹکا ہوا نکلا ہونٹ اور زیادہ رلک آتا، اور آنسو ابل ابل آتے۔ نافی بی کو اس حالت میں دیکھ کر میرا انتھاد دل بھرا آیا، گو میں ان کی کہانی کو پوسے طور پر سمجھ نہ سکتی تھی، پھر بھی نافی بی کو یوں روتی دیکھ کر میں بھی رنے لگی۔ انہوں نے بہت مشکل سے اپنی حالت سنبھالی آنسو پونچھے، مادر مجھے سینے سے لگایا۔ روزِ نضی، تم کا ہے کو روتی ہو نضی شہادی۔ اتنا درد ہے میرا بچو کو؟

”ابھی نافی بی، تمہیں کہانی سنانے سے اتنا دکھ ہوتا ہے تو نہ سناؤ۔ میں اچھی بچی ہوں۔ مند نہیں کرتی۔“

چلو گھر چلیں۔“

”نہیں بیٹی! تمہیں اپنی دکھ بھری کانی سنا کر میرے دل کا بوجھ ہلکا ہو رہا ہے اب تک میں کسی سے نہ بولی تھی کس سے بولی۔ اس کھو درگزی (خود غرضی) دنیا میں میرا کوئی درد پہنچانے والا نہیں، مگر تم بیٹی ننتھی ہو۔ یکساں درد و بھرِ اولیٰ دکھتی ہو، اب تم یہ سب کچھ نہیں سمجھ سکتیں۔ جب بڑی ہوگی تو سمجھو گی۔ نافی بی کی یاد کے ساتھ تمہیں آج کی باتیں یاد آئیں گی۔۔۔۔۔ اور دکھ کچھ کا کہنا ہی کیا وہ اس جنگل میں لگا ہی رہتا ہے۔ پھر میں اتنا سکھ نہیں پاتی تو اتنا دکھ کا ہے کو اٹھاتی۔ کھیر۔ تو تمہیں باکھی کہانی میں سنانے دیتی ہوں۔ کم سے کم دل کا بوجھ تو ہلکا ہو جائے۔“

”یہ بہتا رہا کیا حال ہوا ہے جہرہ؟“ میرے بھائی نے پوچھا۔ میں پھر بھی کچھ نہ بولی، کھدایا جہرہ ہے۔ ان کے

افسوس کی زبان نہ کھلی، مگر میری آنکھوں سے آنسوؤں کی جھری لگی تھی۔ میرا بھائی رقصا ہوا اٹھ اٹھا گیا۔ کچھ دیر بیٹھا، ایک گھنٹہ گزری، بیک کے وہ بولا۔ ”لو جہرہ یہ پہن لو“ اور آپ دوسری طرح منہ پھیر کر قوشہ دان میں سے کچھ کھانے کی جھپٹ نکالنے لگا۔

میں نے گھنٹہ گزری کھول کر پڑے پہنے اور ہم دونوں کھانے پر بیٹھے، کھاتے ہوئے اس نے کوئی بات نہ کی۔ خبریں نیچے کی گئیے میٹھا رہا۔

پانچ بجے بعد آہستہ سے دلہا واندی بولا، چوہرہ گھر کا، مجھے اس بداس کے سب کر توت معلوم ہو چکے ہیں۔ کھانا کسم میں تھیں

اس نانا لکھ کے گھر بھیجوں۔ اس جالم کو اپنے گھر میں کھدہ رکھنے دلا، تو میں ایک باپ کی اولاد نہیں، پھر بھی اس کے گھرت

بے حیرت انے کھدہ رکھا تو قلم میری بھیجست (فضیحت) کو اڑوں گا۔“ پھر وہ کچھ نہ بولا۔ کھانا کسم سے مجھے گاڑی میں میٹھا کر گھر

لے آیا۔ میں بھی کچھ گئی تھی کہ وہ ایسا مزور کرے گا۔ آہ! میں بھی کچھ گئی تھی کہ وہ مجھے ان سے پھر ملنے نہ دے گا۔ نانی بانی بہت

اور سے سسکیاں بھر کر روتی تھیں۔ ”وہ گھر میں یہ باتیں کہتا تو اور بات تھی۔ گھر اتر ہی جاتا اور مجھے کچھ آس ہوتی۔

مکن تکہ بکتے وقت اس کے چہرہ پر کیسا سکون تھا۔ گھر نام کو نہیں..... میں بھی جان گئی کہ اس کا ارادہ پکڑے۔ نانی بانی نے

مرد آہ بھری۔ ”میرا گانا میٹھا نکلا۔ کچھ دن بعد وہ آئے۔ آہ بیٹی! بیٹی“ میں تعجب سے ٹکے لگی۔ نانی بانی سے میری سچی

تھی۔ وہ پھوٹ پھوٹ کر رو رہی تھیں۔ ”آہ! کیا کہوں..... بے..... فی..... ان کے چہرہ پر پھیٹا ہوا تھا۔ ادا کی تھی۔ وہ

خود اپنے کپے پر غبیہ تھے اور بیٹی ان کے ہاتھ میں ایک نئی ساری بھی تھی۔ میں دروازہ کھولنے بھاگی۔ بہت جلد بھائی

پھر بھی میرا بھائی آئی گیا..... آئی گیا۔ مجھے چور سے دھکیں کر آگے بڑھا۔ انہیں ایسی ایسی باتیں انہیں شہداء لفظ کا

بداس کہا۔ بے سرم کہا۔ بے گھرت کہا، میرے اللہ! نہیں! کبھی نہیں! وہ بے گھرت نہیں تھے۔ ان میں رستہ سبھوں کا خون

تھا۔ میں بھائی کے پاؤں پر گر پڑی۔ ”اللہ واسطے ایسا نہ کہہ بھائی!“ اس نے مجھے بے گھرت کہا۔ اللہ اللہ یہ سہی کہ

مجھ وہ کھانا کھڑے تھے۔ صرف اتنا کہنے میں تہا لے گھر پڑے رہتے نہیں، جہرہ کو لینے آیا ہوں۔“ اب اس کا

تم سے تھکے نہیں۔“ سرم نہیں آئی اسے اتنا سا کہ: ”میرا بھائی دانت میں کر برس پڑا!“ کیا میری بہن اتنی سستی

ہے ہائے پاس دو ٹوکٹے روٹی بھی نہیں کہ اسے پال سکیں، کھانا کی کسم مگر میری بہن سب کو کوں مرے۔ پراسے تمہیں

جالم کے پاس نہ بھیجوں گا۔ مار ہی تو دیا اسے۔“ میرے بھائی نے ان کے ہاتھ سے ساری کھینچ کر نالی میں پھینک دی۔

”مجھے جہرہ سے تو پوچھ لینے دو! اگر وہ نہ کہے تو میں جہرہ پہلا جاؤں گا۔ اگر دبی ہے تو تہا لے کوئی رکھ نہیں

اس پر وہ میری بیوی ہے۔ میں اسے جہرہ سے جاؤں گا۔“ ہونہہ! کیوں نہ کہے گی؟ پھر آجائے گی تہا لے ساتھ اپنا

مردہ نکھانے۔“ اور میں پیچھے سے رو رو کر التجا کر رہی تھی۔ ”بھائی! میں جاؤں گی۔ بھائی! مجھے جانے دو!“ اور بھائی

نے مجھے آگ برساتی بخروں سے دیکھا۔ چپ بے گھرت کہیں کی۔“

”نہیں میں چہرہ ہی سے پوچھوں گا“ انہوں نے دلیز پر کھدم رکھتے ہوئے کہا کھرب تھا، میرا بھائی نہیں دھکا دے کر باہر نکال دے۔ ”بے سرم اندر کھدم رکھتا ہے؟ ایلبے سرم نہ ہوتا تو وحدت کے گہنے بیجا، بجا پوچھتا ہے چہرہ سے۔ وہ تو رور و کو کہہ رہی ہے، میں اس جالم کے ساتھ نہیں جاؤں گی“ آہ بھائی نے کہا بھوٹ بولا۔۔۔ کیا بھوٹ بولا۔ اگر تجھ میں جراثیمی گیرت ہے تو جافزا یہاں سے چلا جا۔ کچھ بھی ادھر نہ پھٹنا۔“ پھر میرے بھائی نے اتنے زور سے کواڑ بند کیا۔ کچھ دیر بعد میں نے ڈرتے ڈرتے کھڑکی میں سے جا کر دیکھا۔ وہ ہمارے گھر سے کچھ دور پر کھڑے تھے۔ آہ بیٹی میں نے اچھی طرح دیکھا۔ ان کی آنکھوں میں پانی کھڑا تھا۔۔۔۔۔ ان کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ چہرہ چلے گئے۔ ہمیشہ کے لیے چلے گئے۔ وہ بڑی گیرت والے تھے۔ بیٹی، اتنا ہونے کے بعد پھر اس گھر پر آتے؟۔۔۔۔۔ آہ میرے بھائی نے مجھے کیوں جانے نہ دیا؟ نہ جانے دیا تو کیا ہوا۔ میں موکھا پا کر وہاں سے چلی آئی! وہاں سے نکل کر انہیں بہت دھونڈا بھی مگر کہاں ملتے۔ میرے ایسے نصیب کہاں۔ وہاں سے جو نکلی۔ بیٹی۔ تو نوکری کے لیے ماری ماری پھر ی۔ مگر پھر اس گھر میں کھدم نہ رکھا۔۔۔۔۔ میں ماں کے ہاں پھر سے رہی تھی مگر میری گیرت کیسے کھبوتی کہ وہاں بیٹی ہوں مجھے کسی کے حرم کی نوکرائی تو کیا کوئی، جو ریز کرنا منظور تھا۔ لوگوں کے سامنے ہاتھ پھیلا نا۔ جھیک مانگی منظور تھا مگر اس دروازے پر جانا منظور نہ تھا۔ جو ان پر بند ہوا تھا۔۔۔۔۔ اگر ہمارے بابا اس وقت پر زندہ ہوتے تو کبھی ایسا نہ کرتے۔ مجھے جبر ورجیم دیتے۔ انہیں بیٹی کا لاکھ درد دہی۔ وہ میاں کا درجہ پہناتے تھے۔۔۔۔۔ کہا کرتے۔ عورت کا مکھام سوہرا گھر ہی ہے۔ بھائی نے جوش میں یہ نہ سچا نا بدبا ہوتے تو جبر ورجیم دیتے۔۔۔۔۔ سبھی ٹھوکر یں کھاتے ہیں۔ ان کی تو بھری جوانی تھی۔ بعد میں سنبھل ہی جاتے اور مجھے تو ایسا معلوم پڑتا کہ وہ بھی دیڑھ دو مہینوں میں ہی بہت سنبھل گئے تھے پھر میری زندگی کیسے کھے گجری تھی ایک دو دن تک ایف سہہ ہی لیتی، اور پھر وہ مارتے تھے تو کیا جان کر مارا کرتے تھے۔ شراب پی کر انہیں ہوش تھوڑا ہی رہتا تھا۔ صبح جب ان کی حالت اچھی رہتی تو ان نیلے سوجے چھوٹے حصوں پر ہاتھ نہ چیرا کرتے پھر ایک دو دپے تو انہوں نے گرم پانی میں روٹی، جھگو کرینڈ کا میں تھا۔ ان دنوں بھی کبھی کبھی پیاز بھری بخروں سے دیکھ لیا کرتے تھے۔ میں سب کچھ سمجھ جاتی اور کھدا! کھدا یا! ان کی ایسی ایک بھری سب تھی۔۔۔۔۔ ایک بھری سب تھی؟“ نانی نے چھوٹ چھوٹ کر رو رہی تھیں۔ میں تو ڈر پائی گئی ان کا سوکھا جسم ایسے ہل رہا تھا گویا اس کے اندر سمجھناں آگیا ہو کچھ دیر تک نانی ہی خاموش ہو گئیں۔ پھر جب طوفان آہستہ آہستہ تھا، کہنے لگیں۔

”اور ان میں کوئی ایسی ویسی بات بھی نہ تھی۔ سراب جوئے کا کیا کہا اگر یہ لت پھر شتوں کو بھی پڑے تو نہ چھوٹے مگر کسی کی کمال کہ دوسری باتوں میں ان کی طرف انگلی اٹھائے۔ ایسے تھے وہ۔ غیر عورت کی طرح کبھی بھراٹھا کر

بھڑکے تھے، اور بیٹی! جب مردوں کی بات ہو تو عورت کیا کہہ نہیں سکتی۔“

نانی بی بی کو بیٹی کہانی سہم ہوئی مگر اس کی بہت سی باتیں میرے دماغ کے کسی کونے میں جا گئیں تھیں۔ صرف ایک بات مجھے اہم معلوم ہو رہی تھی۔ ”نانی بی کا آدمی نہیں مار کر ان کے زور چھین لیا کرتا تھا۔“ اور بی بی سے میری استفادہ کر رہی تھی کہ نانی بی اپنی کہانی ختم نہ کریں۔ تو اپنی نقش زبانی سے لڑنے چھوڑے۔ عافانیں ہمدردی ظاہر کر کے انہیں تسلی دوں۔ جب نانی بی نے رونانا بند کیا اور آنسو لپٹنے لگے تو میں بیٹی ہمدرد صورت بننے لگی۔

”نانی بی! تم سچ بچہ کہنا دکھ اٹھائی ہو، کیسا خراب تھا تمہارا آدمی۔ تمہیں یوں مار کر تہہ بے چہے اچھے زیور چھین لیا تھا؟ کیسا خراب آدمی۔ تمہیں اس کی صورت دیکھ کر نفرت ہوئی تھی نا؟“

”نہ صرف بیٹی! اس کی صورت سے نہ صرف“ کیا باتوں وہ کہتا تھا کیسا ہنس مکھ، کیسا ہلکا سیلا جوان! گھٹا ہوا بدن، بڑا سینہ، اور صورت کا تو کیا کہنا! بوڑھی صورت، ایسے اونگہ ناک، چوڑی پیشانی، مونہ مونہ کی آنکھیں۔ میں تو گھنٹوں بیٹھی اس صورت کو تما کر کرتی، چھوٹی جی نہ بھرتا۔ جب اچھے اچھے کرتے ہیں، ہلکے شیریں رومال کندھوں پر ڈالے باہر نکالتے دیکھنے کو یہ دو آنکھیں کیسی تھیں۔ یہ بوڑھی بولنے والی چوڑی پانی آنی اور دھڑلے کے باہر کدم دھکتے سی آثار چھینک کر کہیں چاند سے مکھڑے کو خبر نہ لگ جائے۔ اس کی صورت سے نہ صرف بیٹی! وہ تو باچھا ہوں کا باچھا تھا۔ شہیا دوں کا شہیاہ۔“

”کیا کر رہی ہو پوتی؟“ مگر تم نے اپنی سہیلیوں کے نام چٹھیاں لکھ دی ہیں تو لاؤ! اجسی ریم کے ہاتھ جو گلوں سب سامان آگیا ہے، تم آؤ ناغیروں کی کچھ بد کرو۔ بیجاری اکیلی اتنی چیزیں کیسے تیار کر سکے گی۔ دوا ایک تم کر لو۔ تم دیکھتی ہو نسیم تو میری گود چھوڑنا ہی نہیں۔“

”نہیں اتنی آج پارٹی نہیں دوں گی؟“

”کیوں بیٹی؟ تم بھی عیب ہو، آج خوشی کا دن ہے۔ جی بھر کے خوشیاں مناؤ۔“

”اس دنیا میں تو صرف خوشی ہی نہیں ہے اتنی! اس کے ساتھ غم بھی تو لگا ہوا ہے۔“

”ہونہر! اتنی زور سے ہنس پڑیں۔ ابھی سے تو ملتی جاتی جارہی ہو! اپنی زندگی کے سب سے رنگیں

رنگیں نہیں ہی؟

”اتنی! شاید آپ کو معلوم نہیں۔ کل نانی بی انتقال کر گئیں۔ میں نے نہایت سنجیدگی سے جواب دیا۔“

”پھر وہی نانی بی! سچ بچہ اس بوڑھی نے تم پر جادو کر دیا تھا۔“

”اتنی! تم اب بھی نانی بی کو نہ کھڑکیں۔“

یہ خاکی اپنی فطرت میں

انسان ضبطِ نفس سے ایک روحانی بندی حاصل کرتا ہے۔ وہ اصول پرستی اور پاک بازی کی خاطر جسمانی لذتوں کو قربان کر سکتا ہے، اور اپنی فطری حیوانی جبلتوں پر فتح پا کر بند ہو سکتا ہے۔ نیکی اور ضبطِ نفس سے انسان کو ایک روحانی کیف ملتا ہے۔ بے راہ روی اور گناہ کا احساس انسان کو ایک مسلسل روحانی کرب و اضطراب میں مبتلا رکھتا ہے۔ سنوٹوں نے اپنے آخری دور کے ایک افسانہ ”باسط“ میں انسان کو اس شیعہ میں دکھایا ہے۔ کچھ سال پہلے سنوٹوں نے لکھا تھا:

”ایک جائز خواہش کو مارنا بہت بڑی موت ہے، انسان کو مارنا کچھ نہیں،“

اس کی فطرت کو ہلاک کرنا بہت بڑا ظلم ہے“ [پانچ دن]

سنوٹ اس وقت ”پانچ دن“ کے اس پروفیسر کے ساتھ ہمد روی رکھتا تھا جب اس نے مرتے وقت یہ اعتراف کیا تھا کہ اس کی زندگی ایک بہت بڑا جھوٹ تھی۔ اپنی ساری زندگی اپنی جائز خواہشات اور فطری ترغیبات کا خون کرتا رہا تھا۔

اور اپنے ارتقائی دور میں سنوٹ ”باسط“ کے ساتھ ہے۔ جب باسط قدم قدم پر اپنی امپلس اور اپنے فطری حیوانی جذبات پر قابو پاتا چلا گیا ہے اور نازک سے نازک موتوں پر بھی اُس نے انتہائی صبر و تحمل اور ضبطِ نفس سے کام لیا ہے۔

اگر سنوٹوں نے یہی افسانہ ”باسط“ پہلے دور میں لکھا ہوتا تو اس کی نوعیت ہی الگ ہوتی۔ واقعات یہی ہو سکتے تھے، کردار بھی یہی ہو سکتے تھے، لیکن فن کار کا ذوقِ نظر مختلف ہوتا۔ چنانچہ باسط نے اپنی امپلس کی آواز سنی اور اپنے فطری رجحانات کا ساتھ دیا ہوتا تو اور ہی داستان رقم ہوتی۔ اور پھر سچیدہ، جس کے گناہ میں اُس

کے ماں کا بھی حصہ تھا، موجودہ سہارا کی غریبی، جنس زندگی کی محض ایک گناہ کے طور پر پیش ہوتی، بقیہ اس انتہائی ہمدردی سے پیش نہ کی جاتی، جو خود اس کے شوہر باسط کی نگاہ میں پیدا کی گئی ہے۔

سعیدہ اس مسئلے میں ایک تڑپتی ہوئی، زخمی، رُودت ہے۔ اپنے گناہ کے بعد وہ میں کرب و اذیت سے گزر رہی ہے اس اذیت کی آگ اس کے گناہ کو جلا کر اسے کندہ بنانے کے لیے کافی ہے۔ اس پیہم کرب و اضطراب کے ساتھ یہ جان نیز اظرف دہراں اس کے لیے جان لیوا ہے کہ اس کا شوہر کہیں یہ جان نہ لے کھا دی سے پہلے وہ گناہ کی مرکب ہو چکی ہے۔ لیکن اس کا شوہر باسط جان چکے ہیں۔ تاہم اپنی بیوی کو اس کے گناہ کی سزا دینے کی بجائے اپنی بیوی سے یہ پھپھٹے رکھ کر کہہ اس راز سے باہر ہے، وہ اس کی ہر ممکن مدد کر رہا ہے، نرم اور انتہائی ہمدردانہ سلوک سے اس کا غم دور کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جب سعیدہ کے گناہ کا ٹریک ناکمل پتے کی صورت میں نمودار ہو جاتا ہے، باسط کی ماں صدمے سے اسی وقت مر جاتی ہے اور باسط اپنی ماں کی موت کو سمجھتا، اسی کمالِ ضبط اور صبر و تحمل سے سہہ جاتا ہے اور اپنی بیوی کے گناہ کو اپنے ہاتھوں چپکے سے دلی کر کے بڑی کوتاہی دیتا ہے۔

سعیدہ کی روح کے زخم کو مہل کرنے والا خود اس کا شوہر باسط ہے۔ باسط کا یہ ایسا غیر معمولی ہے کہ اس نے اپنے آپ کو، اپنی ذات کو، دوسروں کے لیے قربان کیا۔ باسط میں مٹو کے انسان کا قدر بڑھ گیا ہے۔

مٹو کے فی اور اس کی شخصیت میں، کوئی چار پانچ سال ادھر سے ایک نمایاں تغیر اور ارتقا پایا جاتا ہے۔ کسی فی کا رے بائے میں یہ کہنا بڑی بات ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ اس کا قدر بڑھ رہا ہے۔ کم از کم ہمارے ہاں، غالباً مٹو ہی ایک انسان نگار ہے جس میں ایسا نمایاں ارتقا پایا جاتا ہے۔ مٹو میں جو تبدیلی اور ترقی ہوئی ہے یہ کوئی معمولی اور سطحی نہیں۔ قنوطیت اور یاسیت اور غمی کے بجائے، مٹو کی حالیہ تحریروں میں جو رجائیت ہے اور مٹو کو آج انسان پر جو اعتماد ہے، یہ ایک ہیبت انگیز اور بنیادی تغیر کا نتیجہ ہے۔ اب مٹو کا نظریہ حیات اور ”انسان کا تصور“ بدل گیا ہے۔

جس درد میں مٹو نے لکھنا شروع کیا، نئے ادب کی تحریک کا درد تھا۔ قنوطیت یا سیت اور غمی اُس درد کے ادب کا خاصہ بن چکی تھی، موجودہ ماحول سے یزاری اور مایوسی پر لانی مروجہ قدر و دل سے کھلی بغاوت، اس وقت ادب میں یہ عناصر نمایاں تھے لیکن کھینے والے اُس وقت کوئی اُشبانی قدری پیش نہ کر سکے تھے اور ادب کا رجحان محض منفی اور

ارہ گیا تھا۔ مثالیت، جذباتیت اور روایت کا رد عمل ایک اور انتہا پسندی کی صورت میں نمودار ہوا۔ کچھ نئے حقیقت کو بالکل عریض صورت میں دیکھنا اور دکھانا چاہتے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ اصلیت پر پڑے ہوئے سائے بن کی وجوہات ان اویس ساری تہیں کھرچ ڈالیں، خواہ اندر انہیں غلافت، گندگی اور بد صورتی ہی نظر آئے یہاں رہ انہیں زندگی کے تار و پھوس نظر آئے۔ بُرائی کے ساتھ اچھائی، بد صورتی اور بدی کے ساتھ صحت اور صحت کا استخراج اُسے جیسے انہیں مانگا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ گو ۱۹۲۶ء کی تحریک کے بعد ہم نے ادب میں ایک فتنہ، تیزی اور گرمی برپا کی تھی۔ لیکن اس میں زندگی اور انسان کے محبت نہیں تھی بلکہ زندگی اور انسان پر ایک دشمنانہ حملہ تھا۔ یہ حملہ اہل براہ راست انسان پر نہ تھا بلکہ اُس سماج اور نظام زندگی پر تھا جو انسان اور انسانی زندگی کی ابستری کا ستہ دار ہے۔

منٹو کے سے محاسن ادیب نے ہمیں کی طبیعت میں اضطراب بے مینہ ہے، المیاتی اور قلم میہ نگاری اور تشہی ہے، ان اثرات کو سب سے زیادہ قبول کیا تھا۔ منٹو کی تحریروں میں بھی ایک نئی، یاسیت اور نوعیت تھی۔ لیکن منٹو کی یہ نوعیت، کہتے ہیں اس کیفیت کی حد کو نہ پہنچی جس نے کہتے ہیں سے APE AND ESSENCE کی سی ماب لکھوائی۔ انسان کے مستقبل کی ایسی بھیانک اور گہرہ تصویر ایک ایسے کی دماغ کی پیہ اور ہی ہو گئی ہے، اسے انسان کا احترام نہ ہو، منٹو کی نوعیت، تجویف کی طرح ایک معدن کی نوعیت تھی، جسے انسان کو اپنی تندرتی اور محنت مورت دیکھ کر دکھ پہنچے، منٹو کو انسان سے اُس وقت بھی نسبت تھی اور انسانی فطرت کا احترام تھا۔ اور اسے شکوہ تھا کہ سامنے انسان کی فطرت کو ہلاک کر ڈالا ہے۔

منٹو اس وقت ہمارا سب سے بانی ادیب تھا (اور اب بھی ہے) اُس کی یہ بغاوت اپنی نوعیت اور مقصد میں وہ سرے سے ادیبوں کی بغاوت سے الگ تھی۔ منٹو فرد کی آزادی اور انسان کی فطری جبلتوں کی آزادی کا خواہاں تھا۔

اور منٹو کا وہ انسان جس کے دماغ میں اس نے موجودہ ماحول، مروجہ اخلاقی قدروں اور سماجی پابندیوں سے بغاوت کی تھی، ”فطری انسان“ تھا۔ اور منٹو کے ہاں انسان کا یہ تصور اس وقت نئے ادب میں انسان کے عام تصور سے مختلف تھا۔ ۱۹۲۶ء کی تحریک کے بعد نئے ادب میں انسان کا جو تصور رواج پانگیا تھا وہ ”سیاسی“ انسان کا تصور تھا۔ فطری انسان کا سیاسی انسان میں منقلب ہونا ایک فطری اور منطقی عمل ہے، یہ اتفاق یا تبدیلی فطری انسان کی سرشت میں مضمر ہوتی ہے۔ فطری انسان کا تصور اس معنی سے پر قائم ہے کہ ہر مزاحمت، ادوک اور بدوش

جو پھر اہمال کے لشو نہ پائے، لیکن اپنے معاشرے میں ہر طرف رکاوٹیں اٹھ پابندیاں نظر آتی ہیں۔ ان میں اختلاف کے در کرنے کا ایک ہی طریقہ ہے۔ ایک ایسے نظام، معاشرے کی سیاست کا قیام جو اس کے ہم خیالوں کی تعداد نو دہائی کے مسئلے صاف فراموش کر سکے۔ یہاں فطری انسان اپنے اجتماعی عمل میں سیاسی انسان ہی جانتے۔ ہمارے دور میں سیاسی انسان نے دوسو سال میں سفر کیا۔ ایک اشتراکیت اور دوسرا فاشزم۔

ہمارے نئے ادب کے 'سیاسی انسان' کا جھکاؤ اشتراکیت کی طرف تھا۔ لہذا انسان کے اس تصور کے ساتھ یہ تصور وابستہ ہو گیا کہ انسان کی انتہائی کاؤر دار موجودہ نظام زندگی ہے جس میں اس کی صلاحیتوں کے اُبھرنے کا اور اس کی صحیح نشوونما اور تعمیر و ترقی کا موقع نہیں ملتا۔ انسان اور انسانی زندگی کی بہتری کا واحد ذریعہ ایک مثالی سیاسی اور معاشی نظام کا قیام ہے۔ ایسا نظام جس کے افراد کی اجتماعی کوششوں سے قائم ہو سکتا ہے۔ یہاں اجتماعی زندگی کے مقابلے میں "فرد" کی اہمیت بہت کم ہے۔ "فطری انسان" کے تصور میں اس کے خلاف "فرد" ہی مرکز و قوس ہے۔

سنو کی تقریروں میں کہیں کہیں سیاسی انسان کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ چنانچہ ابتدائی دور میں جب منٹو پر روسی ادب، خصوصیت سے گورڈن کی کاشتھا شغل "نعرہ" "نیاقانون" وغیرہ میں سیاسی انسان موجود ہے۔ لیکن اگر فرد سے دیکھا جائے تو یہ فرق سطحی ہے۔ کیونکہ سنو کا یہ سیاسی انسان بھی فطری انسان ہی کا دُور قوس ہے جیسے *FOR WHOME THE BELL TOLLS* کے گورڈن میں مبینہ گوئے کے خاص فطری انسان نے سیاسی انسان کا لبادہ اوڑھ لیا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ گورڈن کے سامنے چند سیاسی اقدار اور اصول ہیں، اور ان اصولوں کے لیے وہ اپنی کے دی چلن محاذ پر لڑنے امریکہ سے آیا ہوا ہے اور اپنی جان کی قربانی دے رہا ہے لیکن آزادی اور مساوات کے نام پر جو ذریعہ وہ استعمال کرتا ہے، وہ فطری انسانی والہ ہے، یعنی لڑنا، مارنا، مرنے۔

منٹو کے افسانے "شغل" میں جو گورڈن کے "بھیس مرد اور ایک لڑکی" سے ماخوذ ہے سرک بٹلنے اور پتھر کوٹنے والے مزدور ہیں۔ سرمایہ دارانہ نظام کے کچلے ہوئے مزدور جنہیں جان تو زحمت کرنی پڑتی ہے اور مردی برائے نام ملتی ہے۔ جب یہ مزدور دو نو جوانوں کو رام دلی کا سودا کرتے اور اسے کام میں لے جاتے دیکھتے ہیں تو "امیر آدمیوں کے اس شغل" اور "غریبوں کی جو بیٹیوں" کی عزت ریزی پر غم و غصہ سے جھٹ جاتے ہیں۔ لیکن ان کا یہ غم و غصہ یہ اضطراب، اور ہچے میں لوہے کے سیلے ایسی سختی، دراصل ان کی اپنی محرومی، جلی اور رقابت کی پیدا کردہ ہے۔

"نعرہ" کا پس منظر بھی سیاسی اور معاشی ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام میں دولت کی غیر مساوی تقسیم نے کسی کو اونچا، کسی کو نیچا کر رکھا ہے، غریب کینتو آل، جس کے پاس کو ایہ ادا کرنے کے لیے روپے نہیں۔ سنو

کے سامنے کھڑا ہے، اپنے دکھوں کا بوجھ اٹھائے۔ وہ التجا کرتا ہے کہ کرایہ کچھ بعد میں ادا کرنے کی رعایت دی جائے۔ دولت مند سیٹھ اپنی ہندی بذر سے اس پرگامیوں کی غلامت چھینکتا ہے۔ کیشو لال کو اس کا احساس ہے کہ اس کی غیبت کی قیمت کچھ بھی نہیں کیوں کہ وہ مفلس ہے لیکن جس بات پر اسے میں سب سے زیادہ توجہ دی گئی ہے وہ وہاں کھانے کے بعد کیشو لال کا ردِ عمل ہے۔ کیشو لال سر اپنا اضطراب بگائیگا ہے۔ ان کامیوں کی غلامت اس سے چھٹ گئی ہے۔ ایک بہت ہی گندہ چیز اس نے نگل لی ہے جب تک اسے اگل نہ لے اس کی حالت غیر رہتی ہے۔ جب وہ آخر کار ایک زوردار نعرہ لگا چکتا ہے ”ہمت تیری...“ تو اسے ایک حد تک سکین بخواتی ہے۔ یہ ردِ عمل بھی فطری انسان کا ردِ عمل ہے (سیاسی انسان 'سرایہ دار' کے کسی اور طرح کا بدل لینے کی سوچتا ہے)۔

”نیاتانون“ میں منگو کو جان کا سیاسی شعور بیدار ہے بلکہ اس نے رُوی کے بادشاہ کے ہاتھ میں بھی کبھی کہیں سے نہ رکھا ہے، وہ جانتا ہے کہ اس کی قوم 'ایک غیر قوم فرنگی' کی محکوم ہے۔ اپنی نظمی کی ذلت کا اسے پورا احساس ہے۔ وہ اپنے ملک کے ”سیاسی آئادی“ محال کرنے اور اپنے قانون کے رائج ہونے کا آرزو مند ہے۔ اپنی دانست میں جب نیا قانون آگیا تو وہ سب سے زیادہ جوش و خروش اور مستعدی کے ساتھ اس کا استقبال کرنے کے لیے تیار ہو گیا ہے۔ لیکن وہ نئے قانون کا استقبال کس طرح کرتا ہے؟ بالکل فطری انسان والے انداز میں۔ یہ جان کر اب تو اپنا قانون 'اپنا راج' ہے، استاد منگو ایک گوشے سے بیٹھ جاتا ہے، اور اسے دھڑا دھڑ پیٹ ڈالتا ہے (یہ جرات زندانہ کو کسی جیلے استاد منگو ہی کے بس کی بات تھی، اگر سچ بچ اپنا لالچ اور اپنا قانون بھی جوتا تو بے چارے استاد منگو کو اپنے کیے کی راد نہ ملتی، گوشے کو پیٹنے پر وہ اسی طرح دھریا جاتا، استاد منگو کی حیثیت کے لیے کے لوگوں کے لیے نئے قانون اور پُرانے قانون میں کوئی فرق نہیں) آزادی کی منٹ کے ساتھ ساتھ منگو کے اندر دراصل ایک ذاتی جذبہ انتقام پرورش پا رہا تھا۔ کیوں کہ گوری سوار پول سے وہ اکثر سختی اور بد سلوکی سہتا آ رہا تھا اور اب اس موقع پر اس کا جذبہ انتقام ابل پڑتا ہے۔ جذبہ انتقام لڑنا، مارنا۔ اپنے ابتدائی ایمپائی جذبات PRIMITIVE PASSIONS اور ترنگوں کے ساتھ یہاں پھر فطری انسان ہے۔

منٹو کے ان سب کرداروں میں سیاسی انسان کے اجتماعی شعور سے زیادہ ان کی انفرادیت اور ان کی اپنی 'انا' کام کو تھی ہے۔ سردار جعفری کا یہ کہنا کہ ان انسانوں میں منٹو نے ایسے کردار پیش کیے ہیں جن سے سرمایہ داری نظام نے ان کی انسانیت چھین لی ہے، کچھ ایسی ہی بات معلوم ہوتی ہے۔ منٹو نے تو دراصل ان انسانوں میں مختلف حالات و واقعات کے تحت انسان کی اصل فطرت کو ابھارا ہے۔

اثرات اور بناوٹ سے پاک فطرت اور طبع اور تصنع کا انعقاد۔ سوسائٹی میں ڈھلی اور تہذیب کا طبع جڑھی یہ جیسی گوری پٹی لڑکی رنڈ خیر میں دہ وارت، وہ شعلہ نہیں پیدا کر پاتی، اس دوسری لڑکی کی طرح، جو فطرت کی گودی میں پلہ ہے اس کا محنت مند، چست، مثیلا جسم، گویا وہ ابھی ابھی کچی مٹی سے ڈھائی گئی ہے۔ اس کے جسم کی گیلی سوندھی مٹی کی سی ہو۔ فطرت کی تازگی اور توندی اور کشش اس لڑکی میں جسم کی گتھ ہے۔ ”تو“ کی یہ لڑکی ”فطرت کی بیٹی“ ہے۔

اس طرح کا خالص اور کامیاب فطری انسان تو بہت کم ہی ملتا ہے۔ ڈی 'ایچ' لارنس کو جو فطری انسان کے تصور کا علمبردار ہے، انسان کو اپنی خالص فطری حالت میں دکھانے کے لیے چھپوں میں (THE VIRGIN AND THE GYPSY) جانا پڑا، اور پھر لارنس نے فطرت سے بہت قریب

زندگی کی تلاش میکسیکو میں کی موجودہ زمانے کی تہذیب کی لڑکیوں اور بناوٹوں سے دور انڈین قبائل کی ابتدائی وحشی PRIMITIVE زندگی لارنس کو فطرت سے بہت قریب اور بہت پرکشش اور توانا معلوم ہوتی ہے۔ ہنڈ

دنیا میں اور موجودہ سماج میں جہاں فطرت مر چکی ہے، خالص فطری انسان نہیں ملا تو لارنس فطرت ہی کی طرف رجوع ہوا ہے۔ بے جان فطرت میں اس نے زندگی کی قوت دیکھی (زندگی کی قوت لارنس کی اصطلاح میں جنس ہے)

سورج کی گرم روشنی میں، نہ دارکنول کی مرکزی گہرائی میں، گھوٹے کے شان دار، پھر ٹکے ہوئے گرم جسم میں فطری انسان کی نفسیاتی اور حیاتی شخصیت کو اس کی روحانی شخصیت پر فتح دینے کے لیے لارنس نے سورج کی رست خیز کے عیسائی عقیدے اور انسٹس اور اوسیرس کی پُرانی مصری اساطیر کا سہارا لیا (THE MAN WHO DIED)

انسان کو اپنی خالص فطرت میں پانا بہت مشکل ہے۔ اس کی خام فطرت ماحول کے مطابق اور معاشرے کے زیر اثر ڈھلتی جاتی ہے۔ چنانچہ سوسائٹی میں رہنے سے اس کی فطری خواہشیں اور جبلتیں دبی رہ جاتی ہیں اور کٹی اور اختیار کردہ عادی رٹاؤں میں بیٹھیں، مگر اس کے کردار میں شامل ہو جاتی ہیں۔ سلج کی قائم کردہ اقدار اور بندشیں اس کی فطری جبلتوں اور خواہشوں کے آگے روک لگا دیتی ہیں اور یوں فطری انسان گھٹتی اور کچ روی کا شکار ہو جاتا ہے جو عموماً خالص فطری انسان کے بجائے اس فرسٹرڈ، بکھر و فطری انسان سے دوچار ہوتے ہیں۔

منٹو کے ہاں اگلی گھٹتی کا شکار یا گمراہ فطری انسان کے کٹی روپ ہیں۔ اس کی پہلی شکل تو وہ ہے جس میں وہ گناہ اور گندگی میں گھیرا نظر آتا ہے۔ طوائف، ان کے کاہک، دلال، عیاش مرد، بدکار عورتیں، یہ منٹو کے بیشتر کردار ہیں۔ یہ سب موجودہ سماج کی گناہ آلود جنسی زندگی کے گہرے ہیں۔ فطری جبلتوں کو جب بندشوں سے روکا جاتا ہے اور وہ بندشوں کو توڑ کر باہر نکل آتی ہیں، تو جنسی زندگی میں افراتفری اور بے راہ روی ہی پیدا

ہوکتی ہے۔ اخلاقی مندروں نے انسان کو گناہ سے بچانے کے بجائے گناہ کی پستوں میں ڈھکیل دیا ہے، اور منٹو کا فطری انسان گمراہ اور گناہ گار بن گیا ہے۔

یا منٹو کا فطری انسان مصلحتی کا شمار ہے۔ اس کی نشوونما اچانک رک گئی ہے۔ اس کی شخصیت گھٹ کر ناکمل رہ گئی ہے۔ ”سوراج کہے“ کا نظام ملی جوشیلا ٹیڑھوں اور ہر دل عزیز و غریب ہے۔ وہ ایک اچھا مقرر ہے۔ اس کے سینے میں عزائم اور دلولے پرورش پایہ ہیں۔ اس کے سیاسی میدان میں آگے بڑھنے کے امکانات ہیں۔ اس کی شخصیت میں ابھرنے کی صلاحیتیں ہیں۔ لیکن باپائی کی محبت اور ان کے آخری منٹو فطری ویرانوں کے اثر سے اس کا سب کچھ سلب ہو جاتا ہے۔ دکھ کی کام کا نہیں رہتا۔ اسے اس حد تک اپنی فطری خواہشات پر پابندی عاید کر لینا پڑتی ہے کہ وہ خود اپنی بیوی تک سے ناراض جنسی تعلقات قائم نہیں رکھتا۔ اس کا اثر اس کی جسمانی صحت کے لیے جتنا اہلک ثابت ہو سکتا ہے، ظاہر ہے۔ ساتھ ہی اس کی نشوونما اور شخصیت کی تعمیر اچانک رک جاتی ہے اور اس کی شخصیت گھٹ کر ناکمل رہ جاتی ہے۔

یا پھر منٹو کا فطری انسان ”یا بچہ“ ہے جس کی سنائیں کبھی بار آور نہ ہوگی جس کی زندگی محدودیوں کی ایک داس تاقی، اور اپنی زندگی کی محدودیوں اور کیوں کو پورا کرنے کے لیے اس نے اپنے لیے ایک خیالی دنیا تخلیق کی، دوسروں کو اپنا خیالی تجربہ سنا کر کرکب کے مزے لیتا رہا۔ یہاں تک کہ وہ خود بھی اس پرستی کرنے لگا جو واقعہ اس کی ذہنی احترام تھا اور جو افلاکی کردار اس نے اپنے لیے وضع کیا تھا، وہ اسی میں زندہ رہنے کی کوشش کرتا رہا۔ یہ اس کی زندگی کا المیہ تھا۔

یا منٹو کا فطری انسان ”ڈرپوک“ بن گیا ہے۔ ترفیب اُسے اوپر بٹا رہی ہے لیکن اس کے دل میں طبع خوف سلایا ہوا ہے۔ اُس کے قدم اٹھ نہیں سکتے۔ سوسائٹی کی آنکھ لائی کی سرخ آنکھ اُسے گھورنی نظر آ رہی ہے۔ یا پھر وہ ریاکار بن گیا ہے۔ اس نے سماج سے بھڑک کر لیا ہے۔ سماج کے سامنے اس نے سر جھکا دیا ہے اس کی بندشیں قبول کر لی ہیں۔ اپنی فطری خواہشات اور ترضیات کا گھٹا گھونٹ کر اپنے کردار کو اس کی قائم کی بلوئی قدروں کے مطابق ڈھال لیا ہے۔ یہ ”یا بچہ دن“ کا ریاکار پروفیسر ہے۔ یہ ”میراثام رادھا ہے“ کا راج کشور ہے۔

منٹو اپنے اس فطری انسان کی مداخلت میں پابندیوں اور مرقعہ اخلاقی قدروں سے بغاوت کرتا ہے کبھی کبھی بہت آگے بھی بڑھ گیا ہے۔ چنانچہ افلاک ”یا بچہ دن“ جو ادبی حیثیت سے بھی منٹو کا ایک بہت کمزور

افسانہ ہے، اس کی ایک مثال ہے کہ کس طرح ہمارے نئے ادیب چٹائی قدر ولسے بھارت کے خوش می، کبھی کبھی غلط اقدار قائم کر گئے ہیں۔ ”پانچ دی“ کا پرفیسر و ساری عمر عورت اور گناہ سے بچے رہنے کی کوشش کرتا ہے، مرنے سے پہلے فیہودی کر کے کہ اس کی ساری زندگی ایک بہت بڑا بھوٹ تھی، اور اس نے کس گھد ریاکاری بدلتی ہے، ریاکاری کا نقاب اُتار پھینکتا ہے، اور اپنی زندگی کے آخری پانچ دنوں میں ایک لڑکی کے ساتھ، جسے خود اس نے پناہ دی تھی، گناہ کرتا ہے اور مطمئن مرنے لگتا ہے۔ ساتھ ہی وہ اس لڑکی کو اپنی ہلک سیاری دق بھی بخش جاتا ہے۔ تاہم یہ لڑکی خود موت سے ہسکتا ہونے کے باوجود اس پر خوش ہے کہ وہ اس کے آخری دنوں میں کام آئی۔ اس افسانے کو پڑھنے کے بعد بڑا سخت ردِ عمل تو یہ ہوتا ہے کہ بہتر ہوتا اگر وہ مرد اپنی ریاکاری کو ساتھ لے کر مر جاتا، بنسبت اس کے کہ وہ مرنے کے دنوں میں گناہ کی لذت چکے اور ایک ایسی لڑکی کو ملوث کرے جو ایک گندے ماحول سے بچ کر جگ نکلی تھی کہ ایک پاکیزہ زندگی بسر کر سکے، اور پھر ایک صحت مند نوجوان لڑکی جسے تندرست، توانا اور زندہ رہنے کا پورا حق تھا، ایک ہلک سیاری میں مبتلا کر جائے، جس سے وہ موت کے قریب پہنچ گئی ہے۔ ریاکاری یقیناً ایک قابلِ تحقیر شے ہے۔ پھر جیسا کہ ہیر حال بہت کی اس حد تک آزادی اور ایسے گناہ سے بہتر ہے جس سے دوسروں کو ضرر پہنچنے کا اندیشہ ہو، لیکن راج کشور کے بے اثر اُبلے، پاک داسی کو تہ بہ تہ آہستہ آہستہ الٹ کر تو ایک گندے ریاکار باطنی کبے نقاب کر تلہ ہے تو ریاکاری سے ہمیں نفرت ہو جاتی ہے۔

یہاں فطری انسان اپنی حیثیت سے گزر کر سماجی انسان بن گیا ہے۔

سماجی انسان گھٹن کے شکار یا گمراہ فطری انسان سے زیادہ گمراہ ہے کیوں کہ فرسٹر جیٹ فطری انسان میں اگر بغاوت نہیں تو کم از کم خاموش احتجاج ضرور ہے۔ وہ معذور و مجبور ہے۔ اس میں سماج سے جدوجہد کرنے کی طاقت نہیں۔ ہر حال وہ سماج کے خلاف ہے لیکن سماجی انسان تو خود سماج کا اپنا آدمی ہے۔

یہاں میں نے سماجی انسان کی اصطلاح روسکو کے معنوں میں استعمال نہیں کی ہے۔ روسکو کے ہاں سماجی انسان کے اور معنی ہیں۔ روسو انسان کے بنیادی گناہ اور انسان کی بدی کے کیتھولک نظریے کا مخالف ہے۔ روسو کا نظریہ یہ ہے کہ انسان اپنی فطرت میں اچھا ہوتا ہے۔ بالکل ہی معصوم شاید نہ ہو لیکن اس کے دل میں اچھائی کی ایک گہری اور فطری تتا ہوتی ہے اور انسان کی فطرت کا جھکاؤ اچھائی کی طرف ہے۔ روسو کو اس سے انکار نہیں کہ

اس کے باوجود انسان اکثر برائی کی طرف مائل ہوتا ہے۔ انسان کی گراؤٹ کہیں نہ کہیں شروع ہوتی ہے۔ کیتھولک مذہبی تصور کے مطابق انسان کی افتداسی وقت شروع ہوتی ہے جب وہ مادی وجود میں داخل ہو کر پیدا ہوا۔ دوسرا خیال ہے کہ مادی وجود میں داخل نہیں، بلکہ سائنس میں داخل انسان کی افتد کا باعث ہوا، انسان مہیا کچھ اپنی فطری حالت میں تھا، موجودہ سلع میں وہ اس سے زیادہ گری ہوئی حالت میں ہے لیکن رومن نے اس پر تفصیلی بحث کی ہے کہ ایک صحیح "سوشل کنٹرول" کی بنیاد پر ایک ایسی سائنس قائم کی جا سکتی ہے جس میں انسان کی فطری خواہاں پوری طرح اُجاگر ہوں، اور اس سے سلع کیلئے بھی زیادہ سے زیادہ کام لیا جاسکے۔ اور وہ فرد جس میں یہ شعور ہو کہ وہ اپنے وجود کو سماج کیلئے فائدہ مند اور کارآمد بنائے، دوسرا خیال "سماجی انسان" ہے۔

راج کشور یقیناً ان معنوں میں سماجی انسان نہیں، بلکہ ان معنوں میں جی میں لائے گئے گارڈری کے فارسانٹر کیلئے بے حد تحقیق کے ساتھ یہ اصطلاح استعمال کی ہے۔

لائس کا کہنا ہے کہ انسان جب تک حقیقی فطری انسان رہتا ہے اس کے بغلی میں معصومیت اور تازگی کا عنصر ہوتا ہے۔ اسی انسان میں جو ابھی تک آزاد ہے، معصومیت ایک پاکیزہ شعلے کی طرح چمکتی ہے۔ وہ فطرت کے ساتھ ہم آہنگی محسوس کر سکتا ہے۔ نظام کائنات کے ساتھ اس کا ایک پُر اثر اور گہرا رشتہ ہے لیکن جب وہ اسی حیثیت سے گر کر "سماجی ہستی" بن جاتا ہے تو فطرت اور نظام قدرت سے اس کا گہرا رشتہ ٹوٹ جاتا ہے اور معصومیت اور تازگی کا وہ جوہر جو اس کے اندر موجود تھا، کھو بیٹھتا ہے۔ اسے اپنی اندرونی قوت پر اعتماد نہیں۔ وہ خارجی ماحول کو زیادہ اہمیت دیتا ہے اور گہرا کر اپنے اندر گرد دیکھتا ہے کہ "لوگ کیا کہیں گے؟"

سماجی انسان کو خصوصیت سے جنس سے نفرت ہے۔ جنس ایک ایسی آگ ہے جسے بے اعتدالی سے چھوا جائے تو واقعی انگلیاں جل جاتی ہیں۔ اس آگ کو آسانی سے قابو میں نہیں لایا جاسکتا۔ یہی وجہ ہے کہ سماج جو ہر چیز کو اپنے قابو میں رکھنا چاہتا ہے، جنس سے نفرت کرتی ہے اور "سماجی انسان" بھی جو سماج میں محفوظ رہنا چاہتا ہے، جنس کی آگ سے ڈرتا ہے اور اس سے نفرت کرتا ہے۔

سماجی انسان سے ایسی کوئی نفرت نہیں ہوتی جس سے وہ سماج کی نگاہ میں قابلِ ملامت ٹھہرے۔ لیکن اپنی "سماجی شرافت" کے باوجود وہ دراصل بڑا ذلیل اور حقیر اور نیچا ہے۔ اس کے باطن میں خباثت اور کینہ پنا

افسانے اس کی ایک مثال ہے کس طرح ہمارے نئے ادیب پُرانی قدر وادے بھات کے حوصلے میں کبھی کبھی غلط اقدار قائم کر گئے ہیں۔ ”پانچ ولی“ کا پروفیسر و ساری عمر عورت اور گناہ سے بچے رہنے کی کوشش کرتا ہے، مرنے سے پہلے فیروسی کر کے کس کی ساری زندگی ایک بہت بڑا جھوٹ تھی، اور اس نے کس قدر ریاکاری برتی ہے، ریاکاری کا نقاب اُتار چھین کر ہے، اور اپنی زندگی کے آخری پانچ دنوں میں ایک لڑکی کے ساتھ جسے خود اس نے پناہ دی تھی، گناہ کرتا ہے اور مطمئن مرنے لگتا ہے۔ ساتھ ہی وہ اس لڑکی کو اپنی ہلک بھاری دق بھی بخش جاتا ہے۔ تاہم یہ لڑکی خود موت سے ہموار ہونے کے باوجود اس پر خوش ہے کہ وہ اس کے آخری دنوں میں کام آئی۔ اس افسانے کو پڑھنے کے بعد بڑا سخت ردِ عمل تو یہ ہوتا ہے کہ بہتر ہو تا اگر وہ مرد اپنا ریاکاری کو ساتھ لے کر مر جاتا، بد نسبت اس کے کہ وہ مرنے کے دنوں میں گناہ کی لذت چکھے اور ایک ایسی لڑکی کو ٹوٹ کسے جو ایک گندے ماول سے بچ کر جھاگ نکلی تھی کہ ایک پاکیزہ زندگی بسر کر سکے اور پھر ایک صحت مند نوجوان لڑکی کو جسے تندرست توانا اور زندہ رہنے کا پورا راقی تھا، ایک ہلک بھاری دق مبتلا کر جائے، جس سے وہ موت کے قریب پہنچ گئی ہے۔ ریاکاری یقیناً ایک قابلِ تہقیر شے ہے۔ پھر بھی یہ ہیرا مالِ بہت کی اس حد تک آزادی اور ایسے گناہ سے بہتر ہے جس سے دوسروں کو ضرر پہنچے کا اندیشہ ہو، لیکن راج کشور کے بے باغ اُچلے، پاک دامن کو تہ بہ تہ آہستہ آہستہ الٹ کر مڑا دیکر گندے ریاکار باطنی کبے نقاب کر تلخے تو ریاکاری سے ہمیں نفرت ہو جاتی ہے۔

یہاں فطری انسان اپنی حیثیت سے گور کر سماجی انسان بن گیا ہے۔

سماجی انسان گھٹن کے شکار یا گمراہ فطری انسان سے زیادہ گمراہ ہے کیوں کہ فطری انسان انسانیت میں اگر بغاوت نہیں تو کم از کم خاموشی احتجاج ضرور ہے۔ وہ معذور و مجبور ہے۔ اس میں سماج سے جدوجہد کرنے کی طاقت نہیں۔ ہر حال وہ سماج کے خلاف ہے لیکن سماجی انسان تو خود سماج کا پنا آئی ہے۔

یہاں میں نے سماجی انسان کی اصطلاح روسو کے معنوں میں استعمال نہیں کی ہے۔ روسو کے ہاں سماجی انسان کے اوپر معنی ہیں۔ روسو انسان کے بنیادی گناہ اور انسان کی بدی کے کیتھولک نظریے کا مخالف ہے۔ روسو کا نظریہ یہ ہے کہ انسان اپنی فطرت میں اچھا ہوتا ہے۔ بالکل ہی معصوم شاید نہ ہو لیکن اس کے دل میں اچھائی کی ایک گہری اور فطری تپتا ہوتی ہے اور انسان کی فطرت کا جھکاؤ اچھائی کی طرف ہے۔ روسو کو اس سے انکار نہیں کہ

اس کے باوجود انسان اکثر رانی کی طرف مائل ہوتا ہے۔ انسان کی گمراہی نہ کہیں شروع ہوتی ہے۔ کیتھولک مذہبی تصور کے مطابق انسان کی ابتدا اسی وقت شروع ہوتی ہے جب وہ آدمی وجود میں داخل ہو کر پیدا ہوا۔ رومس کا خیال ہے کہ مادی وجود میں داخل نہیں، بلکہ سوسائٹی میں داخلہ انسان کی ابتدا کا باعث ہوا، انسان جیسے کچھ اپنی فطری حالت میں تھا، موجودہ سلع میں وہ اس سے زیادہ گری ہوئی حالت میں ہے لیکن رومس نے اس پر تفصیلی بحث کی ہے کہ ایک صحیح "سوشل کنٹریکٹ" کی بنیاد پر ایک ایسی سوسائٹی قائم کی جاسکتی ہے جس میں انسان کی فطری خواہاں پوری طرح اُجاگر ہوں، اور ان سے سلع کے لیے بھی زیادہ سے زیادہ کام لیا جاسکے۔ اور وہ فرد جس میں یہ شور ہو کہ وہ اپنے وجود کو سماج کے لیے فائدہ مند اور کارآمد بنائے، رومس کا نیا "سماجی انسان" ہے۔

راج کشور پیتھیا ان معنوں میں سماجی انسان نہیں، بلکہ ان معنوں میں جن میں لارنس نے گارڈر سی کے فارما سٹز کے لیے بے حد تنقید کے ساتھ یہ اصطلاح استعمال کی ہے۔

لارنس کا کہنا ہے کہ انسان جب تک حقیقی فطری انسان رہتا ہے اس کے بطور میں معصومیت اور تازگی کا عنصر ہوتا ہے۔ اسی انسان میں جو ابھی تک آزاد ہے، معصومیت ایک پاکیزہ شعلے کی طرح چمکتی ہے۔ وہ فطرت کے ساتھ ہم آہنگی محسوس کر سکتا ہے۔ نظام کائنات کے ساتھ اس کا ایک نثر اور گہرا رشتہ ہے لیکن جب وہ اس حیثیت سے گھر کر "سماجی ہستی" بن جاتا ہے تو فطرت اور نظام قدرت سے اس کا گہرا رشتہ ٹوٹ جاتا ہے اور معصومیت اور تازگی کا وہ جوہر جو اس کے اندر موجود تھا، کھو بیٹھتا ہے۔ اسے اپنی اندرونی قوت پر اعتماد نہیں۔ وہ خارجی ماحول کو زیادہ اہمیت دیتا ہے اور گہرا کر اپنے اندر دیکھتا ہے کہ "لوگ کیا کہیں گے"۔

سماجی انسان کو خصوصیت سے جنس سے نفرت ہے۔ جنس ایک ایسی آگ ہے جسے بے احتیاطی سے چھوا جائے تو واقعی انگلیاں جل جاتی ہیں۔ اس آگ کو آسانی سے قابو میں نہیں لایا جاسکتا۔ یہی وجہ ہے کہ سماج جو ہر چیز کو اپنے قابو میں رکھنا چاہتی ہے، جنس سے نفرت کرتی ہے اور "سماجی انسان" بھی جو سماج میں محفوظ رہنا چاہتا ہے، جنس کی آگ سے ڈرتا ہے اور اس سے نفرت کرتا ہے۔

سماجی انسان سے ایسی کوئی نفرت نہیں ہوتی جس سے وہ سماج کی نگاہ میں قابلِ ملامت ٹھہرے۔ لیکن اپنی "سماجی شرافت" کے باوجود وہ دراصل بڑا ذلیل اور حقیر اور نیچا ہے۔ اس کے باطن میں خباثت اور کمینہ پن

ہے۔ یہ "سڑا ہوا گوشت" ہے جسے انسانیت کے تمدنیت جسم سے الگ کر دینا چاہیے۔ صحیح فطر کا مقصد اس سماجی ہستی کو بھوک کر تلپ ہے۔

منقونے اپنی فطر کے زہریلے بچے ہوئے تیسرا اس 'سلاخی ہستی' کے جسم میں چوست کیے ہیں اور سماجی انسان کو ایک لارنس کی حقیر کے ساتھ ہمیشہ کیلپ ہے۔

منقونے خاص 'فطری انسان' (نیر می بکر) اور سیاسی فطری انسان (نیا فانی) کو پسند کرتا ہے۔ گھٹن کے شکار (سوران کیلپ) "باغ" اور "ڈر پوک" سے ہمدردی رکھتا ہے۔ اپنے گناہ کار فطری انسان سے وہ بے تعلق ہے (رد ہیز بُ) نیکی اس گروے ہوئے انسان کو جو اوپر اٹھنے کے لیے ہاتھ پاؤں ملے، منقونہ ہاتھ بڑھا کر اوپر اٹھا لیتا ہے (ایئر سٹیک: ٹھنڈا گوشت) اور ریا کار سماجی انسانی (راج کشود) سے نفرت کرتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ کئی کارپسے کرداروں میں کسی سے نفرت اور کسی سے محبت نہیں کرتے۔ سائے کرداروں کیلپے ایک سے ہیں، کیوں کہ وہ سب کے سب ان کی مخلوق میں، میرا خیال ہے یہ کوئی کلیہ تو نہیں۔ منقے 'شیام سے' باؤگوپی ناتھ سے منقونہ کو محبت ہے، اور اگر منقونے کسی کردار سے بے پناہ نفرت کرتا ہے تو وہ راج کشود ہے۔

راج کشود — باؤگوپی ناتھ، منقونے یہ دو متضاد، اہم اور نمائندہ کردار انسان کے دو مختلف تعقیدات پر دلالت کرتے ہیں اور باؤگوپی ناتھ کے ساتھ ہم اس موڑ پر آتے ہیں جہاں منقونہ انسان کا تصور بدل لپے اور منقونہ کا فطری انسان کی منقونہ سے کر تاب نامکمل انسان بن گیا ہے۔

راج کشود اور باؤگوپی ناتھ ایک دوسرے کی ضد ہیں، اور ایک دوسرے کے نیکی کی مزدوبھی۔ جہاں میلٹ اور میکیتھ ایک دوسرے کے کاؤنٹر پارٹ اور ایک دوسرے کی ضد ہیں، وہاں شیکسپیر کے یہ دونوں المیہ کردار اپنے اپنے ماحول کی ضد ہیں۔ راج کشود اور باؤگوپی ناتھ ایک ہی ماحول کے پروردہ ہیں، تضاد ان کے اپنے ظاہر و باطن میں ہے۔ راج کشود کی ظاہری پاکیزگی کے خلی میں ایک گندہ باطن چھپا ہوا ہے، باؤگوپی ناتھ کی بدکرداری کے خلی میں ایک پاکیزہ روح اور نیک باطن ہے۔

راج کشود سوسائٹی کی ایک کامیاب شخصیت ہے۔ ریاکاری کے مصلے میں سوسائٹی نے اسے سر اٹھوں پر جگہ دی ہے۔ وہ فخریت سیرت ماننا چاہتا ہے۔ اس کا دامن پاکیزہ بے داغ، ابلا ہے۔ اس کا دامن کو ذرا اٹھا کر دیکھنا چاہیے کہ اس کے نیچے کتنی گندگی اور ریاکاری چھپی ہوئی ہے۔ ایک ریاکار باطن کے ساتھ راج کشود کے پاس ایک سرد بے رحم دل ہے، جس سے بڑھی ہوئی 'انانیت'، خود پسندی اور خود مانی ہے۔ باؤگوپی ناتھ مردہ اخلاقی قدروں کی روست

اور سوسائٹی کی نظروں میں جانا بڑا مشکل ہے۔ عیاش اور زانیہ خراب۔ لیکن اس کی روح پاک ہے۔ اس کا دل بڑا ہے۔ اس کے پاس خلوص اور ہمدردی، مروت اور دوستی کے بے پناہ دہشت ہے، غلوں اس کے اپنے پاس ہے اور دوسروں کے غلوں کی قدر کرتا ہے۔ اگر وہ دینت کا سا سما غلوں ہو۔ دوسروں کے دھوکے کو بھی وہ اچھی طرح پہچانتا ہے۔ اس کے باوجود اس سے دوستی قائم رکھتا ہے اور ان پر بے دریغ خرچ کرتا ہے۔

باؤگولی ناتھ ساتھ ساتھ سادہ لوح یا بے وقوف نہیں۔ وہ جان بوجھ کر بے وقوف بناتا اور دھوکا کھاتا ہے کیوں کہ بے وقوف بننے اور اپنے آپ کو دھوکا دینے میں اسے لطف آتا ہے۔ اس خاندان طرز زندگی کو چھوڑنے کے بعد باؤگولی ناتھ نے اپنے لیے جس جگہ کا انتخاب کیا ہے یہاں بھی اس کی اپنے آپ کو دھوکا دینے اور دھوکا کھانے کی خواہش موجود ہے۔ اس میں ایک نفسیاتی حقیقت پوشیدہ ہے کہ بعض آدمی جنہوں نے ساری عمر عیاشی میں گزاری ہے آخر میں مذہب یا روحانیت اور تصوف کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔ اس وقت کے لیے باؤگولی ناتھ کا انتخاب بہتر کامزار ہے۔

”زندگی کا کوٹھا“ اور ”پیر کا مزار“ — یہی دو جگہیں ہیں، جہاں میرے دل کو سکون ملتا ہے اور دونوں جگہوں پر فرش سے لے کر چھت تک دھوکا ہی دھوکا ہوتا ہے۔ جو آدمی خود کو دھوکا دینا چاہے، اس کے لیے اس سے اچھا مقام کیا ہو سکتا ہے؟“ باؤگولی ناتھ کا یہ جملہ اس کے کردار کی گنجی ہے۔

منوٹے نے اپنے اس فلسفے میں، جو ہندو ادب کے چند بہترین افسانوں میں شمار ہوتا ہے، بڑا پیچیدہ اور مکمل کردار پیش کیا ہے۔

باؤگولی ناتھ کو کچھ بھی کرتا ہے بڑے غلوں کے ساتھ کرتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کے اپنے آپ کو دھوکا دینے میں بھی ایک طرح کا غلوں ہے۔

راج کشنور اگر خود سراپا دھوکا ہے اور دوسروں کو دھوکا دیتا ہے تو باؤگولی ناتھ دوسروں کو نہیں خود اپنے آپ کو دھوکا دیتا ہے۔ باؤگولی ناتھ اپنی کمزوریوں پر پردہ نہیں ڈالتا۔ وہ اپنی کمزوریوں سے اچھی طرح واقف ہے، اور اس لیے اس کی کمزوریوں کو گھبنے کی صلاحیت ہے۔ اور اس کے قلب و فطرت اتنی وسعت ہے کہ ان کمزوریوں کے باوجود بلکہ انہی کمزوریوں کی وجہ سے وہ ان سے محبت کرتا ہے۔

منوٹے نے باؤگولی ناتھ اور راج کشنور کے مقابل دواہیس لڑکیاں پیش کی ہیں جن کے کردار کے ساتھ ان دونوں کے کردار کی طرح ابھرتے ہیں۔ باؤگولی ناتھ کی زینت کہنے کو تو زندگی ہے لیکن اتنی گھریلو سادہ

بھولی بھالی، اور پڑھوں لڑکی ہے کہ قسمت نے اسے زندگی بنا کر اس کے ساتھ بڑی قسم فرمائی کی ہے۔ اس خلوص بے ہوش محبت اور مکمل سپردگی کے ساتھ اپنا آپ یکے بعد دیگرے مردوں کے واسطے کر دیتا ہے اور اسے احساس بھی نہیں ہوتا کہ وہ اپنا جسم بیچ رہی ہے اور آدھ زندگی بسر کر رہی ہے۔ باؤگونی ناتھ کو اس کی بڑی فک ہے کہ جب اس کے پاس پیسے ختم ہو جائیں گے اور وہ زینت کو اپنی داشتہ نہیں رکھ سکے گا، اس وقت یہ بھولی بھالی لڑکی آخر اپنی زندگی کیسے بٹنے لگی؟ باؤگونی ناتھ خود ایک آدھ معقول آدمیوں کو زینت سے ملانے کی کوشش کرتا ہے مگر وہ تو بس اللہ میاں کی گائے ہے۔ اسے پاس آئے والوں کو بچانے اور گرفت میں رکھنے کے گم سے بیکر نادانف ہے، بلکہ اس کی سادہ لوحی سے فائدہ اٹھا کر وہ اپنا آدھ سیدھا کرتے ہیں۔ آخر اتفاق سے ایک ایسا شکار چھنس جاتا ہے جو زینت سے شادی کرنے پر بھلا مند ہے۔ باؤگونی ناتھ سارا خرچ اٹھا کر آپ ہی یہ شادی کرتا ہے۔

یہ زینت کیسے اپنی زندگی کا سب سے بڑا لمحہ ہے کہ وہ ایک شریف، پاکباز اور بے راج کھواری لڑکی کی طرح باہمی جارہی ہے۔ باؤگونی ناتھ اس کو کھو "عظمت" "لہارت" کو اپنی روح میں محسوس کرتا ہے۔ اس لمحہ زینت کی بے یایاں سترت میں وہ برابر کشمکش ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ زینت کی یہ سترت مکمل ہو، اس کو کھو "لہارت" میں کوئی فرق نہ آئے۔ ایسے میں زینت کو کوئی بے احساس دلتا ہے کہ وہ اس لہارت کے قابل نہیں۔ اور زینت کا آنکھوں میں آنسو آ جلتے ہیں تو باؤگونی ناتھ اپنے دل میں بے پناہ دکھ محسوس کرتا ہے۔

زینت ایک انفعال کا درجہ ہے۔ اس کی سادہ پڑھوں ہستی بجائے خود ایک شفاف آئینہ بن گئی ہے جس میں باؤگونی ناتھ کے خلوص، نیاسخی اور سوچ والی کا عکس پڑتا ہے۔ نسیم زینت کی طرح نرم اور انفعالی نہیں، مثبت اور طاقت ور کردار ہے۔ راج کشور کی اصلی اندرونی شبیہ کھینچنے کے لیے نسیم کی ضرورت تھی۔ شفاف آئینے میں راج کشور کی پاکیزہ، نوری تصویر ہی اترتی۔ نسیم ایک طاقت ور ایکس رے کا کام دیتی ہے جس میں راج کشور کا باطنی بلکہ اس کی روح کا ڈھانچہ تک کھینچ آتے ہیں۔

نسیم میں راج کشور کی "انائٹس" ٹکریلے کی قوت ہے اور اس لڑکی کو جو، اس کی انائٹس ٹکریلے پر تکی ہوئی ہے، راج کشور بھگانا اور رک دینا چاہتا ہے۔ بڑے شعوری طور پر وہ اپنا سینہ کھلا رکھ کے بھوتے بھوتے اپنی دائری اسے سنا رہا ہے۔ اس وقت اسے ابھی طرح معلوم ہے کہ اس کا پورا چمکلا سینہ، بابوں بھرا خوب صورت سینہ نسیم میں "بکواس" پیدا کر رہا ہے اور بکواس پیدا کرنے کے بعد وہ بڑی سادیت کے ساتھ اسے بہن کہتا ہے۔ شوٹنگ کے وقت نسیم کے ہاتھ کے بجائے خود اپنا ہاتھ چوم کر الگ کر دیتا ہے اور پھر اس سے راکھی بندھوا لیتا ہے

راکھو نہ دھوانے وقت اس کی آنکھوں میں ہری خلیج گولی چمک ہے۔ کیوں کہ اس کی دانستہ آغوش وادھر بھر پور پڑا ہے، اور سیم کو اس نے جھکا دیا ہے۔ لیکن خلیج کی مضبوط شخصیت اس دھات کی بنی ہوئی ہے کہ ٹوٹ جائے گی پرچھکے گی نہیں۔ وہ بیسیاں مت سے راکھی تو باندھ دیتا ہے لیکن پھر جب وہ اکیلا وہاں آئے ہیں تو اس سے بھر جاتی ہے اور آخر بار اہوار راج کشور خلیج کے سامنے اس حالت میں پڑا ہے کہ وہ اسے نفرت اور حسد کی شکر لگانا بھی پسند نہ کرے۔ "جب میں نے اسے ایک خطرناک جلتا ہوا بوسہ دیا تو وہ ایک انجام رسیدہ عورت کی طرح ٹھنڈا ہو گیا۔ میں اچھے کھڑی ہوئی۔ میں نے اپنے پورے قدم اس کی طرف نیچے دیکھا۔ مجھے ایک دم اس سے نفرت پیدا ہو گئی۔" خلیج نے جو اپنے آپ کو بڑی زبردست عورت سمجھی تھی، راج کشور کا کتا وہ پسند دیکھ کر اس کی مردانہ قوت کا غلط اندازہ لگایا تھا۔ اب اس انکشاف کے بعد راج کشور کی پاک دامنی اور پورے کتا کا ڈھول کا پول کھل جاتا ہے۔ ہزار دریا لارہی راج کشور کو ہم ضبط نفس کی سند تو دے سکتے تھے لیکن یہاں تو ضبط نفس کا سوال ہی نہیں!

ریا کاری سے سخت متفرق ہے باک 'صاف گو' سیدھی کھری خلیج، راج کشور کو اس طرح ننگا کرتی ہے کہ اس کی رُوں بھی ننگی نظر آتی ہے۔ راج کشور کا چوڑا پیکل سیریز اور ضبط نفس بھی محض دکھاوا اور دھوکا ہی تھا جس طرح اس کی دائری 'اس کے چندے' اس کی سیاسی سرگرمیاں، اور ہر عورت پر پہن کا میل لگا کر اپنی پوزیٹا کا اشتہار، سب میں بناوٹ اور دکھاوا ہے۔ ریا کاری، دکھاوا اور دھوکا — اس کا دوسرا نام راج کشور ہے۔

ریا کار کے بارے میں جی۔ کے۔ چسٹرن کی امدادی رائے ہے۔ جو فیثافور طلب ہے۔ چسٹرن کا کہنا ہے کہ:

"ریا کار کے وجود کے بہت اندر گہرائی میں دیکھنا چاہیے، اگر اس کا غلوں دیکھنا ہو۔

انسان کے اندر ایک بہت گہرا 'پوشیدہ' اور تاریک حصہ ہوتا ہے جس میں اس کی وہ برائیاں نہیں، جنہیں وہ دنیا پر ظاہر نہیں کرنا چاہتا، بلکہ وہ خوبیاں بھی ہوتی ہیں جنہیں وہ دنیا پر ظاہر نہیں کر سکتا۔ اگر ایک گہری، تہ کو پہنچنے والی اور ہمدرد نظر سے دیکھا جائے تو خاص ریا کاری کے لیے انسان میں بہت کم گنجائش ملے گی۔ ریا کار کے فریب میں ہم یوں تو نہ آئیں کہ اسے دلی سمجھ بیٹھیں۔ لیکن اسے ریا کار بھی نہ سمجھیں۔"

کیا ریاکار راج کشور میں بھی جو اپنے آپ کو ولی ظاہر کرنا چاہتا تھا، لیکن جس کا باطن کچھ اور تھا، ایسی کوئی اور گہرائی پوشیدہ تھی! اس کا کھونگ لگانا مشکل ہے۔ انسان بہت عجیب: زکوٰۃ عیدہ اور مشکل مسئلہ ہے۔ بہر حال یہ گہری تہ کو پہنچنے والی ہمدرد نظر، جس کا چسٹرٹن نے ذکر کیا ہے۔ منٹو کے پاس ہے، لیکن 'ریا کار' کے لیے نہیں، گناہ کا کچلے۔ منٹو کا زاویہ نظر اس آدال سے ملتا ہے کہ وہ متاثر ہو چکی اور اخلاق کی باتیں کرتے نہیں تھکتے، خود دئے کھینچے اور ریا کار ہوتے ہیں۔ لیکن وہ جو محبت کرتے ہیں (یہاں محبت کو اور معنی بھی پہناتے جاسکتے ہیں) اور ریا کار کا سے دور رہتے ہیں، بڑے شریف النفس، فیاض اور نرم دل ہوتے ہیں، اور اس آدال کی طرح منٹو کو بھی پہلی قسم کے انسانوں سے محبت نفرت ہے، اور دوسری قسم سے محبت۔

فن کا کے علاوہ انسان کی حیثیت سے منٹو کی پسند کا اندازہ شیا م کے قلمی خاکے سے ہوتا ہے۔ ویسے بھی مرئی کی دھن کو منٹو کی قلمی تحریروں کے ساتھ جگہ دی جاسکتی ہے کیوں کہ اپنے دوست فلم ایٹر شیا م کے قلمی خاکے میں منٹو صرف ایک دوست ہی نہیں ایک فن کار کی حیثیت میں موجود ہے، اور شیا م کا کردار منٹو کا پسندیدہ کردار ہے، پے منٹو یقیناً اپنی کسی تخلیقی تحریر کا ہیرو بھی بنا سکتا ہے۔

اپنے دوست شیا م کی موت پر لکھتے ہوئے منٹو نے اس بے رحم سنگین سچائی سے کام لیا ہے اور اس بے رحم سنگین سچائی کے پیچھے وہ گرمی احساسِ خلوص اور محبت ہے کہ عصمت چغتائی کے ”دورنی“ کی یاد آجاتی ہے۔ شیا م کی موت پر منٹو لکھتا ہے — کہ شیا م مرا کیے؟ شیا م جو موت کے ہونٹوں کو چوس کر ان کا ڈانڈہ چکھتا اور نفرت سے تھوک دینا کیوں کہ موت کے ہونٹ سرد اور نمید تھے۔

ان دو جہوں میں شیا م کے کردار کے دو پہلو نکل آئے ہیں۔ عورت، عورت کا پیار، عورت کا سہم شیا م کی کمزوری تھی۔ اور پھر شیا م کو 'سردی' سے نفرت تھی، وہ گرمی چاہتا تھا۔ جسم کی گرمی۔ اُسے ایسی ہی عورتیں، اور ایسے ہی دوست پسند تھے جن میں یہ گرمی ہو۔ اور خود شیا م میں یہ گرمی تھی، آگ تھی، زندگی تھی۔ راج کشور، سرد اور نمید، اپنی ذات میں بند رہتا تھا۔ اس کی 'انا' کی تاریک تنگنائے میں کسی کو بار نہیں تھا اور شیا م نے اپنے وجود کی گرمی، روشنی اور زندگی کو پھیلا کر اس میں اپنی محبوباؤں، اپنے دوستوں، اپنے جاننے والوں سب کو سمیٹ لیا تھا۔ اس کی فیتھ منی، اخلاص اور محبت سے سب فیض یاب ہوتے تھے۔ شیا م کا جن جن خور توں سے تعلق رہا، اس نے ہمیشہ ان کا بے حد خیال رکھا۔ اس نے کسی سے دوستی کی تو خوب نبھائی، کسی دوست کو وہ تکلیف میں نہیں دیکھ سکتا تھا اور اس کے لیے کوئی بھی ایثار کر سکتا تھا۔

شیام جو زندہ تھا ایک غلط انسان اور بے طرف دوست تھا۔
 شیام اور باؤگولی ناتھ کی زندگی میں شرافت ہے۔ راج کشد کی پاکیزگی میں کسبیت ہے۔
 راج کشد اپنے ریاکاری سے بال پر نوری قابوڑے جھوٹ موٹ کا فرشتہ بنا ہوا ہے۔ باؤگولی ناتھ
 اور شیام پر کٹے اور ”گرے ہوئے فرشتے“ جی بہر حال فرشتے ہیں۔
 ویسے خالص نوری فرشتے کا منہ کے ہاں گور نہیں۔ خالص معصوم، نوری فرشتے سے، جس سے
 گناہ ہونے کا امکان ہی نہیں، فن کا رستہ کوئی سرکار نہیں رکھتا۔ وہ آدم کی جرات گناہ کا قائل ہے۔
 منہ کا انسان نوری ہے نہ تاری۔ منہ کا انسان آدم خالک ہے۔ وہ وجود خالی جس میں بنیادی گناہ،
 فساد، قتل و خون و غیرہ کا امکان ہونے کے باوجود جس کے سامنے خدا نے نوری فرشتوں کو سجدہ کرنے کا حکم دیا تھا۔
 (مناذیر کی تصدیق ”منہ نوری رما“)

بہترین خواہشات کے ساتھ

منجانب حاجی سی شمس الدین اینڈ کو

کیلے اور میووں کے کمیشن ایجنٹ

۴۲-۴۳ - گنڈو پنڈہ اسٹریٹ - بنگلور ۲... ۵۶

فون نمبر: دکان : ۷۱۵۱۱ مکان : ۴۰۳۷۶۶

ٹیلی گرام: ”مکی اسٹار“ یا ”گڈ بیٹا“

(۷۱۵۱۱... فون نمبر)

سیاست، ادیب اور ذہنی آزادی

جس چیز کے بننے میں انسانی شعور کو دخل ہو، وہ چیرصرف اپنی خاطر باقی نہیں رہتی۔ اس کا کچھ نہ کچھ ہر ضرورت رکھتا ہے۔ اس لیے ادیب برائے ادب کا فقرہ بہت ہی گمراہ کن ہے۔ ادیب زندگی کے لیے ہوتا ہے اور اپنے سماجی پہلو کے بغیر زندگی کا تصور نامکمل ہے۔

سماج افراد کا مجموعہ ہے۔ جب کبھی سماج کی بہتری کا خیال ہمارے ذہن میں آتا ہے لا محالہ فرد کی بہتری کا خیال ہم ساتھ ہی ابھرتا ہے۔ یہ ہونہیں سکتا کہ افراد کی حالت گری ہوئی رہے اور سماج بہتر کہلائے۔ سماج کو بہتر بنانے کی جدوجہد فرد کی آزاد نشوونما اور ترقی ہی کے لیے ہوتی ہے اس میں یہ بات بھی غمزدہ ہے کہ فرد کی آزادی ایک انصاف پرور معاشرے کی تشکیل کے بغیر برقرار نہیں رہ سکتی، بلکہ وجود ہی نہیں آ سکتی آج پاکستان میں کوئی ایسا ادیب نہیں ہوگا جو اپنے معاشرے کی بہتری کا خواہاں نہ ہو، اور اس مقصد کے لیے اپنے اپنے طریقے سے عمل پیرا نہ ہو۔ لیکن یہ یاد رہے کہ ادیب کا کام دھڑے بندی اور اقترا پر دازی نہیں۔ سستے نعرے لگانا اور گالی گلوچ پر اتر آنا نہیں۔ ادیب کا کام کھانا ہے۔ یہی اس کی سب سے بڑی ریاضت ہے یہی ذہنی آزادی کے بغیر یہ کام سرا بنجام نہیں پاسکتا۔

اس دور میں ذہنی آزادی پر چلے دو طرف سے ہورہے ہیں۔ حکومت کے اعتبار کا خوف تو ہے ہی وہ جس خیال پر چلے پابندی لگا دے۔ اس کے ساتھ ہی پاکستان میں تین چار فرانسنے با اثر ذرائع اظہار پر مکمل تسلیم، اور اجارہ داری قائم کر رکھی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس خیال کو ان کی خوشنودی حاصل نہیں، اظہار کا موقع نہیں ملتا۔ بالخصوص محال اگر کسی طریقے سے ایک دبی کی آواز اٹھائی بھی جائے تو یہ ان کے ڈھنڈولے کے زور میں سنائی نہ دے سکے گی، اور دب کر رہ جائے گی۔ یہ جیلے کی منفی نوعیت ہے۔

اب برائے راست ذہنی آزادی پر عمل ایک اور طرف سے جورد ہے۔ اسی گروہ کے افراد کو بالی و مقننیت
 ایسا نئی تحریر کی دیتے ہیں لیکن اپنا DOGMA منوانے پر اس قدر مصر ہیں کہ اس سے ہٹ کر کسی کو سوچنے یا کہنے
 نہیں دیتے۔ یہ لوگ انسانی فکر پر پہرہ بٹھا کر ان فنکار کو بھیہر بحریوں کی طرح بالکل پہلے ہیں۔ بحث و تمحیص کے قابل
 نہیں۔ دلیس ان کی کام کی نہیں، دشنام طرائک ان کا شوق ہے لیکن آزادی کا قریب و قریب کے لیے سب سے زیادہ شوق
 انہیں کی طرف سے جلد ہوتا ہے۔ یہ آزادی اپنے لیے مانگتے ہیں۔ دوسروں کے لیے نہیں اور اپنے لیے بھی یہ آزادی جھوٹ
 اور افترا پھیلانے کی آزادی ہے۔ پاکستان میں ذہنی آزادی کے دشمن REGIMENTATION کا اور بڑا بھتی اہل علم
 کہہ کر پیش کرتے ہیں۔ سوچنے کے تمام دائروں کی روپوشی، مافوق البشر مستی کے پیر دکھتے ہیں۔ وہ دوسرا مستقیم تجویز
 فرماتے ہیں، اسی راہ پر سب کو ہونا چاہیے۔ عقلیت کا یہاں گدڑ نہیں، بچوں و چرواہوں کی بالکل گنجائش نہیں۔ کسی نے
 مسرور اختلاف کیا نہیں کہ فوراً خود پسندی، افراط پرستی، زوال پسندی، رجعت پسندی غرض ہر طرف کے لیبل لگ گئے۔ یہ الفاظ
 طوطے مینا کی طرح رنے جاتے ہیں۔ لیکن معنی ان الفاظ کا دلنا زد کروں کو افراط پرست اور زوال پسند بناتا ہے،
 نہ انہیں ترقی کی منازل پر پہنچاتا ہے۔ اہلی بحث سے توجہ ہٹانے اور اپنی علمی بے باکی کو چھپانے کے لیے ان الفاظ کا
 نقاب ادرہ دیا جاتا ہے۔

یہ بڑی قابل افسوس بات ہے کہ ذہنی آزادی کے سب سے بڑے شعوری دشمن وہی ہیں جس کے لیے آزادی
 سب سے زیادہ معنی رکھتے ہیں۔ پہلے ان باتوں پر اثر انداز نہیں ہوتی۔ براہ راست، شعوری حلقہ قرار دیوں، یا
 کی طرف سے جورد ہے۔

معصیت تو یہ ہے کہ ایک خاص قسم کے اعتبار کے قریب میں اور ذہنی آزادی کے خلاف جو دلیس
 کی جاتی ہیں، ان میں سر سے سے کچھ ایسی ہی جانا کہ ادب کیا ہے اور کیسے پیدا ہوتا ہے۔ وہ ادیب کو ایک طرف
 صرف تفریح نگاہ دیکھتے ہیں، یا دوسری طرف محض پرچارک جو کسی سیاسی پارٹی کی ہر آہی بدلی ہوئی پالیسی کے
 اپنی تحریریں بدل سکے۔

”جبر“ ادب پیدا نہیں کر سکتا۔ جب تک ادیب بے ساختگی سے، آزادی سے نہیں لکھتا، ادبی
 ناممکن ہے۔ ادبی فن کو ذہنی یا انداز سے لگتے نہیں کیا جاسکتا۔ ”تخیل“ قید میں یا آزاد نہیں ہو سکتا۔ جب ذہن
 آزادی فنا ہو جاتا ہے۔ ادب مر جاتا ہے۔

اب جہاں ذہنی آزادی کی بات آئی، تنگ نظری میں خود رائے تصور کر دیا جائے گا کہ ایسا

بلک کے پڑنے میں وزن والا جابر ہے۔ اس لیے میں یہاں یہ واضح کر دوں کہ یہاں ادب کی بات ہو رہی ہے خواہ وہ پروانگی ادب کے طربدار ہوں یا دوسری طرف وہ جو آج یہ مطالبہ کر رہے ہیں کہ ادب ”ڈیموکریسی“ کے نام پر سیاسی بنایا جائے۔ دونوں میں وہی بات مشترک ہے اور یہاں ’پاکستان میں بھی‘ ان سب پر یہ منطقی ہو سکتا ہے جو ادب کو ایک خاص ڈگر پر چلانا چاہتے ہیں کہ ان کی مضابطہ پرستی سے ادب محض سیاست یا کسی خاص نظریہ (IDEOLOGY) یا اس کے بھی تنگ حدود میں ایک ”پارٹی لائی“ کا محکوم بن کر رہ جائے۔ ادیب کو مجبور نہیں کیا جاسکتا۔ اس پر سیاسی فرائض نافذ کرنا سیاسی مقصد کے لیے اس کی تخلیق کا گلا گھونٹنا ہے۔

جو ادیب ادب کو بالکل سیاست سے ہم آہنگ کرنے کے اصول کو ماننے اور اپنی تحریروں میں اس پر عمل پیرا ہونے کی کوشش کرتا ہے، اسے گویا سیاسی پروگراموں سے زندگی کو لینا پڑتا ہے۔ پہلے سیاست کو دیکھنا پڑتا ہے زندگی کو بعد میں یہاں تک کہ اس کے لیے انسانوں کے درمیان معاشرتی، انسانی تعلقات بھی ایک بنے بنائے نظر سے کے مقابلے میں ثانوی حیثیت ہی رکھتے ہیں۔

ادب کا تعین زندگی سے ہے۔ سیاست زندگی کا صرف ایک جزو ہے۔ زندگی کے ایک شعبے کی حیثیت سے ادب میں سیاست کا بھی گند ضرور ہے، یہاں ادب کو سیاسی نہ بننے سے میرا مطلب یہ ہے کہ ادب محض کسی IDEOLOGY کا آئینہ یا کسی سیاسی پارٹی کا آلہ کار بن کر رہ جائے۔ یہ نہیں کہ ادب کا سیاست سے کوئی واسطہ ہی نہیں۔

یہ عجیب و غریب اور احمقانہ سی بات ہوگی، اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ موجودہ دور میں جب دنیا تہ دہلا ہو رہی ہے، ادب کی گشتے میں چھپ کر پناہ لے سکے گا، آج سیاسی مسئلوں سے گریز ناممکن ہے، ایک ادیب کے لیے سماجی اور سیاسی شعور لازمی ہے۔ موجودہ دور میں ایک بڑا اہم مسئلہ ادیب کے سامنے یہ ہے کہ اس کا اپنے معاشرے سے کیا رشتہ ہے؟ خصوصیت سے ان تحریکات سے اس کا کیا رشتہ ہے جو موجودہ نظام کو بدلنا چاہتی ہیں۔ ادیب کا سماجی اور سیاسی شعور اس وقت بیدار ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ ایک ادیب، ایک دانشور کی حیثیت سے اپنے آپ کو سیاست میں اس طرح فہم نہیں کر سکتا جیسا کہ خالص سیاسی پارٹیوں کے ممبر کر سکتے ہیں۔ فنکار کی آزادانہ نگاہ کی خواہش اور سیاسی پارٹیوں کا محکوم بننا دینے والا جبر امد استجاب! — ٹریجڈی اسی تضاد کی ہے۔

فنون لطیفہ کے مصنف میں فنی کھاناموں کی تخلیق کرنے والے فنانسیر معون قابلیت کے افزائی ہوتے ہیں۔ ان کی تخلیقات پر اپنے معاشرتی اور سیاسی ماحول کا اثر ضرور پڑتا ہے۔ پھر بھی یہ ایک انفرادی ذہن کی پیداوار

تہیں، اور اصل تخلیق ایک فرد کے ذہن میں مانا کر نفسیاتی عمل کا نتیجہ ہوتی ہے۔ آپ ایک ادیب کو قید میں ڈال دیتے ہیں۔ _____ جہانِ طور پر قید ہوئے پھر بھی وہ لکھ سکے گا: (دیکھ کر کسی آدمیوں اور بڑے آدمیوں ان میں نظر بند کے دوران میں لکھی ہیں) لیکن اس کی فکر پیرو بٹلا دیے، ان کے ذہن کو ایک بیرونی اعتبار سے تحت کر دیجیے اور اسے مقررہ حدود و نراں میں جکڑ دیجیے کہ "یہ لکھنا چاہیے" اس پر لکھنا چاہیے، یوں لکھنا چاہیے" وہ یا تو ایک لفظ بھی لکھ نہیں سکے گا۔ مجبوراً ہدایات کے مطابق لکھے گا بھی تو بے روح چیزیں لکھے گا۔ کس جہازدار می کاروائے کی تخلیق نہیں کر سکے گا۔ یہی وجہ ہے کہ TOTALITARIAN ملکوں میں اور جہاں ڈکٹیٹر اور حکومتیں لشکار اور ادیب کو ایک سیاح سنسر شپ کے ماتحت رکھنا چاہتی ہیں، فن پنپ نہیں سکتا یا اس میں انحطاط اور پستی آجاتی ہے۔

نپولین نے اپنے دور ان حکومت میں فرانس میں سرکاری ادب، نافذ کرنے کی کوشش کی تھی۔ اس نے لکھا: "میرا ارادہ تھی اور ادب کی راہ ایسے موصوعوں کی طرف موڑنا ہے جو ان پچھلے ہندو سائنس (یعنی اپنے دور) کے واقعات کی یادگار ہمیشہ کے لیے قائم رکھ سکیں۔" اور اس دور میں بہت بہت و بے گے آپس بنے۔ ادب کا بھی یہی حال تھا کیوں کہ ادیب اور فن کار کو کچھ کرنے کا حکم دیا جاتا تھا، اور اسے احکام کے مطابق کرنا پڑتا تھا۔ ایک ہی سال بعد نپولین نے قہری احقراف کی ایک اس کے سرکاری آئینے ادب اور فن کے معیار کو نیچے گرا دیا ہے۔ آخر نپولین اچھا ادبی ذوق رکھتا تھا وہ خود ہی اپنے اس "انفیٹیل ادب" کو تحقیر کی نعرے دیکھنے پر مجبور ہو گیا۔ سینٹ سٹینٹا میں پانے آخری دنوں میں اس نے پیرائیں کی طرف رجوع کیا، جو عمر کی طرف رجوع کیا، لیکن اس ادب کی ایک چیز بھی نہیں پڑھی اس کے اپنے مہر کی یادگار قائم رکھنے کے لیے اس نے خود ہی لکھوایا تھا، ادب کے متعلق اس ردیہ کی ماکالی کی اس سے زیادہ واضح مثال اور کیا ہو سکتی ہے؟

ہم نے ادب اور فن کے لیے ایک "قومی" معیار بنایا، اور اس DOGMA کی تبلیغ کی۔ ادب کی جڑیں قوم میں پیوست ہوتی ہیں، آرٹ تہذیب و تمدن کا لازمی جز نہیں، آرٹ قومیت کا امتحان اور ثبوت ہے۔ "فن کار کو کسی نملے یا وقت کی یادگار قائم نہیں کرنا چاہیے، بلکہ اپنی قوم کی یادگار..... ہم ایسے فن کاروں کو ڈھونڈ نکالیں گے اور ان کی حوصلہ افزائی کریں گے جو حرم ریاست پر عجمی نسل کی کچھری چہریت کریں گے"۔ ہم نے سارے ملک میں ادیبوں اور ہر قسم کے فن کاروں کی تلاش کرنے کے لیے ایک نظم جماعت قائم کر دی تاکہ اس پر نظر رکھیں کہ سارے فن کار اسی قومی معیار کے منظر انہیں اصولوں کے مطابق تخلیق کریں اور اس نگرانی میں گستاخوں کی بھی مدد لی جاتی تھی۔ اس رویہ اور اس کلک

کاتوجیتناجاہ کہ ہو سکتا تھا ہوا، نازی فی اگرسا، جھونڈا پر وگنڈا نہ بن گیا تو پھیکا بے جان اور مردود ہوا۔ جو وقت وحشیانہ تھا، اس وقت کھوکھلی ہستی جذباتیت یا گندگی کا حامل رہا۔

نازی فحش کی طرح اداوی، فسطائی، فحش کی بھی وہی صاف تھی TOTALITARIAN ریاستوں میں سائے عنصر کے ایک "مرکزی تسلط" ہوتا ہے یہاں تک کہ جمالیاتی قدریں اور فحش اور ادب بھی اسی تسلط اور سرکاری طور پر چکڑے چلتے ہیں۔ روس میں بھی یہی صورت حال پیش آرہی ہے۔ ایسے لوگوں کے لیے بھی جنہیں روس سے ٹکاؤ ہے اور جو اس کے معاشی نظام کو یقیناً ایک بہتر نظام مانتے ہیں، روس میں شخصی انفرادی آزادی پر پابندی یا یو ایس کی ثابت ہونی ہے۔

آندرے ژید لکھتے ہیں:۔ سوویت یونین جلنے سے پہلے مکے پنے آپ سے یہ سوال پوچھا..... میرا اس پر یقین ہے کہ ایک ادیب کی قدر و قیمت کا انقلابی جذبہ یا انحراف کے جذبے سے بڑا اگر تعلق ہے۔ ہرگز ادیب میں یہ جذبہ موجود تھا۔ ایک بڑا ادیب نون کانفرمٹسٹ ہوتا ہے، وہ بھاؤ کے خلاف جاتا ہے کہیں روسی ادیب اس حقیقت کو جھٹلاتے نہیں دے گا: نگاہیں بے تابی سے سوویت یونین کی طرف اٹھتی ہیں، کبر انقلاب کی کامرانی فحش کاروں کو روکے ساتھ بھاؤ دے گی اور اس وقت کیا ہوگا جب نئی ریاست فحش کار کے انحراف کا حق چھینے لگی؟ جب تک جدوجہد جاری رہے گی۔ آرٹسٹ اس جدوجہد کو اپنے فحش کو سے ملے گا۔ جدوجہد میں اور اس کی کامرانی میں خود جھٹلے گا، لیکن اس کے بعد؟

گورکی کی تدفین کے موقع پر تقریر کرتے ہوئے بھی ژید نے یہی اندیشہ ظاہر کیا تھا۔ گورکی بڑا ادیب تھا گورکی "جدوجہد" کا منظر تھا۔ کیا گورکی کے بعد ایسا ادیب روس میں پیدا ہوگا؟

ژید کا اندیشہ بالکل درست ثابت ہوا۔ فحش کا CONFORMITY روس کے ساتھ جہہ گئے۔ یہی نہیں سرکاری طور پر نافذ کر دی گئی۔ ادیب کے لیے ایک راستہ "مقرر کر دیا گیا جس سے وہ ذرا بھی ہٹا چل نہیں سکتا۔ سرور انحراف نہیں کر سکتا۔

روس میں فحش کاروں اور ادیبوں کے لیے جدوجہدیں یا اور پابندیاں ہیں ان کی مستند مثالیں مل سکتی ہیں وارڈاف امین کانفرنس میں پولیٹیکس کے ایڈیٹر ڈوائٹ میکڈنالڈ (جوساری LEFTIST ہیں اور سرمایہ دارانہ نظام کے سخت مخالف ہیں) نے روسی سندوین کے لیڈر قدائف سے پوچھا: "ایک اسی کلمہ میں روسی ادیب کے نامہ کے کی حیثیت سے ایک سرکاری کن کو کیوں بھیجا گیا؟ کسی بین الاقوامی مقبولیت رکھنے

۱۰ ادیب کو کیوں نہیں بھیجا گیا مثلاً بورس پیاسرناک، آنزک میل، ایما بونٹایف، ایجا اسکیت، ایورس، پنیک،
ہائیکل زوشکو، یہ سب ادیب کس حال میں ہیں؟ قید میں ہیں یا آزاد ہیں؟

فرانزسٹ ان میں سے صرف دو کے متعلق بتایا۔ پیاسرناک شیکسپیر کے ترجمے... میں معروف ہیں۔
ہائیکل زوشکو نے ۱۹۴۷ء میں ایک ناول شائع کیا۔

لیکن ۱۹۴۷ء میں تو ہائیکل زوشکو کو پوری طرح "صاف" (purge) کر دیا گیا تھا۔ اس کے بعد ۱۹۴۷ء
میں جب زوشکو کا ناول THE SUN RISES بچھا اس پر بڑا ہنسا ہوا۔ یہ ناول کتابی صورت میں شائع
نہیں ہوا تھا۔ اس کے حقے روسی رسالے "اکتوبر" میں چھپے رہے تھے، اور اس کے آخری حصوں کے چھپنے کی ذمہ داری
ہیڈ آئی۔ زوشکو سوویت یونین کے باہر شاید سب سے مقبول ادیب ہے۔ اس کی مزاح کی چاشنی بے ہمتی و روزمرہ کو چھٹی
موتی ساہ کھا بیولنے اسے برا مقبول بنا رہا ہے۔ اس کے اس کتاب زندہ ناول "جب سورج غلط ہے" میں بھی ایسے
ایک کئی چھوٹے چوٹے آؤٹیا گرائنگ واقعات جمع ہیں، اپنے ناول YOUTH RESTORED کے بعد زوشکو نے انسانی
نفیسات میں ایک اور وسیع تر تجربہ کرنا چاہا تھا، اور یہ بدلنے کی کوشش کی تو کس طرح اس نے اس کا کھونٹا لگایا کہ
ایسٹیاں کیسے پیدا ہوتی ہیں، اور کس طرح ان مایوسیوں کو دور کر کے اسے صحت مند بنائی۔ اس تجربے کے بعد زوشکو نے زندگی کے مختلف
ادوار گھنچے توڑوائے، جو انی نظریہ کے واقعات لئے لڑے۔ بات صرف اتنی تھی کہ زندہ انفرادی اور اجتماعی کم کچھ تھی۔ لیکن ان مسائل کو
'ہلک' اور 'خطرناک' قرار دیا گیا PONTIFFS سرکاری قسم کے نقادوں نے سخت سے سخت تنقید کی کہیں اور
کی 'خسبہ' کی "پریسیڈیم" میں اس پر زور شور سے بحث ہوئی، اس پر بیسیوں الزام لگائے گئے، اس انجمن
سکریٹری ذالیف نے (اسی کانفرنسوں میں روسی مندوبین کے راہنما بھی ذالیف ہیں) انہیں ظاہر کیا کہ اس ناوا
کو چھپنے سے پہلے ہی زیر بحث کیوں نہیں لایا گیا اور ایسی خطرناک اور 'ہلک' چیز کو صرف قریطاس پر نو داں جوئے کا کیا
دیا گیا؟ پھر پریسیڈیم کے سامنے ان ایڈیٹروں کی پیشی ہوئی 'محبولنے اس ناول کے سب سے پہلے تھے: اس بجلی
رعد کے طوفان میں زوشکو نے ماسکو سے جھگ کر لینن گراڈ میں پہنالی، ماسکو کے کاروں کا "صفائی انگر" ہے۔
لینن گراڈ میں ادیب کے لیے ذرا کھلا حوال تھا۔ لیکن چھر ۱۹۴۷ء میں لینن گراڈ کے ادبی حلقوں کو سخت تنبیہ کی گئی
اس نے زوشکو اور ایجا اسکیت جیسے ذات باہر ادیبوں کو کیسے پناہ دی۔ اس کے بعد زوشکو کی ادبی زندگی کا کیا ہوا یہ آ
ذالیف بھی نہیں بتا سکے، بہر حال جب سورج غلط ہے "کے بعد زوشکو کے سے معروف اور مقبول ادیب کا سورج ڈوب
مشہور روسی ناول نگار کانسٹانٹین فیدین نے جنہیں گورکی کا ساتھ میسر تھا، ایک کتاب لکھنی شروع

تھی۔ "گورکھ جی" یہ گورکھ کی قلمی تصویر ہونے کے ساتھ اس زمانے کا ادبی MEMOIR بھی تھی۔ اس کتاب کو نیدلن نے تین حصوں میں پلان کیا تھا پہلے حصے میں اپنی گورکھ سے پہچان اور ۱۹۲۰ء میں گورکھ سے ملاقات کا ذکر دوسرے حصے میں ۱۹۲۳ء تک گورکھ اور نیدلن کی خط و کتابت اور ۱۹۲۸ء میں گورکھ کی روکھا کو واپسی اور تیسرا حصہ گورکھ کی اپنی موت (۱۹۳۷ء) تک سوویت یونین میں جو کام کیا اس کے متعلق تھا۔ پہلے دو حصے شائع ہوئے اور دوسرے حصے پر جو کچھ بتی اس کے بعد تو اس تیسرے حصے کے منظر عام پر آنے کا کوئی امکان نظر نہیں آتا۔ اس طرح ایک اہم تہذیب کو تکمیل پانے سے پہلے ہی دریاں نی گھونٹ دیا گیا۔ پہلے حصے کے بارے میں نیدلن کو "پریسڈیم" کی طرف سے بھی توفیق مل چھوڑا موصول ہوئے تھے۔ "آپ کی تازہ کتاب گورکھ کے متعلق کم سے کم گئی بہترین کتابوں میں سے ہے۔" یہ ۱۹۳۳ء کی بات تھی جو نہی اس کا دوسرا حصہ بھی منظر اہام تک بدل گیا تھا۔ "پاسٹون" نے اپنی بند تھیں تان لیں۔ او۔ "براودا" اور لٹریچر اینڈ آرٹ میں اس کے خلاف معنائیں نکالنے لگے اور حسب معمول "پریسڈیم" (ادیبوں کی اس انجمن کی شاخیں) پسے روس میں پھیلی ہوئی ہیں ایس زور و ارجت ہوئی۔ نیدلن کا "قصور" صرف یہ تھا کہ اس نے بعض انقلاب سے پہلے کے ادیبوں کا ذرا تفصیلی ذکر کر دیا تھا۔ یہ ادیب۔ ایلسی رمیزوف، فیوڈر سلوگب اور والینسکی انقلاب سے پہلے کے دور میں کافی پایہ کے ادیب تھے۔ ایک ادبی MEMOIR میں ظاہر ہے کہ اس دور کے بڑے ادیبوں کا ذکر بالکل فطری بلکہ لازمی تھا۔ لیکن یہ جرم "قرابا کیوں کر" یہ بیمار وال بند GENTRY سے تعلق رکھنے والے ادیب تھے۔ اور پھر نیدلن کا "معروضیت" اور "سکھوتہ" کا رویہ مجربانہ تھا۔ دوسری بات یہ تھی کہ نیدلن نے کچھ دیر کیلے سیاست کو بھلا کر اسے ذرا خاص ادبی چیز بنادیا تھا۔ اس دور میں سیاست کو کیسے چھوڑا جاسکتا تھا؟ ایک نقادوی 'ویشنویکی نے کہا "نیدلن کی کتاب گورکھ اس زوال پذیر ادب کا "دفن" پیش کرتی ہے جو "اچھے" اور "برے" میں تمیز نہیں کر سکتا۔ اور نظاہرات کو بڑی خاموشی سے "معروضیت" سے جانچتا ہے، ایک کرائیکل کی طرح سیاست سے دور کوئی کیسے رہ سکتا ہے؟ یہ رویہ آخر میں کہاں پہنچے گا؟" اور لی، ڈی ڈیمیرٹوف نے لکھا :-

"نیدلن کی کتاب "سوچنے والے" آرٹسٹ کی جانی تو جی حمایت ہے۔ عریسی فن کی حمایت ہے۔" یہاں یہ ملاحظہ کیجئے کہ اس طرح بالکل ایک سی رائیں ہیں۔

خیر یہ تو ایک ادبی MEMOIR کی بات ہونی۔ گو ادب کی تاریخ سے قابل ذکر نام نکال دینا اور اسے مسخ کرنا بھی ایسا ناماری سے دور کی بات ہے۔ یہاں تو واقعاتی تاریخ کو مسخ کرنے اور مصلحت پر تاریخی حقیقت کو کرنے سے بھی گریز نہیں..... کیا جاتا۔ بڑے بڑے تاریخی واقعات جیسے لیکورین کا قتل (جس میں تیس لاکھ مرے۔

جنگل کے قتل کی طرح یہ بھی انسان کھلایا ہوا قہر تھا۔ اس پر ۱۵ سال تک پردہ ڈھایا گیا (جلوٹین میں روس کی خدشہ پسندی
 دیکھو پروفلائیائیوں کی دھند.... اس طرح چھائی ہوئی ہے کہ کئی تاریخی حقیقت کا کھوکھلا شکل ہو جاتا ہے جلد نقادوں
 ایک اور مثال دیتے ہیں کہ ان کے پاس ۱۹۱۹ء کا میکسم گورکی کا لکھا ہوا روسی انقلاب کے بارے میں ایک بڑا نادر پمفلٹ
 ہے۔ اس میں سلاوی کا نام تک نہیں اور ٹروٹسکی کی سے انتہا تعریف کی گئی ہے۔ اس کے ساتھ زینوف ZINOVIEV اور
 کافی یف KAMENEV (یہ دونوں ماسکو ٹراڈیٹرز: جس قتل کیے گئے) کی کارکردگیوں کو بھی سراہا گیا ہے۔ اس
 پمفلٹ کے بارے میں ایک واقعی سمجھدار اور ایماندار کیونسٹ کاروتیہ بھی کیا ہو گا۔ زیادہ سے زیادہ بہتر صورت میں یہ کہ
 یہ یہودہ دستاویز ہے اسے روک لیا جائیے۔ یا اگر کسی وجہ سے اس پمفلٹ کو شائع کرنا ہو اور اس بدلی ہوئی "سُورت
 میں کر ٹروٹسکی کی تعریف کی جگہ تنقیدیں لکھ دی جائے اور سلاوی کا نام نمایاں طور پر اس پمفلٹ میں داخل کر دیا جائے تو کوئی
 بھی کیونسٹ جو پارٹی کا وفادار ہے اسے بیکسی احتجاج کے قبول کرے گا۔ تاریخی دستاویزوں میں اس طرح کی بدامانیاں سے
 بڑی مجلسائیاں بے دریغ کی گئی ہیں۔

ایک روشن خیال اور بے تعصب مورخ اس پر یقین رکھتا ہے کہ جہی کو مدلل نہیں جاسکتا، اور کئی تاریخی
 بہت قیمتی ہے لیکن TOTALITARIAN نظریہ تاریخ کے متعلق یہ ہے کہ تاریخ "واقعی" کی حاکم ہے۔ "توئیالیزم" یا
 ریاست ایک طرح کی "قیود کرسی" ہے، اور اپنا اقتدار قائم رکھنے کے لیے اپنے متعلق لوگوں کے ذہن میں یہ بات بٹھانی
 پڑتی ہے کہ اس سے "کوئی غلطی سرزد نہیں ہو سکتی" اس لیے پچھلے واقعات یہ ظاہر کرنے کے لیے بدلتے رہتے پڑتے ہیں
 کو فلاں غلطی سرے سے سرزد ہی نہیں ہوئی اور فلاں کامیابی یقینی طور پر ہوئی۔

دوسری جنگ کے دنوں میں جو روسی ادیب پمفلٹ نگاری اور جرنلزم کی طرف متوجہ ہو گئے تھے "ان میں
 سب سے پیش پیش ایلیا اہرن برگ تھے۔ جرمزوں کے خلاف نفرت اور حقارت کا جذبہ پیدا کرنے کے لیے اہرن
 برگ نے جس جوش و خروش سے لکھتے چلے جا رہے تھے کہ اپنا ایک سلسلہ ۱۹۴۵ء میں پر آدو ایم ایک مقالہ نمودار ہوا۔
 "کامریڈ اہرن برگ کی مبالغہ آیزی" جرمزوں میں اچھے بھی ہیں اور بُرے بھی۔ اہرن برگ نے یہ دیکھ کر اپنا قلم روک لیا
 یہ اس لیے تھا کہ جنگ اب ایسے مرحلے پر پہنچ گئی تھی کہ اب جرمزوں کے خلاف نفرت پیدا کرنے کی ضرورت باقی نہیں
 رہی تھی۔ سویت فوجیں جرمنی میں داخل ہو رہی تھیں، اور اس لیے روسی کو اب جرمزوں کے معاملے میں ذرا الگ پالیسی
 اختیار کرنی تھی۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ ادیب کو سیاسی حکمت عملی کی تبدیلیوں کے ساتھ اپنے قلم کو بھی موڑنا پڑتا
 ہے اور غلط بیانی سے بھی کام لینا پڑتا ہے۔

ایک مائٹن نفاد morteva نے ایک نوجوان طالب علم کی نہانی ادب کے بارے میں کچھ متواتر باتیں
 خیران ہو کر لکھا کہ ”ہماری نئی نسل کو کیا ہوتا جا رہا ہے کہ ایسی باتیں اور ایسے خیالات ان کے دماغ میں گھسنے لگے ہیں“
 وہ نوجوان طالب علم فن کار کی زندگی آزادی کی بڑے جوش و خروش سے حمایت کر رہا تھا!

ایسے حالات میں معمولی یا درمیانہ درجہ کے لکھنے والے قضاہ آسانی سے اور اطمینان سے لکھ سکتے ہیں۔ لیکن
 اگر کسی ادیب میں غیر معمولی قابیلیت ہو، جنس کا سزا رہ ہو، آپ کا ہو، تو وہ بالکل گھٹ کے رہ جائے گا۔ ایسے ادیب
 کو جو ادب کو واقعی کچھ دینا چاہتا ہو، عام ڈگر سے ہٹ کر کوئی نئی دریافت کر سکتا ہو، کوئی نگہری کوئی PROFOUND
 تخلیق کر سکتا ہو، خاموشی ہے اس کے سوائے چارہ نہیں، جب حسی کی تلاش، ہیئت پرستی FORMALISM کا جرم
 سمجھا جاتا ہے اور کسی کی قسم کیا چکا اور انفرادیت ”بورڈ وائبرائی“ قرار پاتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایسے مولیٰ لکھنے والے
 جی کی تحریروں میں پروپیگنڈا، انفر بازی یا تصدیق و نفی ہو، معروف اور مقبول بنائے جاتے ہیں، اور میں ہی جو ہر جودہ
 گھٹا رہتا ہے بلکہ گناہم بادیابا رہتا ہے، اصل موتی صدف میں چھپا پڑا رہ جاتا ہے۔ خصوصیت سے ایسے فن کار
 جی کے لیے میں گھر ہے، اندرونی عبادت، لطیف اور نازک احساسات، روح کی گری اور وجدان کو زیادہ دخل ہے۔
 مثلاً موسیقی دان، معذور اور دیوانوں میں خصوصیت سے شاعر ایک ناگفتہ بہ یا سیت سے دوچار ہو جاتے ہیں۔ جی
 تو ایک پیاسا نرنگ رتوں کی طرف لگ جاتا ہے، جس میں تو ایک ٹوٹ کو دپانے کے چہرے پر ٹرید کی گئی ہوتی ہے، (اور گودہ
 ان کا نفر نسوں میں تیار کر لائی ہوتی) اور رٹی ہوئی تقریریں بڑے جوش سے کر سکتے ہیں، لیکن دوسرے وقت اس سے کچھ
 پوچھا جائے تو وہ کانپنے لگتا ہے، اور باریک دیکھا آواز میں ڈڈھلوں سے زیادہ کہہ نہیں سکتا، جیسا کہ حالیہ نوجوان
 امن کا نفرنس میں ہوا) اور ایک میکانیکی خوشی کر رہا ہے۔

پیاسا نرنگ غیر معمولی صلاحیتوں کا شاعر ہے، اس کی شاعری میں غنائیت، موسیقی، معصوری ہوتی ہے لیکن
 یہ ایسی خوبیاں ہیں جو وہاں ایسی کوئی باقی نفر سے دیکھی نہیں جاتی۔ اور پھر شاعری زیادہ تر انفرادی ہے اور حسی
 اس لیے اب پیاسا نرنگ نے تہجے میں پیانہ لے لیا ہے۔ اگر وہ میں تخلیق کر سکے تو کم از کم شکسپیر کے حسین کاناموں کو اپنی
 زبان میں منتقل کرے۔

میکافسکی کے علاوہ میں شام ورنے خود کش کرلی یسنین YESSININ اور BAGRITSKY = بھی
 کچھ کہ پایہ کے شاعر نہیں تھے لیکن میکافسکی ان میں یکتا تھا اور جدید روس کا مظہر ترین شاعر مانا جاتا تھا۔ وہ گولڈستائی
 تو کرک کا وجدان تھا، جموں میں انقلاب کا شاعر، علم اور انقلاب کے فوجی احمد نے انقلاب کی فتح اور کلہاڑیوں کو بھی ایسی قوت اور جوش

Good luck and good-bye!

کسی شرابی نے مزہ دیتے نہیں، یہاں محبت کا گند تھا، لیکن تعجب تو اس پر ہوتا ہے کہ وہ MORES بھی تھے۔
وہ دوسرے حالات سماجی روایات جی سے اس کی محبت کا سفینہ تلخ کر پاش پاش ہو گیا، یہ کھانسی کو وہ ماحول نہ ملا جس
میں وہ آبادی سے، مسرت سے زندگی گزار سکتا، اسے وہ ماحول ملا جس میں اسے اس کرب سے کہتا پڑا۔

“

But I mastered my impulse

And crushed my undertone

the throat of my songs

یہ کہنا بڑا المیہ ہے کہ اس انقلاب کے شاعر کو سرمایہ دارانہ نظام کے کسی مایوس انقلابی پورٹروائی طرح
اپنے ہاتھوں اپنی زندگی میں پڑی، تو انقلاب نے اس ذہنی اعتماد اور اخلاقی آزادی کا ماحول پیدا نہیں کیا تھا۔
انقلاب فرانس کے موقع پر درڈ زور تھ گا اٹھا تھا۔

Bliss was it in that dawn to be alive

but to be young was the very heaven!

کیونکہ یہ سویرا آبادی، مساوات اور اخوت کے نزدیک اصولوں کا سیاہ مبرہن کر آیا تھا۔ دوران انقلاب میں جو قتل و
فحشاء و اسوہ، جو زیادتیاں ہوئیں سو ہوئیں لیکن مابعد انقلاب، جب اس سویرے کو ٹھکرا کر ان آدھروں کو کس پشت
ڈال کر رہتی تھیں، بوسہ اقدار آگئیں اور آمریت کا ایک نیا دور شروع ہوا تو ادیب بہت مایوس اور بدظن ہو گئے
اور اپنی اخلاقی حمایت ”انقلاب“ سے ہٹائی۔ درڈ زور تھ کا انقلاب کے ساتھ پہلا جوش و خروش، سر دہری میں
بدل گیا۔

روس میں انقلاب بھی ایک چمکیلی امید، ایک روشن صبح بن کر آیا تھا، سب کی نگاہیں ادھر اٹھ گئیں۔
اس وقت اس نظام کا صرف آئینہ ان کے سامنے تھا، اور وہ بڑی تجدد گاہ سے، بڑے غلو سے ”سماجی انصاف“ کے
یہ کام کرنے لگے۔ بہت سے ادیب براہ راست، بائیس سیاسی پارٹیوں سے وابستہ بھی ہو گئے۔ انگلستان میں سارا
”نیو رائٹنگ“، ”گاہرپ“ ادھر تھا۔ جارج آرول شیفین، پنڈرا آڈن، ڈے یوس، کرسٹوفر اینڈروڈ —
کا ڈول اور رائف فاکس نے سین کاخانہ جنگی میں ری پبلکن محاذ کا ساتھ دے کر اپنی جانیں بھی دے دیں، اور ملکوں
میں بھی یہی حال تھا، لیکن آگے چل کر انھیں بڑی مایوسی کا سامنا کرنا پڑا۔ روس میں حالات دن بدن جو صورت اختیار

کہہ رہے تھے 'اب انہیں خبر ہونے لگی تھی۔' انسانیت "کے لیے جو فوٹن آئینہ غراب انہوں نے دیکھا، حقیقت اس سے بہت مختلف تھی۔

فلس اور زمین اور یوں نے بہت جلد یہ محسوس کر لیا کہ وہ سیاسی پارٹیوں میں رہ کر ادب کی راہ میں کچھ نہیں سکے POWER POLITICS اور سیاسی پالیسیوں کو ان کا ادبی مزاج قبول نہ کر سکا۔ فن کار محبت سچائی کا جو یا ہوتا ہے پارٹی باہر دیکھتا اور سیاسی مصلحتوں کے لیے جس طرح اکثر جھوٹ، افتر اور DISTORTION سے بے دریغ کام لیا جاتا ہے۔ ایک سچے فن کار کی طبیعت اسے گوارا نہیں کر سکتی۔ ہمیشہ سے لیبرل ماقول میں پے ہوئے ادیب جو ذہنی آزادی تحریر اور تقریر کی آزادی عنذ رکھتے ہیں، ہمیشہ "پارٹی ٹائٹل" پر رہنے کے "جبر" کو برداشت نہ کر سکے۔ پھر ان کی انفرادی معرفیت کو بالکل کچل کر ایک اٹل DOGMA پر اجتماعی ایوانے آنا تھا۔ ان سب باتوں نے انہیں کو سیاست سے متنفر کر دیا۔ ٹریڈ نے BACK FROM THE U.S.S.R (1936) میں کہا تھا کہ ہمیں روس کی اپنی خدمتوں کو دیکھ کر CAUSE سے مایوس نہیں ہونا چاہیئے اور جن باتوں کو روس میں دیکھ کر ہمیں افسوس ہوتا ہے انہیں CAUSE سے منسوب نہیں کرنا چاہیئے اور ٹریڈ نے ۱۹۳۲ء میں اس وقت بھی جب وہ سوویت روس کے مداح تھے کہا تھا "بروز پرست اور ذلیل بن جاتا ہے۔ اعلیٰ ترین آدرش بھی، جب سیاست گھس آتی ہے اور انہیں اپنے ہاتھ میں لے لیتے ہیں....." اور پھر جب کوئی اسے تبدیلی مذہب کہتا ہے تو ٹھیک ہی کہتا ہے بالکل کیتھولک مذہب کی طرح کیونز م قبول کرنے کے معنی ہیں کہ آدمی جیسے دریافت اور تحقیق کی آزادی سے دست بردار ہو جائے ایک DOGMA کا غلام ہو جائے، کیرکافیر اور تقلید پرست بن جائے۔" (ٹریڈ کے بارے میں یہ گزیر مانتے کے لیے تیار نہیں کہ انہیں خرید جاسکتا ہے اور وہ ضمیر فروش ہیں)

سوتے اپنے آپ سے سوال کرتا ہے "کیا میرے لیے صرف پارٹی کی "سچائی" سچائی بن کر نہیں رہ گئی ہے؟ اور انصاف پارٹی کا "انصاف"؟ کیا پارٹی کی مصلحتوں نے میری اخلاقی قدروں کو، اخلاقی حس کو، مردہ نہیں کر دیا ہے، اور میں بھی انہیں "بورڈر انصاف" نہیں سمجھنے لگا ہوں۔ کیا میں ایک انحطاط پذیر "پوچر" سے اسی لیے مجھ لگا تھا کہ ایک اور سنت قید کی جکڑ بندلیوں میں چپنس جاؤں، اور پارٹی کی موقع پرستوں

کاساتھ دوں میرے دولے میرے و ہر ان کو کیا ہو گیا ہے! سیاست کو ہر چیز سے پیٹے۔ دماغی طور پر تولد سے بھی پہلے کہہ کر کیا میں نے زندگی میں بہت کچھ نہیں کھو لیا ہے؟

بہت سے محاسن، فکس فن کا دونوں نے اپنے آپ سے یہ سوال کیا ہو گا۔ اس کشکش سے دوچار ہوئے ہوں گے، یہ محسوس کیا ہو گا کوئی کار کا دائرہ نظر زندگی کے متعلق 'سیاست دان' اسے کہیں وسیع تر ہے۔ اور اس کا پیغام وسیع انسانیت کے لیے ہے "راہِ حقہ اچھے اچھے بڑے فن کار سیاسی پارٹیوں سے علیحدہ ہوئے گئے، سیکھ پارٹیوں سے الگ ہونے کے بعد بھی وہ "انقلابی" ہی رہے ہیں۔ ایک صحیح معنوں میں آزادی کار انقلابی طاقت کا نمائندہ ہے یہ سب فن کار اب بھی انسانیت کے لیے لکھ رہے ہیں۔

سوتنے نے اعلیٰ کیونسٹے پارٹی سے علیحدہ ہونے کے بعد بھی جو کتا جی لکھی ہیں وہ بھی انسان کی آزادی کی جدوجہد میں کچھ کٹر کوششیں نہیں ہیں۔ ترقی کی کتا جی بڑی سے بڑی پیش کش ہیں جو ایک ادیب انسانیت کو دے سکتا ہے۔ اپنی تازہ کتاب "تھیسی اس" میں وہ انہوں نے ایک انتہائی انمول اور عمدہ درجہ ترقی پسند آئیڈیل پیش کیا ہے، بلکہ یہ تو ایک طرح کی ترمیم شدہ "سائن ازم" ہے جو موجودہ اشتراکیت سے بھی آگے ایک منزل، اس ناول میں "تھیسی اس" جو شہر تخلیق کرتا ہے، ایک متحرک اس کی دولت کی برابرتقسیم ہوتا ہے، ممکن معاشی انصاف، طبقاتی تفریق مٹا دی جاتی ہے، اگر سبقت کا کوئی معیار ہے تو وہ ذاتی قابلیت ہے "تھیسی اس" خود اپنی رعایت کے کسی بھی فرد کی طرح عام آدمی کی کسی سیدھی سادھی زندگی بسر کرتا ہے۔ ملک میں ہر آدمی کو پوری شخصی آزادی میرے نزدیک "تھیسی اس" کا سب سے بڑا کام میناٹھ سے بننا نہیں، بلکہ ایک ایسے شہر کی تخلیق کرنا اور اس میں ایسا نظام قائم کرنا ہے جس سے لوگ زیادہ سے زیادہ مستر بن سکیں، اور سب بلا کسی تفریق زیادہ اچھی طرح زندگی بسر کر سکیں آنے والی انسانیت کے لیے اس نے اپنا یہ کام بھیڑا۔۔۔۔۔ "تھیسی اس" میں ترقی کے ایک اور بڑا آئیڈیل پیش کیا ہے کسی فرد کی زندگی مکمل اسی وقت ہو سکتی ہے جب وہ ترقیوں اور جسمانی راحتوں کی بھول بھلیاں اور غرض اپنے آپ کی قید سے باہر نکل کر اپنے فرائض پورے کر رہا ہے اور انسانیت کی خدمت کرتا ہے۔ ایک فرد کی مکمل زندگی وہ ہے کہ وہ اپنی انفرادی شخصیت کو کسی پوری طرح اُجالے اور اس کی ذات سے معاشرے کو کسی پورا پورا فائدہ پہنچے اور یوں ترقی لے اجتماعی اور انفرادی زندگی کو۔۔۔۔۔ جو گویا بالکل ہی مخالف اور متضاد نقطے سمجھ لیے گئے ہیں۔

لایبلے (یعنی سماجی ذریعہ ان کو کوئی "تیر ونی جبر" کی وجہ سے اپنے آپ پر عائد نہ کرے بلکہ اسے خود اس کا احساس ہو) "تھیسی اس" میں ترقی کے یہ صرف چند جملے ہیں۔

”ساری برائیوں اور فسادوں کا منبع دولت کی غسیر مساوی تقسیم ہے۔“
 ”میری سب سے بڑی طاقت ہے ترقی پر میرا یقین..... ایک نقطے کے بعد آدمی ٹھہر نہیں سکتا۔“
 ”انگے ہی انگے بڑھ سکتے ہیں.....“
 ”ہمارے سامنے تصور انسانیت کی بہبودی کے لیے ہیں، اور انسان اس مسئلے میں کبھی بھی حرفِ آخر نہیں کہہ سکتا۔“

یاسچرٹاں پال سارترنے LES HOUCHEs میں انسانی آزادی کا اور خود انسان کا جتنا سر بلند اور قد آور تصور پیش کیا ہے ”نئے انسان“ کا اس سے بلند تصور اور کیا ہو سکتا ہے؟

جیسے ہی یہ ادیب سیاسی پارٹیوں سے علیحدہ ہوئے گئے تو پیرس اور انقلابیوں اور سیاسی پارٹی بازوں نے انہیں بنامِ کمارٹرونگ کیا اور وہی سارے القابات اور پٹے پٹائے الزامات، ہونہاروں دفعہ دہرائے گئے ہیں، اور بلا کی احتیاج کے سارے ادیبوں پر لگائے جاتے ہیں، ان کے ناموں کے ساتھ بھی لگا دیے گئے ”رجعت پسند“، ”انحطاط پرست“، ”زوال پسند“، ”انفعالی پسند“، ”بیادِ ذہنیت رکھنے والے“، ”انسانیت کش ادب پیدا کرنے والے“ (یہ آخری لقب تو فنی کار کے لیے کتنا موزوں) اور مزے دار ہے: بورژوا ماحول نے ان ادیبوں کو بیکار کر دیا ہے۔ انہیں اپنے ذاتی اقتدار اور ذاتی منافعت سے کام ہے۔ انہیں عوام کی مصیبتوں سے بالکل سرِ دکان نہیں، انہوں نے حقیقت سے منور نہیں ہیں۔ اور فراریت کی راہ اختیار کر لے ہیں، تصوف کی طرف مائل ہیں، خود پسند ہیں، ”فاشیستوں سے ان کا گٹھ جوڑ ہے۔ اچھا ہوا کہ ہماری ”صفیں“ ان سے پاک ہو گئیں۔ یہ عوامیوں ہوتا تھا کہ اچھے اچھے ادیبوں کے علیحدہ ہو جانے کے بعد چند معمولی یا کمتر درجے کے مقرر ذرا موق پا کر سامنے آجاتے تھے۔ تاکہ یہ پارٹی لائن کے محافظ کہلا سکیں اور اس جہانے ان سب اچھے ادیبوں کو بے نقط ٹائیں۔

آج پاکستان میں بیچنے پر ہی مورت پیش آ رہی ہے۔ دو پاروں دار و دین کی ٹوٹی ادبی میثیت نہیں، ادب کے محتسب بن بیٹھے ہیں، اور اچھے اچھے ادیبوں کو بے نقط بنا رہے ہیں اور جسے چاہے اس پر مخصوص القاب اور لیل چپکائے جاتے ہیں، اور ”آڑ“ مسیحول میاست کی ل جاتی ہے

پاکستان کے تقوُّباً سبھی اچھے اہلِ فکر کسی سیاسی پارٹی سے براہِ راست تعلق نہیں رکھتے۔ کم از کم انہوں نے اپنی ادبی حیثیت کو سیاسی مصلحتوں کا محکوم نہیں بنایا۔ جب کہ سٹوفر کا ڈویل نے یہ نظریہ پیش کیا کہ ادیب اشتراکی تحریک سے پورے طور پر وابستہ ہو کر اور اس کی عملی سیاست میں حصّے کر ہی اپنی ادبی تخلیقات کا صحیح رخ چا سکتا ہے

تو شیخی پسند نے اس کے جواب میں اتنی اچھی بات کہی (وایںج رہے کہ پسند خود اس وقت اشتر کی تحریک سے ذہنی طور پر وابستہ تھے) کہ ادیبوں کو ان کے سیاسی نظریوں سے نہیں ان کے سماجی تجزیوں کی سچائی سے جاننا چاہیے۔ محمود کو مزدوروں کی تحریک میں ملنی طور پر شریک، کو بولنے تو شاید آج اپنی یہ جبری نہ جھوٹا بناتے۔ چوٹ کی چیزیں اس لیے قیمتی ہیں کہ انہوں نے سچائی کے دکھ سے محبت ہے۔ ان لوگوں کی زندگی کا تقزیر کیا ہے جس کے درمیان وہ رہے تھے۔ اس کے برخلاف بسا اوقات جب اچھے اچھے ادیبوں نے اپنے آپ کو پوری طرح سیاست کے میدان میں اتار دیا تو وہ ادیب ہی نہ رہے سیاست دان بن گئے۔

بے جا بے عمل فتروں، بیبلوں اور گویوں سے قطع نظر، پاکستان کے وہ سارے اچھے ادیب بھی جو کسی سیاسی پارٹی سے براہ راست تعلق نہیں رکھتے، سب کے سب موجودہ سماجی نظام سے غیر مطمئن ہیں۔ اس میں شبہ ہی نہیں بہتر معاشرہ کی ضرورت کو ماننے میں خواہ وہ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری یا احمد علی، ڈاکٹر تاثیر ہوں یا فیض احمد فیض، عزیز زہد ہوں یا شکر، منٹو ہوں یا غلام عباس، ممتاز مفتی، ہوں یا ذوق، آفتاب احمد ہوں یا انتظار حسین، قدمت انہیں شہاب، ہوں یا محمود ہاشمی۔

”جن افراد کو ترقی دینے کے لیے ہم نے پاکستان بنایا ہے۔ ان میں سے ایک معاشی انصاف اور مساوات بھی ہے۔ ہمارے لوگ کو پاکستان سے انتہائی عقیدت ہے مگر ابھی انہیں موقع نہیں ملا کہ اس عقیدت کو پوری طرح تعمیری مقاصد کے لیے استعمال کر سکیں۔ اس کا بڑا سبب معاشی بے انصافی کا وجود ہے..... حوام کے سیاسی شعور کی تربیت ادیبوں کا کام ہے۔ قائد اعظم کی وفات کے بعد یہ کام اور بھی ضروری ہو گیا ہے کیونکہ اب ہم اپنے سیاسی کاروبار کا انتظام کسی ایک آدمی کے سپرد نہیں کر سکتے۔ اب تو ایک ایک بات پر غلامی رائے کی گرائی ضروری ہے۔ کیوں کہ اب سیاسی فیصلوں میں غلامی رائے کا دخل بڑھ جائے گا۔ اس لیے غلامی رائے کی مناسب تربیت بھی ہمارے لیے عورت اور زندگی کا سوال بن گئی ہے۔ اس تربیت میں اگر کوئی طبقہ غلامی بے غرضی اور معروضیت رہت سکتا ہے تو وہ ادیبوں ہی کا ہے۔ اس کے بعد سوال آتا ہے غلامی آزادی کا۔ مجھے تسلیم ہے کہ شخص آزادی کے بغیر ایک اوسط درجے کا آدمی نہیں ہے۔ زندگی گزار کر کہتے ہوئے تصور ان اقداریں سے ہے جو انسانیت نے۔ تنقید بہت سے مراحل طے کرنے کے بعد حاصل کی ہیں۔ کہتے کہ معز بن اثرا کے ماتحت غلامی آزادی سے بہتر چیز اتنی ہی ضروری معلوم ہوتی ہے جتنی ہو ۱۔ اس

کے خلاف متنبی باتیں بھی جاکت ہیں، اسی سب کو تسلیم کر لینے کے بعد بھی یہ حقیقت باقی رہتی ہے کہ زیادہ سے زیادہ شخصی آزادی و منہلک ماند اور وسیع کجی کا منت ہے مگر آج کی دنیا میں اس آزادی کو بہت سے ظلمات لاحق ہیں خصوصاً ایسے نظاموں میں جو زیادہ سے زیادہ معاشی انصاف کے حصول کا دعویٰ کرتے ہیں، معاشی انصاف اتنی ضروری چیز ہے کہ اگر اسے شخصی آزادی دے کر ہی حاصل کیا جاسکتا ہے تو میں اس کے لیے بھی تیار ہوں مجھے قطعاً اصرار نہیں کہ آزادی کو لازمی طور پر مقدس ہی سمجھا جائے یہ یہ محمد حجازی کے الفاظ ہیں.....! لیکن معاشی انصاف اور شخصی آزادی ایسی نہیں ہیں کہ یہ دونوں ایک میدان میں نہ سکیں، معاشی انصاف کے ساتھ ساتھ شخصی آزادی کے سوال کو بھی بہر حال نظر انداز نہ ہونے دینا چاہیے۔

آج ایک روشن خیال بساری ادیب کے لیے انتخاب سرمایہ داری اور اشتراکیت کے درمیان یقیناً نہیں زوال پذیر سرمایہ دارانہ نظام سے وہ کسی کا نالا توڑ چکا ہے آج انتخاب دراصل اس نظام میں جو معاشی انصاف سیاسی جمہوریت اور شخصی آزادی کا ایک ساتھ حاصل ہو۔ انتخاب اسی میں اور اشتراکیت کی موجودہ بحرانی عملی صورت میں ہے۔ نصب العین کا سوال ادیب کے سامنے بہت اہم ہے، لیکن اس نصب العین کی خاطر جدوجہد میں صالح ”ذرائع“ کی اہمیت کا بھی وہ مگھ نہیں ہو سکتا۔ اس لیے کہ تشدد آمیز ذرائع کا اثر حصول یافتہ مقصد کا ایک جو دلائل شک بن کر پیش رہے گا مانا کہ کسی سیاسی گروہ کے سامنے، مقصد اعلیٰ و ارفع ہے۔ ادیب بھی اس آورش کا پرتار ہے اور اس آورش کو عملی صورت میں دیکھنے کے لیے مضطرب ہے لیکن اس سیاسی گروہ کو کئی بار اپنے اصولوں سے اعتراف کر کے سمجھوتہ بازی اور مصمت برستی سے بھی کام لینا پڑتا ہے ظاہر ہے کہ ادیب، سیاسی کارکن کی ہر غلطی، ہر آن بدتی ہوئی حکمت عملی پر پانی اور صداقت کو چھوڑ نہیں کر سکتا۔

کسی سیاسی پارٹی سے منسلک ہو جانے کے بعد یا اس کی حاشیہ برداری سے ادیبوں کو ایک ”پارٹی لائن“ کا محکم ہو جانا پڑتا ہے۔ اسی چیز کا انکشاف تھا جو لاشیا اور یوروپ کے باشعور ادیبوں کو، ایک پروتاری انقلاب کی خاطر اپنے آپ کو سیاست سے وابستہ کر لینے اور سیاسی کارکنوں کے ساتھ کچھ دوڑ پینے پر مجبور اور ان کی صلاحیتیں پارٹی پر وگرام کی حد بندیوں کو توڑ کر نکال گئیں۔ اب صورت حال یہ ہے کہ آج ادیب سیاسی پارٹیوں کی آمریت کے خلاف مجاہدانہ لڑاؤ میں رہا ہے اور اپنی ذہنی آزادی اور انہار لائے کا حق برقرار رکھنے کی مقدس جنگ لڑ رہا ہے۔

پیر میں پانکھ کے اختتامی اجلاس میں نال پال سادھنے ایک مضمون پڑھا ”ادب کی نئے داری“ میں وہ کہتے ہیں کہ اگر ہم ایک ادیب اور ایک سیاسی کارکن کی اتنا قابل مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ دونوں کے سامنے ایک ہی مقصد ہو سکتا ہے مگر سیاسی کارکن اکثر اپنے مقصد کے حصول کے لیے تشدد کے سوا اور کوئی ذریعہ اختیار نہیں کرتا۔ ادیب اس سے یقیناً ایک بلند سطح پر ہے کہ وہ آزادی اور انسانیت کی حکومت کا آؤش اپنے سامنے رکھے اور اسے تشدد سے کام لینے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ تشدد کا وہ سر سے ٹکے ہے۔ جھوٹ، افزا، تیققت کا کٹا کرنا، ایات و بار جانا۔ یہ تشدد کی صورتیں ہیں۔ جہاں تشدد لفظوں کا ذریعہ ”اختیار کرتا ہے“ یہ ادب کی سطح نہیں بلکہ پروپیگنڈا اور اشتہار بازی کی دستِ سطح ہے۔ ایک ایسے دور میں جب آزادی کو ہر گھر کی ہر طرف سے غلو ہے، اس کے کوئی اثر کے لیے ایک ادیب جب تک کہ مرستہ نہیں ہوتا۔ وہ ادیب بھی پیدا نہیں کر سکتا، لیکن ماحول کو بدلنے کے شدید جذبے کے بغیر یو نہیں قلمی آزادی چاہنا، فخر صبی سے لطف اندوز ہونے کی آزادی چاہنے کے مترادف ہے۔ یعنی یہ ”قلم برائے فن“ کی حمایت ہے، اور آج کوئی بھی ”قلم برائے فن“ کا حامی نہیں ہو سکتا، اور اس طرح ادیب کی سماجی ذمہ داری دوپہند بڑھ جاتی ہے کیونکہ جب تک اس کی انفرادیت کو اٹھرنے کا موقع نہ ملے، ادیب کو سماجی فتنے داری کا احساس ہو بھی نہیں سکتا۔ ضرورت اس بات کہ ہے کہ فنکار کی مجموعہ شخصیت اور اس کی سماجی ہستی ایک ساتھ ہو جائیں۔ اس وقت ادیب محض سیاست کی پیداوار نہیں ہوں گے، اور سیاسی مصلحت سازی سے ہٹ کر انسانیت کے لیے ایک بلند آؤش قائم کر سکیں گے ●●

(اسٹوریہ ”سیادود“ لکھی)

| |
|---|
| <p>محسنِ حان افسانوں کا مہر ”خواب کہانی“ عنقریب شائع ہوئے والا ہے فیسر مکڈیو، مکھنو۔</p> |
| <p>”شب خون“ جدیدیت کا نفیہ، اردو ادبی صحافت کا ایک معتبر نام تقریب و تہذیب :- شمس الرحمن فاروقی سالانہ چندہ : ۶۵ روپے، دتر ۳۱۳، رانی مدنی، الرآباد</p> |

پاسترناک

— ہیرود بطور ادیب —

”قسمت کی سحر غلی کھتی ہے اور لکھنے کے بعد آگے بڑھ جاتی ہے، تم اپنے تمام تقویٰ اور تفعل سے کام لینے کے باوجود اسے اس غرض سے پہلا پھسل کر واپس نہیں لاسکتے کہ وہ اپنے نوشتے کی صرف نصف سطوی مسوخ کر دے“ عمر خیام

”گہا گہی ختم ہوتی؟ میں کھڑی کے سٹیج پر قدم رکھتا ہوں“ اور دروازے کے ایک قلم سے ٹیک لگا کر، پھر زور کوشش کرتا ہوں کہ دور افتادہ بازگشت سے ان حادثات کا سراغ اٹکوا لوں جو شاید میرے زمانے میں پیش آئیں۔“

”ہر ایک کی ترتیب کا خاکہ لکھنا بجا چکا اور منصوبہ تیار ہو چکا اور کوئی چیز آخری بہ دے کو گمنے سے باز نہیں رکھ سکتی۔ میں تنہا کھڑا ہوں، فریبیوں کی ریاکاری میں سب کچھ ڈوب گیا۔ جی کر زندگی گزارنا کسی کیفیت کو ہمارے کرنے کی طرح سہل نہیں۔“

بچہ اور آواز ہیملٹ کہہ ————— پاسترناک نے ہیملٹ کے بارے میں مندرجہ بالا مصرعے ایک نظم میں لکھے تھے جو ”ڈاکٹر ڈواگو“ کے اختتامیے کے آخر میں درج ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہیملٹ کی آواز کا سہارا لے کر پاسترناک خود اپنا ذکر کر رہا ہے۔

یہ خاص معنی خیز ہے کہ اس سے پہلے پاسترناک نے ہیملٹ کا ان الفاظ میں ذکر کیا ہے کہ ”وہ شک اور بے استقلال کا ڈراما نہیں بلکہ فرض اور نفس کشی کا“ بلند قسمت کا اور ایسی زندگی کا ڈراما ہے جو ایک ادوارِ عمر مان کام کے لیے وقف اور ازل سے مقسوم ہے۔“ ہیملٹ کا ذکر کرتے ہوئے پاسترناک نادانستہ طور پر یاد یہ دوانستہ کیا اپنی بات کر رہا تھا؛ کیونکہ اس کی اپنی زندگی کا قصہ بھی ————— وہ زندگی جو اب اسے

کام کے لیے وقف اور مخصوص تھی۔۔۔۔۔ فرض اور نفس کشی کا ڈراما ثابت ہوا۔

”ہوں کر نہ ہوں“۔۔۔۔۔ زندہ رہنا اور وہ بھی ادیب کی حیثیت سے، لیکن اپنی جگہ سے اکھر کر، اس تمام چیزوں کے کڑکے جو اسے دل و جان سے زیادہ عزیز تھیں، پر دیکھیں وہ وطنی کے دن گزارنا یا اپنی جہم جھولی میں ٹھہرنے کو ترجیح دے کر ادبی گمانی اور نگین ہے موت کا سامنا کرنا! پاسترناک کو بڑے تلخ انتخاب سے سابقہ پڑا تھا (یہ وہ وقت تھا جب اسے نوبل ادبی انعام دیگیا تھا) انسانوں کو باعموم مورد خود دانشوروں اور ادیبوں کو بھی ایسے زبردست ”وجودی“ انتخاب سے سابقہ نہیں پڑتا اور اگر باہر سے سابقہ پڑی ہاں تو پاسترناک کے نقش قدم پر چلنا کم ٹوک پسند کریں گے۔

دنیا بھر کے دانشوروں اور ادیبوں کی نظری پاسترناک پر مچی ہوئی تھیں۔ اور آزمائش کے لمحے میں ان کے دلوں میں پاسترناک کے لیے محبت کا جوش تھا۔ اور پاسترناک نے زیادہ مشکل بات مہنی۔ یہ ایسا چناؤ تھا جس پر تمام ادیب فکر کر سکتے تھے۔ اس نے ذلیل انعام کو مسترد کر دیا، اور اپنے وطن سے کہیں اور جانا پسند نہ کیا۔

”اپنی پیدائش، زندگی اور کام کے لحاظ سے میں روس سے وابستہ ہوں میں تصور نہیں کر سکتا کہ میں سے جدا ہو کر باہر مگر، میرا مقدر کیا ہوگا“ پاسترناک نے خرد و حقیقت کے نام اپنے کرب آلود اعتدال میں تحریر کیا: ”اپنے وطن کو چھوڑنا میرے لیے موت کے برابر ہوگا“ لیکن وہاں ”اپنے“، ”میرے“ بھی پاسترناک اسی سیمٹل میسی دبدبے سے دوچار تھا: ہوں کر نہ ہوں۔ اس نے نہ جونا چمن لیا۔

پاسترناک نے بالآخر بے نظیر تعلق اور مالی طرفانہ وقار سے کام لیا خود کو اپنی تقدیر کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا اس نے اپنے لیے جو راستہ پیدا کیا تھا وہ نادر اور عام لوگوں کے لیے نہ تھا بلکہ غیر معمولی اور استثنائی افراد ہی اس پر چل سکتے تھے۔۔۔۔۔ دکھ اور علیحدگی کا سسنا اور سخت چڑھائی کا راستہ :-

”گہما گہمی ختم ہوئی“۔۔۔۔۔

میں تنہا کھڑا ہوں۔۔۔۔۔

یہ جیون کتنا کٹھن اور میرا پتھر لا رستہ کتنا لمبا ہے“

پاسترناک کی آواز ایک مرتبہ پھر سنائی دی، اپنی روح کے کب کے ہاتھوں وہ پکار اٹھا:
 ”میں ایک مجبور ہوں.....“

میں اس عوان کی طرح کھو گیا ہوں تو کسی اصلے میں بند ہو۔

کہیں دور لوگ ہیں، آواز نہ آتی ہے۔

میرے پیچھے تاقب کرے دیو۔ سو۔ ہے۔

اور باہر جانے کا کوئی راستہ نہیں۔

بھیل کے کنارے اندھیرا جنگل،

گھرے ہوئے منو پر کاٹنا

یہاں میں ہر چہینے کٹ چکا ہوں،

اب کچھ ہی ہوتا ہے، میرے لیے سب برابر ہے۔

سبکس میں نے کیا کیا ہے۔

.....

.....

پتے ملک کی خوبصورتی پر آنسو بہانے پر مجبور کرتا ہوں۔

لیکن بہر صورت میں اپنی قبر کے قریب ہوں !!

”میں بوڑھا آدمی ہوں، میرے ساتھ بدترین بات یہی پیش آسکتی ہے کہ مر جاؤں“ جب پاسترناک

سے اس کے انجام کے بارے میں سوال کیا گیا تو اس نے مجھے بغیر یہی جواب دیا تھا۔

پاسترناک موت سے ڈرتا تھا۔ اس کے ہاں ”جیسا کہ اس نے“ ڈاکٹر زواگو ”میں لکھا تھا، ”موت

کے لیے تیار رہنے کی کیفیت تھی جو اپنی موجودگی کے ذریعے تمام لاپرواہی کو رفع دفع کر دیتی ہے۔ اس کے طرز عمل سے

اور اپنے ذاتی مقدر کے سامنے تسلیم خم کرنے سے اس ”مرنے کی تیاری کا اظہار ہوتا تھا۔

روسی کے حالات حسن فنکار کی زندگی کے لیے، جو اتنی عظیم راستہ بازی کا حامل تھا، سازگار نہ تھے۔

اس سے پہلے بہت سے دوسرے موت کے گھاٹ اتر چکے تھے۔ اور وہ بھی بڑے پائے کے محاس

ادیب تھے۔ بعض کو موت کی سزا ملی تھی۔ بعض نے خودکشی کی تھی۔ جیسے مایا کو کوکن، ایسے نین، سادوے

نادے یا..... اپنے کردار کی ذمہ داری کے سہلے پاسترناک زندہ بھاہا۔ اس نے ایسے ہی یا ایک لکھی کی طرح خود کشی نہ کی۔ جب اسٹان کے دور میں ان لوگوں کا خون بہایا جا رہا تھا جو حکومت کی نظریاں پسند نہ کرتے تھے تو پاسترناک نے ایک ایسی دستانہ پر دستخط کرنے سے انکار کر دیا تھا جس کی مدد سے اس کے ساتھی اور جوں پر فرد جرم عائد ہو سکتی تھی۔ ایسی حرکت کے بعد پاسترناک کا زندہ بچ جانا معجزہ سے کم نہ تھا۔ لیکن وہ اکیلا ہی زندہ بچا تھا۔ مگر ان ملوث دہکتی یادوں کے ساتھ زندہ رہنا مدہمتی سے زیادہ دشوار تھا۔ ان شاموں کے چھتر جو اس کے دوست تھے اسے ستاتے رہتے تھے۔ وہ یادیں بحار میں تبدیل ہو گئیں۔ خون میں رہ گئیں اور پاسترناک نے خون اور آنسوؤں کے ساتھ انہیں مختصر خود نوشتہ حیات (خود نوشتہ حیات کے طوع پر ایک انٹرویو، نائٹز کوئی انڈیپنڈنٹ پریس، لندن) میں قلم بند کیا۔ پاسترناک نے ڈاکٹر ڈواگو کی موت پر جو ناقابل فراموش باتیں منظر کشی کیا ہے وہ دراصل بالکونو کی خود کشی اور اس کی میت پر احباب کے ماتم کے وہ کردار یاد تھے وہ منظر کا نیا روپ ہے۔

اور کیا پاسترناک کی موت ہمیں ڈاکٹر ڈواگو کی موت کی یاد نہیں دلاتی؟ گو حقیقت میں یکساں نہ ہی (اطلاعات یہ ہے کہ پاسترناک نے نوینیا اور چھتر کے سرطان میں مبتلا ہو کر بستر پر لیٹے ایسے ہی سے وفات پائی) ملاستی اعتبار سے اس کی موت اپنے میر و ڈاکٹر ڈواگو کی موت سے بہت متماثل ہے اور ڈاکٹر ڈواگو کی موت اپنی جگہ خود کشی کی صورت کی حامل ہے۔ ڈواگو ایک بہت بڑا جوم، دم گھونٹنے کی حد تک گرم نرہ سے بچنے کی کوشش میں دفعتاً گر پڑا ہے۔ اور مر جاتا ہے۔ اس نے ٹرام کی ایک کھڑکی کھولنے کی کوشش کی تھی۔ اس دم گھونٹنے والے ماول میں تازہ ہوا کا ایک آدھ سانس کے بڑا بڑا جوم ہوا تھا۔ اندر دم گھٹا جا رہا تھا اور یہ مایوس کن احساس ابھر آیا تھا کہ کوئی آدمی اپنی منزل مقصود تک کسی نہ پہنچ پائے گا۔

پاسترناک نے تازہ ہوا میں ایک آدھ سانس لینے کے لیے کھڑکی کھولنے کی کوشش کی لیکن نثر گھٹی فضا نے اس کا گلا گھونٹ دیا۔ وقت بے ربط تھا اس کی دنیا بگڑی ہوئی تھی اور منزل مقصود نامعلوم۔

طوفان اور آخری وار

پاسترناک کی "منزل مقصود" کیا ہو سکتی تھی؟ بطور ادیب مستقبل میں اس کا تقدیر کیا ہوتا؟ اپنے بچے احساسات کو زبان پر لانے اپنے ہم وطنوں اور باقی دنیا تک لے جانا یہ تمام پہنچانے اور اپنے عہد کی حقیقت کی شہاد

دیئے گئے یہ اس نے دندہ بری انتظار کیا تھا۔ دس سال وہ چوری چھپے اپنا ناول ”ڈاکٹر ڈوگلو“ لکھنے میں مصروف رہا تھا اور اسٹالن کی وفات کے بعد کی ”پگسلی“ (یعنی حکومت کا لیٹا نرم رویہ) سے پُر امید ہو کر اس نے اپنا ذاتی صحیفہ پیش کرنے کی جرات کی تھی جس طرح اس کے وطن میں اس کی کتاب کا استقبال ہوا، جس طرح سوویت روس کے ساتھی ادیبوں نے اسے بڑھچلا کہا اور جس طرح نوبل انعام کے اعلان کے بعد روس کے سرکاری حلقوں کی بجلی اس پر گری اس سے اس نادر سالمیت اور مہربانی کے ملک انسان کو سخت صدمہ پہنچا۔

وہ جو سچا محب وطن تھا، جس کی جڑیں روس کی مٹی میں دوڑ چکی تھیں، جو ”تصویرِ مذکر کرتا تھا کہ روس سے جدا ہو کر اس کا مقدر کیا ہوگا“ جس نے دنیا کو اپنے ملک کی خوبصورتی پُرانوسوہانے پر مجبور کر دیا تھا۔ _____ اسی کو ”خدا“ اور ”یہودا“ کہہ کر پکارا گیا۔ ایسا سوویت قرار دیا گیا ”جو جس جگہ کھاتا ہے اسی کو ناپاک کرتا ہے“ اور سوویٹ ادیب ”جو پاسترناک کے مقابلے میں ذرا ذرا سے بے تھے۔ بڑے جوش و خروش سے اس کو جلا وطن کر دیئے گا سلاطین کرنے لگے، اور کہنے لگے کہ وہ اس خفا میں سانس نہیں لے سکتے جس میں پاسترناک سانس لے رہا ہو“ پاسترناک کو سوویٹ یونین سے نکال دیا گیا۔ اور اس سے سوویٹ ادیب کا خطاب چھین لیا گیا۔

LITERATURNAYA GAZETA نے کہا کہ ”پاسترناک نے شرم اور رسوائی کی راہ اختیار کی ہے“ پُر اودانے اس پر ”ایک تلخ کام، بد باطن و نکستی“ ایک ”تنبہ آمیز تحریر شائع کرنے والا“ اور ”ہائے سوشلسٹ ملک پر ایک خارجی الاکل داغ“ کے یوں چپاں کیے۔

پاسترناک کو انعام ملنے پر روسی اہل اختیار کا ردِ عمل نازی میڈروں کے اس ردِ عمل سے بیدار تھا جس کا مظاہرہ انہوں نے، نومبر ۱۹۳۷ء میں جرمنی کے کارل فان اوتسٹرکی کو امن کا نوبل انعام ملنے پر کیا تھا۔ اوتسٹرکی اس وقت ایک نازی قیدی کیسپ میں مقید تھا۔ نازیوں نے نوبل انعام کو ”ایک سیاسی چال“ اور ”جرمنی کی توہین“ قرار دیا تھا۔ بالکل اسی طرح مذکورہ بالا GAZETA نے پاسترناک کے انعام کو ”سوویت یونین کے خلاف مفاہمتیابی کا ردِ روانی“ قرار دیا جس کا مقصد سرد جنگ کو ہوا دینا ہے۔

اور انعام کے ساتھ شائع ہونے والے اطلاع نامے کو ”ریا کارانہ اور دروغ اکودہ“ بتایا گیا۔ حالانکہ اطلاع نامے کی عبارت ان الفاظ سے بہت مختلف نہ تھی، جن میں سوویٹ انسائیکلو پیڈیا کی ۱۹۵۵ء کی شامت میں پاسترناک کا ذکر کیا گیا تھا۔ انسائیکلو پیڈیا میں لکھا تھا:

”پاسترناک کا فنائیہ شاعری اپنے بلند پایہ شاعرانہ کمپری بدولت متاز حیثیت رکھتی ہے“

فہم کے اطلاع ملے کی حالت میں تھا کہ یہ انعام پسترناک کو "اس کے دو بدعاصر کی خرابی و غلطی اور غلطی

روسی ایک روایت کے مطابق میں کہتے ہیں کہ یہ ہمارا ہمارا ہے"

قبولیت اور نامنظوری

انعام کے بارے میں جب مکہ پہلے دے "شروع" ہوئی تھی پسترناک نے فہم انعام نے یہ ہمت نہ
موسوی کیا تھا، اور اسے اپنی ممتاز اولیٰ حیثیت کی قدر شناسی کا ثبوت کہہ کر خوشی قبول کر لیا تھا۔ اس نے سوڈیش
نویکائی کی کہ اس کے لیے بے ساختہ اور مسرت آمیز قبولیت کی اطلاع دی :-

"بہرہ شکر گزار، ماشاء، نازاں، مستحضر، منفعیل"

انعام کا اعلان ہونے سے پہلے ہی پسترناک کو ادھوری سی توقع تھی کہ اسے اس طرح نوازا جائے
گیا جو نامہ نگار اس کے پاس سے خبر لایا تھا کہ اسے فہم انعام ملے یقینی امر ہے۔ پسترناک نے اس سے کہا تھا :-
"آپ مجھے بے حیا سمجھیں گے لیکن میں اس بارے میں مطمئن نہیں سوچ رہا کہ میں اس اعزاز

کا مستحق ہوں یا نہیں۔ اس اعزاز کا مطلب ہے "لیک نیا کارنامہ" ایک نئی بھاری ذمہ داری،
بے شک میں بہت خوش ہوں لیکن آپ کو کچھ یہ نہ چاہیے کہ مجھے یہ اعتماد ہے کہ میں اس کے سہا
کا ہنسی کو فوراً ہی انجام دینا شروع کر دوں گا۔ اس طرح جیسے ہمیشہ سے ہی کرتا چلا آیا ہوں۔
جب خبر کی تصدیق ہو گئی تو پسترناک نے کہا۔

"یہ انعام میرے لیے بڑی مسرت کا باعث ہے۔ اور اس سے مجھے بڑا زبردست اخلاق

سہارا ملا ہے۔"

اس رات وہ اس صبح میں بارش میں گھومتا رہا جو اس کے گھر کے گرد پھیلا ہوا تھا۔ یہ گھر
"پیرے ول کینو" نامی رائٹر کالونی میں تھا جو ماسکو سے بیس میل دور واقع ہے۔ بارش میں بیٹے ہونے وہ نہایت
ہوا "اور مضطرب تھا" خوشی مگر ادا میں تھا۔

"آج میری خوشی ایک تہنہ خوشی ہے"

پسترناک نے فہم انعام اس لیے "اپنی مرضی سے" رو کر دیا کیونکہ خود اس کے حکم میں اس انعام کو
دریہ اولیٰ کی صلاحیت کے اعتراف کا نتیجہ نہ سمجھا گیا تھا بلکہ اسے دنیاوی طور پر ایک "سیاسی" انعام "بزدلانہ
مربایہ دارانہ نہیں" قرار دیا گیا تھا۔ اگر پسترناک میں سوویت وند کی ایک چنگاری بھی موجود ہوتی، اگر وہ

ایک ادیب کے ضمیر کا حال ہوتا اور اسے یہ احساس ہوتا کہ اسے عوام کی کیا خدمت انجام دینی ہے تو اس انعام کو ملحوظ رکھتا جو ادیب ہونے کی حیثیت سے اس کے لیے اس قدر توہین آمیز ہے۔ یہ الفاظ زسلاو سکنے "پدراودا" میں ایک آرٹسٹک میں لکھے جس کا عنوان "ادبی خس و خاشاک پر رجعت پسند پر دو چمکڑے کاغل بچاڑا" تھا۔ یہ آرٹسٹک پاسٹرناک کے انعام قبول کرنے سے فوراً بعد بھیجا تھا۔

اس کے عکس 'مدن' نے "ٹائمز" نے دباؤ کے زیر اثر اس دست برداری اور نفس کشی کو "انسانی وقار کی ایک عظیم تر شکست" مسم یا دیکھا۔

جس انعام سے پاسٹرناک نے خود کو اپنے مقدر کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا اس میں ایک عالی ظرفانہ وقار تھا۔ اس کے نزدیک "اپنے تئیں ہونے" کی آزادی کی ضرورت تھی بڑھتی تھی کہ وہ اپنی کتاب "ڈاکٹر زوگور" کی شہرت سے کنارہ کش ہونے کے لیے تیار تھا۔ کنارہ کشی کا یہ ارادہ اگرچہ ہو جاتا، یعنی بشرطیکہ یہ ناول روس سے باہر اطالوی زبان میں شائع نہ ہو چکا ہوتا، تو بلاشبہ عظیم تر قربانی ثابت ہوتا۔

پاسٹرناک کا انکاری تاجوی "انسانی المیہ" کی سائنس کی مرنا تھا اس پر ڈاکٹر اینڈر زوایسٹر لنگ نے جو سوڈیش اکیڈمی کے دائمی مستند ہیں گہرے افسوس کا اظہار کیا۔

تاریکی جیسا کہ یہ تھی :

"میں جس معاشرے سے تعلق رکھتا ہوں اس میں اس اعزاز کو جو معنی پہنچے گئے ہیں، ان کے پیش نظر مجھے اس انعام سے جو میرے حصے میں آیا ہے، 'معتاب کرنا چاہیے' اور پاسٹرناک نے گویا تھوڑی سی اداسی کے ساتھ، یہ بات اور کہی "میرے اس رضا کارانہ انکار کو برگ ان کی نظر سے نہ دیکھیے۔"

نوبل انعام کو سیاسی جھگڑے فساد میں الجھنے کی مذمت کرتے ہوئے ڈاکٹر ایسٹر لنگ نے کہا کہ :

"کوئی مسودہ حرکت اکادمی کے انتخاب کی صحت یا مصنف کی لیاقت میں فرق نہیں ڈال سکتی۔ مسٹر پاسٹرناک اس انعام کو رد کر سکے ہیں اور اس کے باوجود انہیں یہ اعزاز بہتود حاصل رہے گا۔ انہیں ۱۹۵۷ء کا نوبل انعام جیتنے والا منظور کیا جائے گا۔ اور اکادمی کی دستاویزوں میں ان کا نام درج ہوگا۔"

اس انکار کے خدیجے پاسٹرناک نوبل انعام جیتنے والے کی حیثیت سے اور بھی زیادہ یا دگار نام ہو گیا۔

ایسا نام جو نوبل ادبی انعامات کی تاریخ کے دفاتر میں بھی بھلا یاد نہ آسکے گا۔

حقیقت یہ ہے کہ پاسترناک کے معاملے میں نوبل پرائسز کا واقعی بنیادی امر نہ تھا، گو یقیناً اس کی جڑات پاسترناک کا نرالی ناول بین الاقوامی تہجہ کا مرکز بن گیا۔ ایک ادبی کام کو محض اس سونے پر پیر کھایا آٹا نہیں جاتا کہ اسے کوئی انعام ملی گیا ہے۔ اس کے برعکس اس کی خوبی ہی انعام کی صحت کا امتحان ہے۔ پاسترناک کا ناظر محض اس طبعی فضا کے ذریعے امر نہیں ہو سکتا جو نوبل انعام نے اس کے ارد گرد جاری کر دی ہے۔ ”ڈاکٹر ڈواگو“ اگر اس کے مقصد میں زندہ رہتا ہے اپنے لائننگ جوہر کا بدولت زندہ رہے گا۔ اور بحیثیت ادیب کے پاسترناک کو عالمی ادب میں جو مقام حاصل ہے اس پر نوبل انعام کی واقعی قبولیت یا اسے لینے سے انکار کا بہت کم اثر پڑے گا۔ پاسترناک اور زندہ رہتا تو کیا اس کی ادبی حیثیت اور بلند ہوجاتی اور کیا وہ اپنی اگلی تصانیف میں ”ڈاکٹر ڈواگو“ سے کہیں آگے نکل جاتا؟ آزاد رہ کر تو شاید ہاں؛ لیکن گھٹی گھٹی ”ادبی فضا“ پاسترناک جیسے آدمی کی تخلیق قوتوں کا کھوکھونہ سکتی تھی۔ ڈاکٹر ڈواگو کے بعد اس نے ایک ڈراما لکھا تھا اور وہ ”اطلائے ہے ایک اور نرالی ناول کلمہ رہا تھا۔ ڈرامے کے لیے اس نے ایک زیادہ محفوظ عہد انیسویں صدی اور ایک زیادہ محفوظ مضمون یعنی ”انیسویں صدی کے روس میں غلام“ چنا تھا۔ اگر دوسرا نرالی ناول ”ڈاکٹر ڈواگو“ سے مبالغہ تھا تو اسے پہلے ہی سے اہل گرفت سمجھنا چاہیے تھا۔

خود شریف کا بظاہر حکومت کی گرفت کو ڈھیلا کر دینا اور ۱۹۵۷ء کی سوویت آبادی کا نفرین میں اس کی مشہور تقریر میں زندہ دلا دیکھ کر فرانی کی کیفیت _____ کہ جو ادیب اپنی غلطیوں پر پشیمان اور معافی کے خواستگار تھے اور مستقبل میں باری لائے کی پست روی کریں گے۔ انہیں پھر سے پارٹی میں شریک کر لیا جائے گا۔

سالیات کے مالک ادیب کے لیے کھلم کھلا مذمت سے زیادہ ذلت آمیز تھی۔

کوئی اعتذار نہیں

”ڈاکٹر ڈواگو“ کے لیے پاسترناک نے کوئی اعتذار پیش نہ کیا۔ اس نے دیرانہ اس بات کی تصدیق کی کہ وہ یہ کتاب لکھے بغیر نہ رہ سکتا تھا؛ ”ڈاکٹر ڈواگو“ نامی ناول جس طرح ایک کسوف یا پس و پیش کے کھل گیا، اسے اس طرح لکھنے کا فیصلہ پاسترناک کے لیے ہرگز آسان ثابت نہ ہوا ہوگا۔ اس امر کی دعوات ”سیریلٹ“ نامی نظم سے ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو میکس ہے وارڈ کی تشریح (میکس ہے وارڈ: پاسترناک کا ڈاکٹر ڈواگو۔ ایک ڈاکٹر سے شہرہ) اس نظم کے مزاج اور کیفیت سے ”ڈاکٹر ڈواگو“ وجود میں آیا ہے۔ اس نظم میں یہ دکھایا گیا ہے

کہ غلام ڈرامے میں ہیملٹ کا کردار ادا کرنے والا ہے۔ وہ اسٹیج پر آپہنچے۔ اور اندھیرے اودھی ڈورم کی طرف سے ان ہزار ہا اوپیرامیونز کا کس غموس کر رہے۔ جو اس پرچی بولی 'ہیں۔ وہ آسمانی باپ سے دعا مانگتے ہیں کہ اے اس آزمائش میں نہ ڈالا جائے۔ وہ انسان کی تقدیر کو قبول کرنے کے لیے تیار ہے، وہ انسانی ڈرامے کو پایہ تکمیل تک پہنچانے زندگی میں اپنا پارٹ ادا کرنے کے لیے تیار ہے۔ لیکن وہ خدا سے استدعا کرتے ہیں کہ اے ایک مخالفانہ اور عقل و فہم سے عاری انسانیت کے سامنے اجتماعی بے رحمی کے عالم میں، منظر عام پر آنے سے بچا جائے۔

ہزار ہا اوپیرامیونز کی رشتہ کے ساتھ ساتھ،

رات کی تاریکی کا رخ میری طرف ہے،

ابا، آسمانی باپ، اگر ممکن ہو،

اس پیالے کو میرے پاس سے ہٹا لے۔ (مرقس، ۳: ۱۴)

میں تیری مٹیلی مشیت کو عزت دے رکھتا ہوں،

میں اپنا پارٹ ادا کرنے کی حالی بھرتا ہوں،

لیکن اب تو ایک مختلف ڈراما کھیلنا چاہیے،

بس اس دفعہ مجھ سے درگزر کر۔

لاکھوں اوپیرامیونز کے فوکس میں آکر، دنیا کی نظر میں پاسترناک ایک المناک ہیرو بن گیا۔

دوسری طرف اسے 'مخالف'، جو ہر ناشناس، سمجھ بوجھ سے بیگانہ ناظرین کا سامنا کرنا پڑا۔

۲

ڈاکٹر زاگو — سیاسی ناول نہیں

صورت حال کا ایسا یہ ہے کہ میں ناول کی تعمیر اتنی رفیع انسان اور عین طبع پر عملاتی ہو، اور جو

زیادہ گہرے معانی اور بدیہی حقیقت کا متلاشی ہو، اس میں مسائل سے گہرا سروکار رکھتا ہو اور انسان کو بلند کر کے "کائنات کا ہم پتہ" قرار دے رہا ہو، اسے اس درجہ تنگ نظری سے دیکھ کر سیاسی عصیت کا ناول سمجھ لیا جائے۔

"ڈاکٹر زاگو" ان اساسی مسائل اور جان دار قافیوں سے سروکار رکھتا ہے جو عظیم المیہ یا ایک

کے موضوع بنا کرتے ہیں — یعنی زندگی اور موت، وقت اور ابدیت، انسان اور فطرت، انسان

بالعقاب تقدیر، تاریخ اور بلا آخر کائنات میں انسان کا مقام۔

جیسا کہ پاسترناک کا بڑا زور دعوئی ہے "ڈاکٹر ڈواگو" سیاسی ناول نہیں ہے۔ گندوس کے ہنگامہ پر دور کے قانع اور ایک مہتمم باشندہ کی جد کی دستاویز کی حیثیت سے اس میں بلکے سیاسی تاثر پر حاوی سمجھنا ناگزیر تھا۔ "ڈاکٹر ڈواگو" ایک کہانی ہے، ایک ایسے عہد کی دستاویز ہے جو حقیقہ و گول سے عبارت تھا۔ اسے سیاسی صورت کے پیرائے میں بیان نہیں کیا گیا ہے، لیکن ڈواگو اور اس کے کہنے کی اس انسانی کہانی کو زمان و مکان کے سانچے میں ڈھلنا تھا۔ اور زمان و مکان کا مفہوم یہاں وہی ہے جو انسانی کے کسی ایک ایک ناول میں ہوتا ہے۔ یہ زمان و مکان انقلاب کے بعد کا روس تھا۔ جب نیا نظام اور نئی فرماں روا طاقت لوگوں کی تقدیروں کا قیاس کر رہی تھی لیکن اس ناول کو "مجرم جماعتوں یا اداروں" کے پیرائے میں نہیں ڈھالا گیا ہے، جو اس کی انتہائی واقعیت پسندی اور بے تعلقی اس کے سیدھے جہاندارانہ طریقہ اظہار کی بدولت یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ بے اصولی، دہشت اور مجرمانہ تصورات کی جھوٹی پرستش کس طرح بجائے خود اصلی مقصد بن جاتی ہے اور جب حالت یہ ہو کہ "مقصد کے حصول کی خاطر سب ذرائع جائز ہیں" تو جہنم کا سماں بندھ جاتا ہے انسان انسان پر جو ظلم و ستم ڈھاتا ہے اس کی نقشہ کشی ناول کا سپناں، لائیفک اخلاقی پہلو ہے، عظیم و تم جن خارجی حالات کا نتیجہ ہوتا ہے انہیں ہم بوقتِ حادثہ واضح یا زور سے طور پر سمجھ نہیں سکتے۔

بادی النظر میں "ڈاکٹر ڈواگو" ایک معاشری، سیاسی ناول معلوم ہوتا ہے۔ "گندھی ہولی ڈوریوں کا گروہی ناول" جیسا کہ اسے ایڈمنڈولسن نے قرار دیا ہے یعنی سادہ کے وجودی ناولوں کے سلسلے جیسی کوئی چیز نہیں مجموعی طور پر LES CHEMINS DE LA LIBERTE کا نام دیا گیا ہے بعض نقادوں نے کہلے کہ "ڈاکٹر ڈواگو" ایک ایک ہے اور تالستانی کے "جنگ اور امن" کی طرح کا تاریخی ناول ہے۔ پاسترناک پر تالستانی کا بہت اثر تھا۔ اس کے مشہور دستور باب لیونید پاسترناک نے تالستانی کی تصانیف کو تصویروں سے آراستہ کیا تھا۔ پاسترناک کا تاریخ کے بارے میں نقطہ نظر تالستانی کے نقطہ نظر سے ملتا جلتا ہے اور دونوں تصانیف کے درمیان فلسفیانہ مماثلت پائی جاتی ہے۔ پاسترناک کا فلسفہ تاریخ ایک شاعر کے ذہن اور ایسے ہی PERSONALISM کا پختہ ہے جو دستو فسکی کی یاد تازہ کرتا ہے۔ "ڈاکٹر ڈواگو" کی روسی روایت میں گہری جڑیں ہیں اور وہ اسی روایت سے ابھر اور پھولا چلا ہے۔

اس کے ساتھ ہی وہ جدید حساسیت کا علاماتی ناول بھی ہے۔ پاسترناک جدید مغربی ادیبوں سے بھی متاثر ہوا ہے اور اس نے مغربی تصورات بھی قبول کیے ہیں۔ ان تصورات کو پاسترناک نے روسی مسائل پر منطبق کر کے انہیں نئی زندگی عطا کی ہے اس کا نتیجہ ایک بھرپور اور طبعی زاویہ بیان کی صورت میں سامنے آیا ہے۔

تالستانی کا ”جنگ اور امن“

”ڈاکٹر ڈواگو“ کا تالستانی کے ناول ”جنگ اور امن“ سے مقابلہ کرنے کی حقور سی بہت معقول وجہ ضرور ہے۔ دونوں ایک ناولوں میں ایک عہد کے کردار کی بڑے پیمانے پر عکاسی کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ دونوں ناولوں میں جنگوں اور انقلابوں جیسے بڑے بڑے قابلِ نگار تاریخی واقعات کے پہلو بہلو گھریلو زندگی اور پیاسے چھوٹے چھوٹے محرمانہ، نجی مناظر پیش کیے گئے ہیں۔ ان قابلِ دید واقعات، معنی فیز چھوٹے چھوٹے حادثات، شدت سے ذاتی محبتوں اور دل پر اثر کرنے والے گھریلو مناظر میں، جنہیں ایسی ٹھوس حقیقت پسندانہ اور محرمانہ تفصیل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے، شاندار انداز علاماتی معنی فیزی کی بہرہ ور ترقی نظر آتی ہے۔ پاسترناک کے ناول میں ہیں واقعات اور ان کے تاریخی مناظر کی عظمت کی پوری تصویر یا اثر نہیں ملتا۔ بلکہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان واقعات کے ہاتھوں انسانوں پر کیا ہوتی ہے، اور یوں ان کا گھس گھس ہم تک پہنچتا ہے۔ روس کے مہر آشوب ایام کے آخری معانی کا سراغ پاسترناک ان شخصی نصیبوں میں لگانا چاہتا ہے جو مردِ وقت کے ساتھ ساتھ قتل کے ہاتھوں ایک دوسرے سے پیوستہ اور وابستہ ہو جاتے ہیں۔

”جنگ اور امن“ کی مانند ”ڈاکٹر ڈواگو“ بھی ”زمان“ اور ”مکان“ میں خاص پھیلا ہوا ہے وہ جدید روسی تاریخ کے چالیس جھاگ بھرے برسوں پر محیط ہے۔ ۱۹۰۵ء کے انقلاب سے شروع ہو کر پہلی جنگ عظیم، ۱۹۱۷ء کے اکتوبر کے انقلاب، خانہ جنگی، دوسری جنگ عظیم کے دوران نازی حملے کا ذکر کرتا ہوا، نازی حملے کے اثرات تک پھیلا ہوا ہے۔ اس کے باوجود ”ڈاکٹر ڈواگو“ تالستانی کے ناول کی طرح وسیع دیرینہ منظر پیش نہیں کرتا۔ تالستانی کا وژن زندگی کو تمام و کمال اپنی انوش میں سمیٹ لیتا ہے۔ پاسترناک کے وژن کو، جو شاعرانہ اور غنائیہ ہے، کلیتہً سے علاحدہ نہیں۔ بچپن اور جوانی کی مسرت کی انتہا اور کرب آلود باطنی کشمکش یا گہرے دکھ کی کیفیتوں اور انہوں کو لفظوں کے جال میں گویا الگ الگ اور فرداً فرداً گرفتار کیا گیا ہے۔ معاشری اور سیاسی تفصیل کی تمام فراوانی کے باوجود ”ڈاکٹر ڈواگو“ باطنی تجربے، کا ذہن کی کیفیت کا عکاس ہے۔ یہ مطالعہ باطن کا ایک ہے اور اسے بجا طور پر ”روح کی ادویسی“ کا خطاب دیا گیا ہے۔

پاسترناک کو ہزاروں مسیحی کے تشنگی سے سرگھر تھا۔ اپنی کتاب ”خود فیض حیات کے طور پر ایک انٹائیہ“ میں پاسترناک نے بیان کیا ہے کہ جہاں تک اس کی اپنی ذات کا تعلق تھا ”زندگی نہیں تبدیل ہو گئی تھی اور فی نے زندگی اور تجربے سے جڑ جاتا تھا“ ”ڈاکٹر ژواگو“ میں پاسترناک کا ستر بلنی تجربہ ایک اہام ”ہو گیا ہے اور خود اس کی آواز ایک گم شدہ ثقافت کی بانگشت ہے۔

”ڈاکٹر ژواگو“ بڑی مدد تک آپہ جیتی اور اہل ذات ہے۔ اس میں اپنے آپ سے سمجھا ہونے کا نادر راستہ بازی کے ساتھ جو کچھ معنی تحریر میں آیا ہے وہ واضح طور پر ذاتی تجربہ اور ذاتی نقطہ نگاہ ہے۔ پاسترناک نے بار بار مؤثر طور پر اور نہایت سنجیدگی کے ساتھ اس ذاتی فرقے کے احساس کا ذکر کیا ہے (ملاحظہ ہو گورڈونوف کا مضمون ”پاسترناک سے ایک ملاقات) کہ اسے اس مہدی شہادت دینی تھی ایک شام کی شہادت میاں میں کی نہیں، اور یہ شہادت وہ اٹل درجے کی نثر کی چست شکل میں پیش کرنا چاہتا تھا۔

پاسترناک نے ”دور افتادہ بازگشت سے سراسیمہ کی“ ہر زور کو کشش کی تھی اور اس کا قول ’ اس کا مہمان پیغام دُور دُور تک پہنچ گیا ہے۔ دکھ درد اور تنہائی کی زندگی کو اپنے لیے پسند کرنا، شریفانہ طور پر اپنے ذاتی مقصد کے سامنے سر جھکا دینا، بلکہ موت تک کو ترجیح دینا، یہ سب پاسترناک کے لیے ممکن تھا۔ بس دیر اتنی تھی کہ وہ اپنی شہادت دے دے، اپنی قوم کے سامنے ان تمام باتوں کی حق کا تجربہ اسے ہوا تھا، ایک فنکار کی طرح اپنے مہدی کی بجائی کی شہادت دے دے۔

موت اور نشور

پاسترناک مرنے کے بعد وہ زندہ رہے گا اور اپنے ناول ”ڈاکٹر ژواگو“ اور اپنی نظموں میں دوبارہ جی اٹھے گا جس طرح یوری ژواگو اپنی نظموں میں دوبارہ زندہ ہو گیا تھا۔

موت اور نشور کی تعلیم سے اس ناول کا کوئی وصفہ خالی نہیں۔ ناول ملاقاتی آغاز میں یوری ژواگو کی ماں کے جنازے سے شروع ہوتا ہے اور خود ژواگو کی موت اور نشور پر ختم۔

سنجیدہ جوس، ”دائمی یاد“ کا ترجمہ سے پڑھا جانا، محلوں کے بار اور پھولوں کی قطاریں.....

جب اہل جنازہ قبرستان جانے والے راستے سے گزرتے ہیں تو لوگ پوچھتے ہیں :

”وہ کسے دفن ہے؟“

جواب ملتا ہے ”ژواگو کو“

روسی میں ژواگو کے معنی ”زندہ“ (واحد اور جمع دونوں) ہیں۔ ”نڈن کو دفن“ ایک روسی فقہ سے مطابقت رکھتا ہے۔ اس سے، جیسا کہ ایڈمنڈو لکھنے انکشاف کیا ہے، روسی انجیل کے متن میں نشور کا بیان بھی ذہن میں آتا ہے۔ حضرت عیسیٰ کی کھلی اور خالی قبر پر فرشتے پوچھتے ہیں:

”تم کیوں زندوں کو مردوں میں تلاش کرتے ہو؟“

اس طرح چھڑنے کے بعد موت اور نشور کی تعلیم پوری کتاب میں مرکزی حیثیت اختیار کر رہی ہے۔ اسے علاقائی طور پر ایسی چھوٹی چھوٹی ٹیکس اٹراکنگ جزئیات تک میں بٹ دیا گیا ہے جیسے ”دودکا“ اور سرڈناٹا کے چنک ایک ”کا بار بار ذکر، جو موت اور نشور سے تعلق رکھتے ہیں۔ (ایڈمنڈو لکھنے ڈاکٹر ژواگو ”زندگی اور اس کا مفہوم فرشتہ“ نیویا کر، ۱۵ نومبر ۱۹۵۷ء) اس تعلیم کو تمام ممکن رد و بدل کے ساتھ زیادہ طاقتور ہوتی ہوئی مثبت قوت سے دہرایا گیا ہے۔ حضرت میں زندگی کی ہمیشہ جاری رہنے والی تجدید ————— نے پھیل لانے کیلئے بچوں کا مرثا ”برف سے ڈھکی زمین، شدرنگ کھیت ————— میدان ایک خطرناک بخار میں مبتلا، بجلی افلاق کے بعد آرام سے کھڑا ہوا.....“

کمر دار بار بار دفن ہوتے ہیں اور علاقائی انداز میں دوبارہ جی اٹھتے ہیں۔ لاریسا، ناول کی مرکزی نسوانی ہستی مریم گدالین، اور ژواگو کا سوتیلے بھائی، ڈیوگراف، قبر والے فرشتے کے طور پر ژواگو کی موت کے تھوڑے ہی عرصے بعد بچاؤ اور پراسرار طور پر آمووجود ہوتے ہیں۔ وہ نہ صرف اس کے کئی دفن کا انتظام کرتے ہیں بلکہ اس کے نشور کا وسیلہ بھی ثابت ہوتے ہیں۔

یہ امر بھی معنویت سے خالی نہیں کہ ناول ژواگو کے نشور پر ختم ہوتا ہے۔ ژواگو اپنی تصانیف میں نئی زندگی پاتا ہے۔ موت کے برسوں بعد اپنے دو دوستوں گورڈن اور دودوروف کے سامنے جو اس کی کتاب کے مطالعے میں متحرک ہیں ————— ”کھرکی کے پاس بیٹھے ہوئے دونوں مرد دوستوں کو یہ محسوس ہوا کہ روح کی آزادی وہاں موجود تھی..... اور یہ محسوس ہوا کہ ان کے ہاتھوں میں جو کتاب ہے اسے پتا ہے کہ وہ کیا محسوس کر رہے ہیں۔ اور وہ انہیں اپنی تائید اور اثبات سے نوازا رہا ہے۔“ ژواگو ایک زندہ موت بنا کر سامنے آتا ہے۔

”فی موت پر حاوی آنے کی کوشش ہے“

”فن ہمیشہ دو چیزوں میں مشغول رہتا ہے۔ وہ صداقت کے بارے میں سوچ بچار کرتا رہتا ہے

اور اسی سوچ بچار کی وجہ سے ہمیشہ زندگی غنیمت کو مار رہا ہوتا ہے۔ اس دنیا کو لانے سے سمجھا گیا ہے کہ تمام عظیم اور کھربے فن پر مسادقہ آتی ہے۔ (ڈاکٹر ڈوگومس)

”اب موت کا کوئی وجود درہے کا کاربانی تمام ہو گیا۔ ہمیں کسی نئی چیز کی ضرورت ہے اور وہ نئی چیز حیات ابدی ہے۔ زندگی ہمیشہ ایک اور ہی ہمیشہ ناقابل فہم طور پر اپنی انفرادیت کی حامل ہر وقت کائنات میں جاری و ساری رہتی ہے۔ اور ہر لمحے ان گنت اجتماعات اور مہینت کے غفلتوں میں اس کی تقدیر ہوتی رہتی ہے، اور یہی نشوونما ہے۔ ڈوگومس اپنی زندگی کے بستر مرگ پر باواز بند خورد و خوئی کرتا ہے۔ جیسائی موت کا مطلب ابدی فنا نہیں بلکہ نئی زندگی ہے وہ ہمیشہ تمہاری ہی ذات کا کوئی خارجی اظہار ہوتا ہے جس میں تم اپنی قابل شناخت شخصیت سے دوچار ہوتے ہو۔ باتوں کے کہے ہوئے کسی کام میں اپنے کچے میں دوسرے لوگوں میں..... یہی تم لوگ۔ وہ تم کو مستقبل میں قدم رکھے گا اور اس کا حصہ بن جائے گا۔ موت کہیں نہیں ہے۔“

پلسترنگ کے لیے کوئی موت نہیں ہے۔

”تم زندوں میں مردوں کو کیوں تلاش کرتے ہو؟“

●●● آئینہٴ مرگ

ہترین وابستہ کے ساتھ

صبح اللہ

منہاج

راج انسٹریٹ پرائز

مول سیل ڈبیر: بیج۔ ایم۔ بی کی تحریکیں، ٹائم پیس، دیوار کے لاک

اسٹریٹس اور مرمت

۵۹۳/۳ بی۔ بی۔ لاک۔ اردو پلازا۔ چک پیٹ۔ بنگلو ۵۲..۵۶

فون بموفت: ۷۲۲.۵

ممتاز شیریں کے چند خطوط

ممتاز شیریں صاحبہ سے خلافت کا سلسلہ صرف ۱۹۷۳ء تک محدود ہے۔ جہاں تک یاد پڑتا ہے ان کا ایک خط اور بھی تھا۔ یمن کے معنایم کے مجموعے ”معیار“ پر ”پاکستان ٹائمز“ میں تبصرہ کیا تھا۔ تبصرے کے حوالے سے دو ایک باتوں کی وضاحت کے لیے انہوں نے مجھے خط لکھا تھا۔ اب جو تلاش کرنا چاہتا تو نہیں ملا۔ شاید کبھی مل جائے۔

خط کے متن کو جوں کا توں پیش کیا گیا ہے۔ نہ تو شیریں صاحبہ کی اوقاف نگاری کو چھیڑا ہے نہ بھوں کو۔ اسی لیے ان خطوں میں کہیں ”میا سنی“ اور ”پیا سترناک“ لکھا نظر آئے گا اور کہیں ”مینشن“ اور ”پاسترناک“۔ البتہ جہاں انہوں نے دو لفظوں کو ملا کر لکھ دیا تھا جیسے ”آپکو“، انہیں الگ لکھا گیا ہے۔ یہ خطوط نقل کر رہا تھا تو خیال آیا کہ ہماری ادبی شخصیات کے نہ جانے کتنے مکاتیب ابھی غیر مطبوعہ موجود ہوں گے۔ اگر ادھ بچے تنقیدی مضامین اور معمولی ترجموں کے بجائے ان خطوط کو حاصل کر کے ہر ماہ ہلالِ شہادہ چھاپا جائے تو بدرجہا بہتر ہو۔ (م۔ س)

محمد سلیم الرحمن کے نام

۸۔ ایف ٹیہ میانشن

نزد پلازا

کراچی - ۳

۲۰ فروری ۱۹۷۳ء

مکرمی سلام سنون

آپ کا خط مل گیا تھا۔ ”میکم ملہار“ کا سپریمک ایڈیشن ابھی آ رہا ہے۔

خاص ایڈیٹنگ ختم ہو گیا۔ جیسے ہی پبلشرز سے مجھے سیریکیز کی کاپیاں ملیں، میں نے آپ کو ڈو کاپیاں بھجوا دی ہیں۔ امید کہ اب تک مل گئی ہوں گی۔ یہ مجھے آپ کے مکتبہ 'حدید' کے پتے پر بھجوائی ہیں۔ اگر یہ کاپیاں "پاکستان ٹائمز" کو دیں ہیں تو ازراہ اکرم دے دیجئے گا۔ یا ایک جلد آپ رکھیں اور ایک پاکستان ٹائمز کے دفتر میں بھیجی کر دیں۔ عنایت ہوگی۔ میں نے آپ کو براہ راست کتاب اس لیے بھیجی ہے کہ شاید پاکستان ٹائمز کے واسطے پہنچنے میں دیر نہ ہو جائے۔ آپ کے تبصرے کی منتظر ہوں گی۔

میں نے "دن اور داستان" پر آپ کا تبصرہ پاکستان ٹائمز میں پڑھا تھا۔ پسند آیا تھا، خصوصیت

APPRECIATION

سے "دن" کے بارے میں آپ نے جو باتیں کہی ہیں، وہی مجھے بھی سوجھی تھیں۔ بالکل صحیح ہے۔ البتہ "جل گرہ" کے بارے میں مجھے آپ سے اختلاف ہے۔ داستان کی طرف واپسی کے سلسلے میں انتظار حسین صاحب نے جتنی بھی کوششیں کی ہیں، میں سمجھتی ہوں کہ "جل گرہ" ان میں سب سے کامیاب کوشش ہے۔ پہلی دفعہ "جل گرہ" پر مجھ پر عجیب اثر ہوا تھا۔ یہ ۱۹۵۷ء کی بات تھی۔ اس زمانے میں فدر (جنگ آزادی) کے بارے میں پڑھنے کا جنوں ہو چلا تھا اور میں نے اس مضمون پر بہت کچھ لکھا تھا۔ تاریخی اور نیم تاریخی کتابیں، لیکن اس سلسلے میں "جل گرہ" کی خاص فنی اور تحقیقی کاوش کو ملاحظہ کیا اور ہی تھا۔ اس افسانے میں تو انتظار حسین نے واقعی بدحواس کیا ہے۔ اپنی داستان کو اپنے دور سے ملایا ہے اور نئے معنی پیدا کیے ہیں۔

میں نے "نصرت" کے لیے بھی "میگہ مہار" کی ایک جلد بھیجی ہے اس سے پہلے بھی صیف رائے صاحب کے نام ایک جلد بھیجی تھی اور تبصرے کے لیے انہوں نے غالباً یہ جلد مظفر علی سید صاحب کو بھجوائی ہے۔ مگر کسی وجہ سے مظفر صاحب تبصرہ نہ کر سکیں یا انھیں وقت نہ ملے تو ازراہ اکرم "نصرت" میں بھی "میگہ مہار" پر تبصرہ آپ ہی کر دیجیے گا۔

نیاز کش

مست از شیریں

امید کہ آپ مع الخیر ہوں گے

17TH MARCH 1963.

مکرمی سلیم الرحمن صاحب، آداب۔

بہت دن ہوئے آپ کا خط آیا تھا کہ میں آپ کے نام "میگہ مہار" کی دو جلدیں بھیجوں، آپ اس پر پاکستان ٹائٹلز میں ریویو کریں گے۔ آپ نے یہ بھی لکھا تھا کہ تبصرہ مارپ کے پہلے ہفتے میں آئے گا۔ اگر "میگہ مہار" آپ کو جلد مل جائے۔ سو میں نے اس وقت "میگہ مہار" کی دو جلدیں آپ کے نام مجتہد جدید کی معرفت مجھ کو بھیج دیں۔ خط بھی لکھا تھا۔ آپ کی جانب سے رسید کی اطلاع نہیں ملی۔ لیکن کتابیں آپ کو یقیناً مل گئی ہوں گی، چوں کہ رجسٹری سے بھیجوائی تھیں۔

ادھر میں ڈھاکہ چلی آئی، شامین کی یہاں عارضی تبدیلی ہوئی تھی۔ سارا مارچ یہیں گزارا، اور اس دوران میں میں "پاکستان ٹائٹلز" کے پرچے دیکھتی رہی لیکن تبصرہ نظر سے نہیں گزرا۔ ہو سکتا ہے وہ خاصی پرچہ جس میں آپ نے ریویو کیا ہو مجھے نہ ملا ہو۔ اگر تبصرہ "پاکستان ٹائٹلز" میں شائع ہو جائے تو آزاد و کم اس کا تراشہ بھیجوا دیں، ممنون ہوں گی۔ یا تبصرہ ابھی چھپا نہ ہو اور آئندہ کسی پرچے میں آجے تو مطلع کریں کہ کس ہفتے شائع ہونے والا ہے۔ یا جب بھی چھپے آپ ہی اس کا تراشہ بھیج سکیں تو بڑی عنایت ہوگی۔

اسید آپ مع الخیر ہوں گے

نیاز کیش

ممتاز شیریں

۸ - ایف گیتا میانشی

نزد پلازا

کراچی ۳

۹ مئی ۱۹۶۳ء

مکرمی سلیم الرحمن صاحب، سلام مسنون

ابھی چند دن ہوئے ہم کراچی واپس آگئے ہیں۔ یہاں آن کر میں نے دریافت کیا کہ آپ کے نام عید سے پہلے (یعنی عید الفطر) بھیجی گئی کتابیں کیوں نہیں ملیں؟ میں ڈھاکہ جانے سے پہلے اپنے ہاتھ سے INSCRIBE

آپ کے نام دو جلدیں، ایک ذاتی آپ کے لیے، اور ایک پاکستان ٹائمر کے لیے، پیک کر داکے اور اڈینی بھی
 ہاتھ سے لکھ کر ٹائمر اینڈ ٹائمر (ہماری کتابوں کی دوکان) میں چھوڑ گئی تھی کہ رجسٹری کروادیں۔ ساتھ ہی
 ۲۰۰۰ء صاحب کے نام بھی ایک جلد لکھ تھی۔ یہ تینوں پیکٹ کتبہ 'مدد' کے پتے پر تھے۔ اس کے علاوہ وہیری
 بکے دو تھی اور پیکٹ تھے جو مسور اور جگپور بھیجنے کے لیے ان کے سپرد کیے تھے۔ اور آپ سے اور دو ورن
 مجھے یہ معلوم ہوا کہ ان میں سے کسی کو کتاب بھی نہیں گئی، میں۔

اب آکر میں نے رسیدیں دیکھیں تو معلوم ہوا کہ یہ سارے پیکٹ جو فیسوری میں سپرد کیے گئے
 ۱۶ اپریل کو بھجوائے گئے تھے۔ کتابیں کہیں رکھ کے بھول گئے تھے اور جب میں نے ڈھالک سے انہیں
 رد دار خط لکھا کہ آؤ کیا بات ہے کسی کو کتاب بھی نہیں ملیں تو اسی وقت ڈھونڈ ڈھانڈ کر پیکٹ رجسٹر
 دوائے گئے!

بہر حال اتنی تاخیر سے ہی سہی آپ کو جلدیں اپریل کے وسط تک مل گئی ہوں گی۔ (اور غالب
 منیر رائے کو بھی ان کے نام بھی گئی کتاب مل گئی ہوگی۔ آپ اذراہ کرم انہیں بھی بتادیں کہ کتاب کیسے دیر سے
 پہنچی) ان میں سے ایک جلد آپ پاکستان ٹائمر کو دے دیں اور ایک آپ رکھیں۔ آپ کے تبصرے کا انتظار
 رہے گا۔ ہم نے پاکستان ٹائمر کے پچھلے شماروں میں آپ کے وہ تبصرے دیکھے جو کہ بائیں میں آپ نے لکھا تھا
 کہ عرب سے روک لیے گئے تھے۔

جس پور میگزین ناول (غالب پور میگزین ہی تھا) میں بھول رہی ہوں اور آپ کا خط کہیں کھو گیا ہے
 کا آپ نے ذکر کیا تھا، وہ میری نظر سے نہیں گزری۔ یہاں تک سلاویں برسی نہیں دیکھا۔
 امید آپ مع انحراف ہوں گے۔

نثار کشی

مست از شیریں

۸ - ایف پکٹ مینش

نزد پلازا

کراچی ۳

۶ جون ۱۹۶۳ء

محرمی سلیم الرحمن صاحب، آداب

آپ کا خط اور ریویو کا تراشہ مل گیا تھا۔ بہت ممنون ہوں۔ جواب میں تاخیر ہوئی کہ ہم پٹری

بدن کی تیاریوں میں گئے ہوئے تھے۔ ہمارا تبدیلی پنڈی ہو گیا ہے۔ شاہی چلے جاتے۔ میں کچھ دیر اور یہاں ہوں۔

اپ کا تبصرہ مجھے پسند آیا۔ خصوصیت سے ”کفارہ“ کی آپ نے بڑی اچھی تھوکی کی ہے۔ ابستہ وہ

POETIC PASSAGES جن کا آپ نے ذکر کیا ہے، میرے لیے نہیں ہیں بلکہ ”اینگ کوڈ کے اہل DESCRIPTIONS

ہیں۔ ترجمہ در ترجمہ در ترجمہ ہوتے ہوتے ان کا یہ حال ہو گیا۔ یعنی اہل کعبوچ زبان سے ان کا ترجمہ فرانسیسی میں ہوا، پھر اس سے انگریزی میں اور ”کفارہ“ میں انگریزی سے اردو میں۔ ویسے یہ اور ایگ کوڈ کی دوسری سندہ تقریریں بڑی پر معنی اور حسین ہیں۔ اگر آپ یہ اہل افانہ جو میں نے انگریزی میں لکھا تھا پڑھتے تو آپ کو اندازہ ہو جائے کہ یہ PASSAGES ایگ کوڈ کے اہل INSCRIPTIONS ہیں، اور ”کفارہ“ میں دو ایک جگہ T.S. ELIOT کے اہل اشعار بھی نقل کیے گئے ہیں۔ اصل انگریزی اصل میں یہ افانہ سے سر میں پورا کھل گئے ہیں کہ الگ نہیں معلوم ہوتے۔ ویسے اس سائے افانہ ہی کو اہل ذوق SHEER POETIC CREATION اور PROSEPOEM کہا ہے۔

”کفارہ“ ہوں کہ اردو ترجمہ ہے اس میں غائب وہ بات نہیں آنے پالی۔ اصل افانہ

”THE ATTONEMENT“ اب حال ہی میں ”SCINTILLA“ کے سالن میں شائع ہوا ہے۔ یہ پرچہ میں صنفِ راسے صاحب کو بھیجے والی ہوں جو کہ اس کا تعلق ستر چھ سے زیادہ معصومہ سے ہے۔ آپ ضرور اس سے یہ پرچہ لے کر THE ATTONEMENT پڑھیے گا۔

آپ نے بالکل ٹھیک لکھا ہے کہ ”میگہ مہار“ میں میرے فن کی سب سے شاندار بہترین اور اصلی تخلیق ”کفارہ“ ہے۔ ”کفارہ“ ”میگہ مہار“ کی طرح صرف ادبی تجربہ نہیں ہے بلکہ ایک سچا تجربہ ہے، ایک روح کا تجربہ۔ ویسے ”میگہ مہار“ بھی میں نے CALCULATINGLY اور COLD BLOODEDLY لکھا۔

یہ لکھنے سے بھی ایک کیف اور سرشاری میں ڈوب کر لکھا تھا۔ ابستہ اس افانہ میں آگے چل کر ’بیساکر‘ آپ نے لکھا ہے، ”LEARNING اور CREATIVITY میں توازن قائم کرنا مشکل ہو گیا۔ ”ویک راگ“ بھی میں نے اس احساس کے ساتھ نہیں لکھا کہ مجھے ”منتر“ پر لکھنا چاہیے۔ یہ افانہ تقسیم سے چند جینے پہلے لکھا گیا تھا، جب میں اکیس بائیس سال کی تھی، اس وقت شرکا کوئی دامن تصور میرے ذہن میں نہیں تھا۔ یہ احساس تو بہت بعد میں ہوا تھا کہ شکر کے گہرے تصور کے بغیر کوئی گہرا ادب پیدا نہیں ہو سکتا، جب منتر پر کام کرنے لگی تھی اور اس سلسلے میں بہت سی کتابیں اور تنقیدیں مضامین پڑھتے تھے۔ اور وہ بات کہ میں شرک چھوتے ہوئے ڈرنی

عنه بھی لکھا ہے

نص: ہائے فرانسیسی دوست نے ہلکے میں ۱۹۴۰ء میں کہی تھی! لہذا ان سب باتوں کا اثر تو اس وقت تھا ہی نہیں جب میں نے ”ریپرک راگ“ لکھا تھا۔ یہ سب باتیں مجھے اس وقت سوچتی ہیں جب میں اپنے اضافوں کا جائزہ لینے بیٹھتی ہوں۔ اس لئے کچھ وقت شعوری طور پر میں سب کچھ جان کر لے نہیں سکتی۔

نادم ہونے کی جیسا کہ آپ نے ایک ہی کہی۔ جب آپ نے سب کچھ سچائی سے محسوس کر کے لکھا ہے تو ہی میں نادم ہونے کی کیا بات ہے! ویسے میں ان زود محسوس قسم کے ادیبوں میں سے نہیں ہوں جو ذرا سی بھی تنقید کا بُرا مان جلتے ہیں۔ جب میں فوری نقادوں کو اپنی قزموں پر دوسروں کی تنقید کو بھی برداشت کر لیتی ہوں۔ ”اجنبی“ کا ایکسی اور کتاب کا ترجمہ میں نہیں کر رہی۔ جن دونوں میں ”اجنبی“ کا ترجمہ کر رہی تھی مجھے یہ معلوم ہوا کہ ایک اور کتب خانے کسی اور صاحب سے اسی کا ترجمہ ہے، یہی کر چکے ہیں۔

امید آپ مع الخیر ہوں گے۔

نیاز کیش

ممتاز مشیر

مکرر: آپ سے ایک درخواست کرنی تھی۔ ”فنون“ کے لیے احمد ندیم تاشی صاحب کو میں نے بیاسٹرناک پر ایک مضمون بھیجا ہے۔ یہ مضمون جو بیاسٹرناک پر لکھنے کا ایک حصہ ہے انگریزی میں ہے۔ ندیم صاحب نے لکھا ہے کہ وہاں کون اچھا ترجمہ کر سکیں گے۔ میں نے آپ کا نام توڑ کیا کہ آپ کا انگریزی EXPRESNOIS میں بہت اچھا ہے اور آپ ترجمہ بھی بہت اچھا کرتے ہیں فیصے یہ زیادتی ہے کہ میں آپ کو اپنے مضمون کے ترجمے کے لیے کہوں۔ لیکن اگر فرصت ہو تو آزاد کام ادھر ترجمہ فرمائیے گا۔ ویسے اب میں نے تہیہ کر لیا ہے کہ انگریزی میں نہیں لکھوں گی۔

۸۔ ایف جیٹا سائنس

نزد پلازا

کراچی - ۳

۱۹ اگست ۱۹۶۲ء

محرمی سلیم الرحمن صاحب، آداب

کل ہی مجھے ”فنون“ ملا۔ اس میں آپ کا ترجمہ پڑھا۔ ترجمہ واقعی بہت اچھا ہوا ہے، بالکل ترجمہ نہیں معلوم ہوتا۔ بیاسٹرناک والے مضمون میں کافی مشکل الفاظ اور EXPRESSION تھے، جنہیں آپ نے بڑی

اس ترجمے کے لیے میں ذاتی طور پر آپ کی ممنون ہوں۔ جب محمد نے آپ سے گزارش کی تھی، تو مجھے پوری امید تھی کہ آپ ترجمہ کرنا قبول کریں گے۔

میں نے محمد سلیم الرحمن اور سلیم الرحمن دو نام دیکھے ہیں، اور دونوں شاعر ہیں۔ اس سے بڑا
 CONFUSION ہو رہا ہے۔ میں پہلے یہ سمجھتی رہی تھی کہ یہ آپ ہی ہیں اور کبھی کسی اپنے نام کے آگے سے محمد نکال دیتے
 ہیں۔ پھر معلوم ہوا کہ اس نام کے دو آدمی ہیں۔

آپ کی عنایت کے لیے مکرر شکریہ
 اور آپ معافی فرمائیے۔

نیاز کیست

مست از شیریں

۸، ایف گپتا مینشن

نزد پلازا

کراچی۔ ۳

۶ ستمبر ۱۹۶۳ء

محرمی سلیم الرحمن صاحب، آتاب

آپ کا خط مل گیا تھا، شکریہ

کاتب مجھے پہلے ہی علم ہوتا کہ آپ ترجمہ کریں گے۔ ترجمے کے سلسلے میں میرا پیاسا سڑناک والا آدھا
 کتابچہ گم ہو گیا۔ میں پیاسا سڑناک کے مطالعے کے مختلف حصے ”سویرا“ یا ”نصرت“ کو بھیجنا چاہتی تھی،
 لیکن ان دنوں مجھے علم نہ تھا کہ اس کا ترجمہ کون کسے گا۔ میں نے بنگاک سے صنیف رائے صاحب کو اس سلسلے
 میں خط بھی لکھا تھا۔ چونکہ ان سے کوئی جواب نہیں ملا، میں نے سوچا شاید ترجمے کے سلسلے میں دقت ہو۔
 پاکستان واپس آئی تو ایک مدیر صاحب مجھ سے یہ کہہ کر معافی مانگے کہ وہ ان کا ترجمہ کرا کے SERIES
 میں اپنے رسالے میں شائع کریں گے۔ یہ معافی میں ٹاٹ نہیں ہو سکتی تھی اور میری تحریر میں تھی، اس پر
 مستزاد انہیں میں نے فیرنگ نہیں کیا تھا، لیونہی فٹ ڈرافٹ کر کے دے دیئے تھے۔ یہ میں نے سخت غلطی

اب انہوں نے مضامین مختلف لوگوں کو ترجمے کے لیے دیے۔ لیکن زدوہ مضامین ہی چھپے نہ بچے واپس آگئے۔ عرصے بعد پتہ چلا کہ مضامین کھو گئے ہیں۔

اس طرح پیاسٹرناک پر سارا کتابچہ ہی بیکار گیا۔ اور اب دوبارہ کہنے کی ہمت نہیں! بس یہ ہے۔ ہمت میرے پاس رہ گیا تھا جسے ٹائپ کر والیا تھا۔ خصوصیت سے ایک CHAPTER کھوجنے کا بچے ہت ہی افسوس ہے، جو ڈاکٹر زداگو کی بیرونی لائبریری سے مل گیا تھا۔ میں صفحات کا مفسر بن گیا تھا۔

LARISA AS MARY MAGDALENE OR THE FEMININE PRINCIPLE "فٹ ڈرائنگ"

مجھے کوائے کہنے کی غلطی ہوئی تھی اس کا یہ خیال نہ بھگتا پڑا۔ اب اس کا اور بھی زیادہ افسوس ہو رہا ہے کہ میں نے CHAPTER ٹائپ کر دیا ہے ہوتے تو ایک ایک کہے ان کا ترجمہ کرنے پر شاید آپ رضامند ہو جاتے۔

SCINTILLA کا سان مرچس میں میرا افسانہ "THE ATONEMENT" شامل ہے 'عرصہ ہوا'

صنیف رائے صاحب کو بھجوا چکا ہوں۔ آپ ان سے لے کر پڑھ لیں۔ PASTERNAK والا یہ مضمون بھی اس مسئلے کے تازہ پڑچے میں شامل ہو رہا ہے لیکن اس میں سے انہوں نے فوٹل پرائز CONTROVERSY والا حصہ کاٹ دیا ہے۔

میں پندرہ کو پنڈی جا رہی ہوں۔ شاید یہی کی وہاں تبدیلی ہو گئی ہے اور وہ کوئی چار اوسے وہیں ہیں لہذا اس خط کا جواب جلد دیکھنے لگا، تاکہ مجھے پنڈی جانے سے پہلے یہیں مل جائے

امید آپ مع الخیر ہوں گے۔

نیاز کش

ممتاز شیریں

چند حواشی

ٹھیک یاد نہیں کہ کس ہنگامی ناول کے بارے میں دریافت کیا تھا۔ اغلب یہی ہے

کہ برازیل کے لیوکی دیس واک کے ناول OS SERTÕES کا پتا کیا ہوگا

"اجنبی" کا ترجمہ اگر ممتاز شیریں کی قریب ہوگا۔ جیسا کہ خط سے ظاہر ہے

یہ معلوم ہونے پر کہ کوئی اور صاحب (غائب بناب بشیر چشتی) ناول کا پہلے ہی ترجمہ کر چکے ہیں۔

انہوں نے اپنا کام اودھورا چھوڑ دیا۔ ناسکین ترجمے کا محض شاید ان کے کاغذات میں موجود ہو۔

پتا نہیں کون ستم ظریف درمختے جنہوں نے پاسترناک پر کتبچے کے ساتھ یہ طالعہ سلوک کیا۔

(م. س.)

مسنود ایاز کے نام

۸۔ ایف جیٹ میاش

نزد پلازاسینا

کراچی ۲

۵۔ جنوری ۱۹۶۳ء

بھائی 'ایاز'۔ آداب

نیاسال اور نئی زندگی مبارک۔

خدا کرے آپ کی اندرونی زندگی طویل، خوشگوار اور کامیاب ہو۔

میں آپ کو اس سے پہلے خط نہ لکھ سکی۔ پچھلا مہینہ خاصا HECTIC رہا۔ بچوں کے بائرنیئر کیمبر کا امتحانات ختم ہی ہوئے تھے کہ شاہین کی ڈھاکہ تہی ہو گئی۔ ان کے بے کی تیاریاں شروع ہوئیں، پھر ان کے جانے کے بعد بچوں کے لاہور بھیجنے کی باری آئی۔ اب تین چار دن ہوئے پرویز، گریڈ ایف سی اور گورنمنٹ کالج لاہور میں داخلہ لینے کے لیے لاہور چائے ہیں، اور شاہین کو ڈھاکہ گئے کوئی تین ہفتے ہو گئے۔ میں یہاں اکیلی رہ گئی ہوں۔ تبدیلی عارضی ہے لہذا ہم نے گھر SHIFT کرنا مناسب نہ سمجھا۔ میں یہیں رہوں گی۔ البتہ دو تین ہفتہ وہاں جا کر مشرقی پاکستان کی سیر کر آؤں گی۔

صادق بھائی نے مجھ کو لکھا ہے کہ وہ بھی آپ کی شادی میں شریک نہ ہو سکے جس کا انہیں افسوس ہے۔ ہاں ایک بات.... میں صادق بھائی کو اپنی کتاب 'میگھ ملہار' نہیں بھیج سکی، حالانکہ کتاب ان کے نام مسنون کی ہے۔ بات یہ۔ ڈاکر پبلشرز نے مجھے چند ہی کاپیاں دی تھیں، جو چند رسالوں کو ریلوے کے لیے بھیجوا دیں اب ناشر کہتے ہیں کہ مزید کاپیاں وہ پیر میک میں دی گئی، اور پیر میک ایڈیشن شائع ہونے میں ابھی دیر ہے لہذا ابھی ہیرا ہونے لگی اگر آپ اپنی جلد صادق بھائی کو عاریتاً دے سکیں یا کم از کم انہیں کتاب ہی بتا دیں۔ میں نے انہیں لکھا تھا کہ کتاب ان کے نام مسنون ہے۔

لیکن اس پر تبصرہ لکھنے کے بعد آپ انہیں "لیکچر ہمارا" عاریتاً عنایت کریں۔ کہیں جہان ہو کہ کتاب ان کے پاس چلی جائے اور ان کے پاس سے کہیں اور CIRCULATE ہوتی رہے اور آپ کو واپس دیر سے ملے یوں بھی تبصرہ اس نمبر میں ہونا چاہیے۔ ایک تو آپ کا یہ نمبر بہت اچھا ہے۔ (بیدی کی تین کہانیاں!)۔ دوسرے زیر ترتیب نمبر کے آنے تک۔ تو بہت دیر ہو جائے گی، اور یہ خاص نمبر قواب تیار ہی ہے۔ اس میں تبصرہ کی گنجائش نکل سکتی ہے، اگر آپ تبصرہ لکھ کر غلام حسین کے ہاتھ بھجوا دیں۔ میں جانتی ہوں یہ زیادہ دلتا ہے۔ آپ بھی مومن مناسب ہیں اور ایسے میں میں آپ کو تبصرہ لکھنے کا "خفک" اور غیر دل چسپ کام سپرد کر رہی ہوں۔ خط کے جواب کا انتظار رہے گا۔ جواب فوراً دیے گا۔ کیونکہ میں ہفتہ مشورہ میں غائب ڈھاکہ چلی جاؤں گی۔

غلام احمد اور غلام حسین کب واپس آ رہے ہیں؟ والد صاحب کی خدمت میں آداب۔
فقط معلم
ممتاز شیریں

3 GULFISHAN
BAYLEY ROAD,
DACC A 2

بھائی! آداب صاحب آداب

عصہ ہوا آپ سے کوئی خط نہیں آیا، اور نہ "سوغات" کی کوئی خبر ملی۔ یہاں تو لوگ سو رہے ہیں کہ "سوغات" بند ہو گیا۔ خدا نہ کہے کہ بند ہو۔
ادھر ہم یہاں مشرقی پاکستان آگئے۔ شاہین کی یہاں عارضی تبدیلی ہوئی تھی ڈھاکہ میں کوئی چار ماہ سے ہیں، اب ہفتہ مشورہ میں ہم انشا اللہ کراچی جائیں گے یا شاید پٹنہ۔ لہذا اس خط کا جواب کراچی کے پتے پر دیں۔ لیکن جواب ضرور بعزوری دیں۔
"سوغات" کا خاص نمبر کب تک نکل آئے گا؟ کیا اس میں کا تو کے دو ناؤٹوں کے ترجمے شریک ہیں؟ "THE FALL" اور "OUTSIDER" کے ترجمے، محمد عرسین صاحب کہہ رہے تھے کہ انہوں نے "سوغات" کے لیے بھیجے ہیں۔ ان میں صرف "THE FALL" کا ترجمہ "سوغات" میں شامل ہوگا یا دونوں؟ میرے لیے یہ جاننا ضروری ہے۔ اندر او کو کم ضرور مطلع کیجئے گا۔

ان کی جانب استغاثت نہیں کیا تھا۔

یقین طانیے میں نے 'سوغات' کے اس پرچہ کے لیے بورڈزس کا ایک اور اضافہ جو مجھے 'زفر کا ہلال' سے زیادہ پسند تھا، کرجمہ کرنا چاہا تھا۔ لیکن ہوا یہ کہ 'ENCOUNTER' کا وہ پرچہ ہم ایک دوست سے مانگے تھے انہیں ضرورت ہوئی تو پرچہ انہوں نے واپس مانگ لیا۔ دوسرا یہ کہ مجھے غلام حسین کی باتوں سے اور ثنا انشہ (غنا دور) کے کہنے سے بہن اندازہ ہوا تھا کہ 'سوغات' کے خاص نمبر کی کتابت دوسرا ہو، مکمل ہو چکی ہے اور اب اس میں کوئی گنجائش نہیں۔ آپ کا اشتہار بھی 'دفنوش' میں پہلے دیکھا تھا کہ پرچہ تیار ہے۔ اور پھر ہم ڈبا کر چلے گئے۔ اگر اب بھی گنجائش ہو، تو ایک چیز بھیج رہی ہوں۔ ایک مختصر سا انگریزی مضمون جو مجھے پطرس بخاری نے لکھوایا تھا۔ وہ ایک کتاب مرتب کردہ ہے تھے جس کیلئے انہوں نے دنیا بھر کے فلسفیوں، سائنس دانوں اور دیوانوں وغیرہ سے اس قسم کے تاثرات طلب کیے تھے۔ اس سلسلے میں انہوں نے مجھے بھی لکھا تھا۔ پھر نہیں معلوم اس کی کتاب کا کیا ہوا شاید کتاب مرتب ہونے سے پہلے ہی پطرس بخاری صاحب وفات پائے۔

میں جانتی ہوں کہ آپ بے حد معروف ہیں، لیکن مضمون چھوٹا سا ہے۔ اگر مریم زمانی ایاز ترجمے کے لیے تھوڑا سا وقت نکال سکتی ہوں تو پھر ان کے سپرد کر دیجئے۔ اونا مونو کی کہانی کا ترجمہ انہوں نے بہت اچھا کیا تھا۔

ہم بے ٹھکانہ ہو کر رہ گئے ہیں ابھی ڈھاکہ سے واپس آئے اور اب پنڈی بوسنگ ہو گئی ہے بہر حال کراچی ہی میں رہوں گی۔ آپ جواب اسی پتے پر دیں۔

"میگھ ملہار" پر آنے والے تبصرے کے لیے بہت ممنون ہوں۔ میرے اضافہ کے بارے میں آپ کی رائے سے مجھے پورا اتفاق ہے کہ یا تو پہلے تین اضافے (انگریزی، آئینہ، گھنیریں بدیوں میں) دل کو لگتے ہیں یا پھر 'کفاو'۔ یہ اس لیے کہ یہی اضافے دل سے نکلے جہی ہیں۔

والد صاحب کی خدمت میں تسلیات، مریم ایاز کو سلام شوق، شائین آپ کو سلام کہتے ہیں

امید آپ بخیر ہوں گے

نیا زکیش

مست از شیریں

آپ نے ازراہ عنایت وہہ فرمایا تھا کہ 'سوغات' کے اس خاص نمبر میں 'میگے جہار' پر تفصیلی مضمون لکھیں گے۔ آج کل یہ کتاب **CONTROVERSIAL** جو رہی ہے۔ معنائیں کچھ جادہ ہیں، مظفر علی سید کے اس مضمون کے علاوہ 'ڈاکٹر احمی فاروقی' نے 'سات رنگ' کے سالانے کے لیے بہت تفصیلی مضمون لکھا ہے۔ 'نیا دور' میں سلیم احمد ایک طویل مضمون لکھ رہے ہیں۔ آدم جی پانڈے کے لیے یہ کتاب **RUNNER UP** رہی۔ اور یہ تو آپ کو معلوم ہی ہوگا کہ بہترین افسانے کا انعام 'کفارہ' کو ملا۔ اس امر اسی کتاب میں شریک ہیں، کیونکہ 'کفارہ' کی پیش کش کے ذمے دار آپ ہیں۔ اس افسانے کو آپ نے بھی طرا کھلبے اور جی موزوں الفاظ میں اس کی شرح و سبط کی ہے وہ آپ ہی کا حصہ ہے۔ یوں تو اہل ذوقی دماغ سے جس کسی نے بھی اس افسانے کو پڑھا **ECSTASY** کا اظہار کیا۔ 'نصرت' میں مظفر علی سید صاحب کے مضمون کا تراشہ بھیج رہی ہوں۔ یوں مضمون روروار کھا ہے لیکن 'کفارہ' کو وہ کچھ نہیں پائے ہیں۔ اب 'کفارہ' کا **VINDICATION** آپ کے ہاتھ میں ہے۔ آپ 'سوغات' کے اس پرچے میں مضمون لکھیں (در مذہبت دیوبند نے گی) اور اس طرا کا مضمون کو 'خوف آفر' ثابت ہو!

آپ کے پریس کا کیا حال ہے؟

والد صاحب کیسے ہیں؟ ان کی خدمت میں میرا آداب اور مریم زانی صاحبہ کو سلام پہنچا دیں۔ شاہجی سلام کہتے ہیں۔ اسید آپ مع الخیر ہوں گے۔

نیا رکش

صحت از میری

۸۔ ایف گپتا میا نشی

نزد پلازا

کراچی ۵

۹ مئی ۱۹۶۳ء

مجاں ایاز، آداب

جند دن ہوئے ہم کراچی واپس آئے ہیں۔ آپ کا عنایت نامہ ملا۔ بہت بہت شکریہ۔ آپ کی شکایت پہلے کی گئی تھی 'سوغات' کے خاص نمبر کے لیے کچھ نہیں بھیجا تھا۔ لیکن یہ شکایت مجھ سے سب رسالوں کے مدیروں کو ہے۔ بہت سوں نے مجھ سے یہ کہہ کیا تھا کہ میں نے 'سوغات' کو بیک وقت دو اہم چیزیں دیدی تھیں ۱۱

ایاز جہانی، آداب

کل باشو جہانی یہاں پہنچے۔ ان سے آپ لوگوں کی خیریت معلوم ہوئی، اور یہ سنا کہ غامی طود پر اطمینان ہوا کہ آپ کے والد صاحب بہت خوش ہیں۔

آپ کا خط بہت دن ہوئے ملا تھا۔ یہ اطلاع پہلے ہی مل گئی تھی کہ آپ نے "سوغات" کے غامی نمبر کے لیے "میگہ ملہار" پر تفصیلی ریویو کیا ہے۔ بہت بہت شکریہ

میں ان دنوں کافی پریشانی اور مصروفیتوں میں گھری رہی۔ باشو جہانی میسور ہو آئے ہیں۔ ان سے آپ کو معلوم ہوا کہ ہمارے والد محترم کا انتقال ہو گیا۔ ادھر شاہین کی پنڈی تبدیلی ہو گئی۔ اور وہ مئی میں چلے گئے۔ ابھی ایک مہینہ ہوا پر ویر اور مگر تیز چھٹیوں میں یہاں آئے ہیں۔ چند دن بعد وہ بھی چلے جائیں گے۔ اس کے بعد شاید میں بھی پنڈی چلی جاؤں۔

مگر یہ کہ باہر بھیجنے کے سلسلے میں بھاگ دوڑ الگ رہی اب وہ ۱۱ ستمبر کو لندن جا رہے ہیں۔ یوں جب میں اکیلی تھی اس دوران میں کافی چیزیں لکھنے کا موقع ملا، لیکن ان میں سے کوئی بھی ایسی نہیں کہ "سوغات" کے لیے بھیج سکوں۔ دیلپے ہی دیلپے ہیں۔ ایک اپنی ٹکریا، کسے ایڈیشن کا دیباچہ، دوسرے میرے انگریزی COLLECTION کا دیباچہ اور تیسرے ایک COLLECTION کا دیباچہ جو میں نے ابھی مرتب کی ہے۔ یہ انتخاب فسادات اور ہجرت سے متعلق تحریروں کا ہے۔ اس کے علاوہ میں "ادب لطیف" کے جوبلی نمبر کے لیے ایک سوالنامے کے جوابات لکھے۔

اب میں منوبہ رنگی ہوئی ہوں۔

سنا ہے عید سی بنگور آئے تھے!

والد صاحب کی خدمت میں آداب - مریم زمانی کو سلام مسنون۔

مخلص

ممتاز شیریں

فرسے کا آخری سطر یعنی سطروں کا تہ کے پاس رہ گیا ہے۔ لہذا مسودے کے آخری دہکے
 لی تصحیح نہ ہوئی۔ کہبت کی تصحیح کے بعد اندر اہ کرم یہ مکمل افادہ آپ مجھے پھر بھجوائیں تاکہ اس کے دیکھ سارے
 شامل ہونے سے پہلے میں ایک نظر اور خود سے دیکھ لوں۔
 ترجمہ واقعی بہت اچھا ہوا ہے۔ بہت بہت شکریہ۔

نیاز کیش

مست از شیریں (دسمبر ۱۹۶۱ء)

۱۵ "کلمہ"۔ ترجمہ کی خواہش پر اس کا انگریزی سے ترجمہ میں نے کیا تھا اور یہ افادہ پہلی بار "سوغات"
 میں (دسمبر ۱۹۶۱ء) شائع ہوا، اور "سیکھ جہد" میں شامل ہے۔ کہبت کے بعد کاپیاں تصبیح کے لیے
 مست از شیریں کو بھجوائی گئی تھیں۔ یہ نوٹ تصبیح شدہ کاپیوں کے ساتھ آیا تھا۔

With Best Compliments from:

THE NOBLE AGENCIES

**Automobile Engineers &
Genuine Spare Parts Dealers**

4, Farah Commercial Complex,
(Rear side) J.C. Road,
BANGALORE - 560 002.

زہرا

زہرانے برقع کی نقاب ذرا اوپر سرکائی تو وہ چیزیں جو اسے دھندلی دھندلی ہے آب سی نظر آ رہی تھیں حقیقی ڈانٹنوں اور خوبصورت رنگوں کے ساتھ واضح طور پر نظر آنے لگیں بڑی بڑی سی بارونٹ پارکس، اونچی اور شاندار عمارتیں جن کی بندی پر نگاہ ڈالنے کے لیے اسے پیچھے کی طرف جھٹکنا پڑتا۔ جیکتی ہوئی گاڑیاں جنہیں عورتیں اور لڑکیاں بھی چلا رہی تھیں۔ ایک لڑکی سبک رفتاری کے ساتھ اسکوڑ چلائی، ہوئی دہرا کے رکتے کے قریب سے اسی طرح گزر گئی جیسے کوئی چڑیا پروں کو پھیلاتی اور بیٹتی ہوئی فضا میں گم ہو گئی ہو، لڑکی کے تراشیدہ بال تانوں پر اُس لڑکی طرح پیر پیرا رہتے جو تیز ہوا میں جرائن سے اڑنے کے لیے بے چین سی ہو جاتی ہے اور خوبصورت لباس اس کی پشت پر کسی پرچم کی طرح لہرا رہا تھا۔ زہرا کو ماموں کی بات یاد آ گئی۔ وہ اکثر کہا کرتے۔

”اب پہلے والا زمانہ نہیں رہا، کہ لڑکیاں چہار دیواری میں قید ہو کر بیٹھ جائیں، اب لڑکیاں

زندگی کی دوڑ میں مردوں کے شانہ بہ شانہ کام کر رہی ہیں۔“

زہرا کی نظروں کے سامنے ایسی انوکھی چیزیں بھی آئیں جو اس نے پہلے نہیں دیکھی تھیں — اک خواب سا تھا جس کا تسلسل ٹوٹ ہی نہیں رہا تھا۔ وہ تو ایک ایک چیز کو ٹھہر ٹھہر کے غور سے دیکھنا چاہتی تھی مگر یہ اس کے اختیار میں کہاں تھا۔

جب رک فنانگ راستے سے نکل کر کسادہ سڑک پر آیا تو اس نے دیکھا۔ ایک پارک میں خوب بڑا سا پنکھا لگا ہوا ہے جس کے لیے لپے پڑا ہستہ آہستہ چکر کاٹ رہے ہیں۔ اس نے نقاب سے دونوں آنکھیں باہر نکالیں اور خوشنودار حیرت کے ساتھ اس جہازی پنکھے کو دیکھنے لگی۔ پھر حسیں کی طرف استغہامیہ نظروں سے دیکھ کر جوش و سرور کے ساتھ دیے لہجے میں چینی۔ ”ہائے سہانی جان“ اتنا بڑا پنکھا۔

جیل نے دراز رخ بدل کر زہرا کی نگاہ سے اس کی طرف دیکھا تو وہ سمجھ گئی کہ سہانی جان کو میرا اس طرح

چپکا اچھا نہیں لگا۔ اس نے نقاب چہرے پر برابر کر لیا اور سہم کر بیٹھ گئی۔ ”بے وقوف“ ذرا توقف کے بعد متیل نے کہا ”تم کو بولنا کب آنے لگا؟“

اسے جیل کی تنبیہ پر ناگوارى کا احساس زور ہو ا مگر اس قدر سچى باتوں کو وہ حسب معمول پرانى نوشک کے دھاگوں کی طرح ایک سے دوسرى اور دوسرى سے تيرى بات نماى جلی جاتی اور ذمى خواص قدر پراگندہ کر بستی کا چادر اوٹھ کر ليٹ رہے توجى چاہتے نکلتا۔ وہ جاتی تھی کہ بے وقوف "میل کا تیکہ" کلام ہے غصے کی تو بات ہی اور تھی وہ تو اکثر جھوٹی جھوٹی مٹی باتوں پر ٹوکتے وقت کہہ دیا کرتے تے وقوف "مگر ان کی اوٹیکے انداز سے اس کا مفہوم بدل جا کر تا۔ جس وقت وہ اس خطاب کو سنی تیکے صحن میں "انک دیا کتے "جے کچھ نہیں آئے گا" یا "تو کچھ نہیں کچھ کی " وہ اس تلخ لکڑی اور چشیمی کوئی بڑ مسکرا دی تے سیک ج مکان می ڈوبی ہوتی تو ذرا سى تلخی بھی اسے در تک بدر ای کے بھٹتی۔

”میں ہمیشہ بے وقوف اور نا بکھر رہوں گی“ اس نے سوچا۔

”ایک جوان لڑکی کویت جوان بھائی سے اس طرح جبکہ کربات نہیں کرنا چاہیے، اور پھر یہ سنی کوئی بات ہوئی۔۔۔۔۔ یہاں تو جانے کتنی تیرہری ایسی ہوں گی جن کے بارے میں مجھے کچھ نہیں معلوم بھائی، ان مجھے ان سب چیزوں کے بارے میں کہاں تک بتلائی۔ یہ سب باتیں تو مجھے خود ہی سوسنا چاہیے کہ کیا بات پوچھنے والی ہے اور کیا نہیں۔۔۔۔۔ بھائی، ان مجھے کتنا ڈانٹتے رہتے ہیں اس کے باوجود میں ایسی حرکتیں کیوں کر بیٹھتی ہوں۔“

بس میں بھی وہ اک نادان کریم بھی تھی۔

جس وقت وہ کمر لکے پاس بیٹھی باہر کے مناظر دیکھ رہی تھی بے خیالی میں نقاب چہرے پر سے اتر کر پشت کی طرف ہو گئی۔ جیل نے شاید اس کا کھلا ہوا چہرہ دیکھ لیا تھا اس کی طرف جھک کر سخت لمبے میں انہوں نے کہا۔
 ”کمر لک کے پاس بیٹھے کا بہت شوق ہے۔“ _____ وہ جیل کا مدعا کچھ کئی تھیں لہذا اس نے جلدی سے چہرہ ڈھانپ کر نقاب کا سرا امتیاط سے ختم لیا تھا یہی چہرہ چھپانے کے باوجود اسے ایسا لگ رہا تھا کہ جیسے وہ تمام مسافروں کے سامنے بے پردہ ہو گئی ہو۔ ایک تو بس میں وہ اکیلی برقع والی تھی جس کی وجہ سے سب لوگ کنکھیں
 سے اس کی طرف دیکھ رہے تھے دوسرے یہ خیال کہ ”اگر بھائی بھائی کی بات کہنے میں ہو گی تو وہ کیا سوچے گا۔
 یہی ناکہ بھائی بھائی مجھے اس طرح ڈانٹتے ڈپٹتے رہتے ہوں گے“ اور یہ کہ میں برقع ملنے باندھے اور صحتی ہوں۔

مجھے اس کھل ہوئی کہ کمر کے سامنے بیٹھا ہی نہیں چلے جاتا۔ "کمر کی جیشہ میں نہیں تھا مجھے کیونچ کر وہ ہوا کو اندر آنے سے روک دیتی۔ جمیل کی اس گھر کے بعد وہ دیر تک تاسف اور شرمندگی کے احساس میں ہستلا رہی۔ لیکن پھر ہمیشہ کی طرح یہ کیفیت اس کے بالکل ہی کہیں چھپ گئی۔

"اے WIND TUNNEL کہتے ہیں۔" جمیل نے کہا "اس سے بجلی بنتی ہے۔"

اس نے کنکھیوں سے جمیل کی طرف دیکھا۔ "سجائی جانے اب اتنی دیر کے بعد جواب دیا۔ اگر وہ پہلے ہی بتا دیتے تو کیا ہو جاتا۔" بھلا پکھے سے جمیل کے مٹی ہو گئے! پہلے تو جمیل سے پتھا چلتا تھا اور اب پکھے سے جمیل بنے گی۔ اندیشا نے بھی کیا کیا چیزیں بنائی تھیں اس کا رفاغ نہ بہت بڑا ہے "اے ابا کی بات یاد آگئی۔"

ایک شاندار مارت کی پستانا پر بڑی سی رنگینی تصویر مھوہر کی طرح آویزاں تھی۔ تصویر کے نیچے انگریزی میں کچھ لکھا ہوا تھا "شاید یہ سینا ہال ہے" زہرا نے سوچا۔ مارت کے باہر ایک طرف مرد قطار اندر قطار کھڑے تھے دوسری طرف عورتیں۔ جب رکشا اس مارت کے قریب سے گزرا تو اس نے اس بڑی سی رنگینی تصویر کو غور سے دیکھنے کی کوشش کی تصویر واضح میں نہیں ہو سکتی تھی کہ اس نے منہ پھیر لیا۔ سیاہ نقاب کے نیچے اس کا پہچان سُرخ ہو گیا۔ اس سے پہلے اس نے صرف ایک بار ایسی تصویر دیکھی تھی۔ وہ جمیل کا ہسٹر تھا ہی تھا جیسے ہی اس نے ٹکڑے ٹکڑے ایک تصویر زمین پر گر گئی۔ تصویر دیکھ کر اس کا دل کتنی زور زور سے دھڑکنے لگا تھا۔ اس نے روتے ہاتھوں سے تصویر ٹکڑے کیے رکھ دی تھی اور انتہائی جلدت میں بستر تہا کر اٹے پیروں کرے سے ٹکا سجا گئی تھی۔ اس واقعے کے بعد وہ کئی دنوں تک جمیل سے نفوس بڑھاتی رہی۔ جیسے وہ تصویر جمیل کے نہیں بلکہ اس کے تکیے سے برآمد ہوئی ہو۔

"یہ اتنا بڑا سا فوٹو چور ہے کہ کسی نے لٹایا گیا ہوگا؟" اس نے سوچا۔

"جب چور اپنے پرہیزا فوٹو لٹکے تو سینا ہال کے اندر جو ظلم دکھائی داتی ہوگی وہ کسی ہوئی ہوگی کون دیکھتا ہوگا یہ سب۔" اس نے کنکھیوں سے جمیل کی طرف دیکھنے کی کوشش کی جمیل اس د کسی اور طرف دیکھ رہے تھے۔ "اگر رکشا اتنی تیزی سے آگے نہ بڑھ جاتا تب بھی اس فوٹو کو نہ دیکھتی۔ سجا کھوں دیکھنے لگی ایسے بے ہودہ فوٹوؤں کو۔"

"جب عذرا دوسری بار سسرال سے لائی تھی تو اس نے زہرا سے بتایا تھا کہ ایک ایسی فلم

ہے میں میں کہ نہیں چھپا ہوا، اب کچھ دکھلایا جاتا ہے۔“

”کیا تم نے وہ فلم دیکھی ہے؟“ زہرا نے خدرا سے پوچھا تھا۔

”ہاں۔۔۔ کبھی نہیں، کتنی باندھ گئی ہے!“ خدرا نے اتنی آسانی کے ساتھ بتا دیا تھا جیسے

کوئی بات ہی نہ ہو، جیسے کہہ رہی ہو، ”ہاں، میں آئینہ دیکھتی ہوں۔“

پھر خدرا فلم کی تفصیل بتانے لگی مگر زہرا اب نہ لاسکی، خدرا سے بات پھر اُسے منہ چھپاتی اور بکیتی

جھپکتی کمرے میں چلی گئی۔ اس وقت اس کا دل زور زور سے دھڑک رہا تھا اور بدن کا ایک ایک عضو جیسے

اسے شرمسار کر دینے کے لیے بہہ مچنی ہو گیا تھا۔“

زہرا کو خدرا کی باتیں سچ نہیں معلوم ہوتیں۔ وہ سوچتی۔۔۔ خدرا ہی باتوں کو کچھ دماغ جانے کے

لیے ایسی باتیں بھی کر جاتی ہے جو شاید کسی کے گہروں میں بھی نہ ہوں۔ زہرا کا شعور ان باتوں کو قبول تو نہ کرنا سگڑا

کے لاشعور میں ایک نامعلوم سی سکک باقی رہ جاتی جو آہستہ آہستہ بے چینی یا خواہش کی صورت اختیار کر لیتی۔

کیلیے میں ابال سا اٹھا۔ اس نے نقاب منہ میں ٹھونس کر سانس روک لیا، جھیل کے پاس بیٹھ کر اور اتنی جھیل

سے گھورتے ہوئے کھانسا اسے اچھا نہیں لگا، مگر وہ سانس کب تک روکے رہتی یہ اس کے اختیار میں کہاں تھا۔

کھانسی آہی آہی گئی، منہ سے کیلیے تک زہرا پھیل گیا۔ صبح فجر کی نماز کے لیے جب اس نے ٹھنڈے پانی سے وضو

کیا تھا تو کھانسی کا ایک طویل دورہ پڑا تھا، پھر دیر تک کھانسنے کے بعد اس نے تھوکا، تو مڑپا یا کی کچی مٹی

پینک رہی میں چٹ گئی تھی۔ اس نے ٹھونک کر سانس کی تہہ میں چھپا دیا تھا، اور بستر پر پڑ کر دیر تک بانہ پٹی رہی

تھی۔ اماں نے سلام پھیر کر آواز دی تو وہ جلدی سے اٹھ گئی تھی تاکہ اماں اس کی کیفیت جانچ نہ لیں۔

”اماں نے کتنی جلدی رواں کر دیا تھا، صبح صبح چل جاؤ ورنہ پہلی پہلی شروع ہو جاتے گی اور جو بھی

مٹے کا وہ پی پی پوچھے گا۔۔۔ بھی کو کہاں لیے جا رہے ہو۔ جیسے بہن نہ ہوئی چکے کے بکری ہو گئی۔“

بعد میں وہ کس چیز کو خود سے دیکھ ہی نہ سکی۔ کھانسی کے دوران اس نے جن چیزوں کی جھلکیاں دیکھیں

وہ دھندلی اور تھمراتی ہوئی معلوم ہوئیں۔

”خیر اگر واپسی پر شام نہ ہو گئی تو انھیں دوبارہ دیکھ لیں گے۔“ اس نے سوچا۔

لکٹ ایک موٹر پر رک گیا۔ یہ ایک صاف ستھرا علاقہ تھا۔ یہاں خاموشی تھی مگر گاؤں کی سی

خاموشی نہیں بلکہ ایک باوقار خاموشی۔ کشادہ ہنسنے، پورٹیکو میں کھڑی ہوئی عیسیٰ گاڑیاں۔۔۔ سڑنا

سہووں کی قیاسینے ہوئے گل جہر کے درخت۔۔۔ جیسے یہ سب اس خاموشی کے استہام کے لیے تھا۔ ذرا دور بہر ایک اونچی سی عمارت تھی۔ انتہائی اونچی عمارت۔۔۔ اس نے سر اٹھا کر اس بلند و بالا عمارت کو اس کی انتہائی دیکھنے کی کوشش کی۔ ”اے اتنی اونچی“ اس نے خوشگوار حیرت کے ساتھ سوچا۔ ”اس کی آخری منزل پر جا کر کتنی دور تک دیکھا جاسکتا ہوگا۔ مگر۔۔۔“ اسے تعجب ہوا۔ ”اس پر لوگ کس طرح چڑھتے ہوں گے؟ کیا انہیں ڈر بھی نہیں لگا ہوگا؟ بارشیں ہوتی ہیں اتنی تیز تیز آندھیاں آتی ہیں اور یہ گرتی نہیں؟“ پھر ذرا توقف کے بعد اس نے سوچا: ”کب تک کھڑی رہے گی؟ ایک نہ ایک دن تو گری جائے گی۔“

جیل کے رشتہ والے کو پیسے دیئے پھر اس کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ ”اب اگر دگر یار کتنے پر ہی بیٹھی رہو گی۔“

وہ دھم سے کود پڑی۔ برقعہ پہن روں میں الجھ گیا۔ رکنے کا ہڈ نہ پکڑ سکتی تو منہ کے بل گر جاتی۔ جس کی تر بھی نگاہ سے اس کی طرف دیکھتے ہوئے کلک میں داخل ہو گئے۔ برآمدے کی سیڑھیوں پر احتیاط کے ساتھ قدم رکھتی ہوئی وہ بھی کلک میں داخل ہوئی۔

”یہاں بیٹھا جاؤ یہ جیل نے ایک خالی کرسی کی طرف اشارہ کیا۔ وہ سعادت مندی کے ساتھ جلدی سے بیٹھ گئی، کرسی پر جو غلطی ہوئی تھی اس کی تلافی ہو جائے۔ جیل نے اندر جا کر کھپاؤنڈر سے کوئی بات کی پھر اس سے یہ کہہ کر باہر چلے گئے کہ ابھی آتا ہوں۔ اس نے لمبا سانس لیا اور کرسی کی ٹیک لگائی۔۔۔ کلک میں زیادہ تر عورتیں، لڑکیاں اور بچے بیٹھے تھے۔ ان میں بعض کی سمٹی ہوئی عجمات، مدقوق چہرے اور معلقوں سے جھانکتی ہوئی بڑی بڑی آنکھیں بیماری کا پتہ دے رہی تھیں لیکن بعض کی بیماری ظاہر نہیں ہو رہی تھی۔ ایک تندرست عورت جو شاید کسی سرین کو لے کر آئی تھی، منہ پر رومال رکھے اس طرح بیٹھی تھی جیسے ذرا سی بے احتیاطی سے بیماری اس کے منہ میں داخل ہو جائے گی۔ کنالے کی کرسیوں پر بہر بیٹھے ہوئے مرد و خب و بچہ رہے تھے۔ دو تین برآمدے میں نہیں رہتے تھے۔“ عورتیں ایک جگہ قرار کے ساتھ بیٹھی رہتی ہیں مگر مرد لوگ نہیں بیٹھ پاتے۔۔۔ کس قدر گری ہے۔“ اس نے سوچا۔ پیشانی اور کانپوں پر پسینہ جمع ہو کر چوٹیوں کی طرح لرگت اٹھ اٹھ کر دن کی طرف آتا اور گردن میں پلٹے ہوئے ڈھپٹے میں جذب ہو جاتا، اس نے نقاب سے پسینہ پونچھا تو اس کا جی بُرا ہو گیا۔

”نقاب میں کیسی بو آ رہی ہے۔ برقعہ بہت دنوں سے دھلا بھی تو نہیں۔ آخر کوئی کما د،

تک دھوئے، کیا کیا کرے۔ ویسے ہی روزانہ اتنا کام دھندلانا ہوتا ہے کہ آندھی روگ آجاتا ہے۔ ناں بچا کر
میرا کتا ہاتھ بٹاتی ہیں۔ جب سے بیماری ظاہر ہوئی ہے کوئی ایسا کام نہیں کرنے دیتی جس سے تکلیف بڑھ
جائے۔ وزن تو اٹھنے ہی نہیں دیتی۔ میں نے بس اٹائی نہیں کہ وہ آنکھیں چھانٹنے کے بغیر ————— "آخر
چاہتی کیا ہو؟ یہ بیماری اور اتنی بڑی بل ————— ہاروں جبراً ماننے مجھے برقی نہیں دھونے دیتے
اسیے تو ہاتھوں کی جلد پہلے سے کچھ اچھی ہوگئی ہے مگر ان کی سختی اور پلاٹ روڈ بہ بروز بڑھتی ہی جلدی
ہے۔"

اس نے ہاتھ نقاب کے اندر کر کے غور کیا۔ چھپکلی کے پیٹ کی سی پھلی پھلی انگلیاں اسے اچھی
نہیں لگیں۔

"جب مذکر کی شادی ہوئی تھی اور اس کے ہاتھوں میں ہندی لگی تھی تو اس کے گرد رائے
ہوئے ہاتھوں کی انگلیاں کتنی اچھی لگ رہی تھیں جو بھی لڑکی آتی اس کے ہاتھ ضرور دیکھتی۔ اب اس نے
نافن بڑھالیے ہیں اور ان میں طرح طرح کی نیل پالش لگائے رہتی ہے۔ میں نافی بڑھاواں تو میرے گھر میں
کوئی میرے ہاتھ کا پانا بھی نہ پئے۔ نافی تو خیر بڑھانا بھی نہیں چاہیے، کھانا پیسا سب محکوم۔ ہڈا ڈاکھا
کب گوندھتی ہے اور سب لوگ اس کی بیکانی ہونی روٹی کھاتے ہیں۔ اس کی تو خیرات ہی دوسری ہے
وہ تو پتہ نہیں کیا کیا کرتی ہے۔ شادی سے پہلے بھی وہ کتنی آزادی کے ساتھ رہتی تھی۔ جو جی چاہتا پہنستی
اور ڈھتی، جس کے گھر جانے کو جی چاہتا چلی جاتی۔ ان باتوں پر ہنستی رہتی جن پر نہیں ہنسا چاہیئے۔ مگر
اس کے گھر میں کوئی کچھ نہیں کہتا۔ عادل سے اس کی کتنی لڑائیاں ہوتی تھیں مگر وہ ہاتھ نہیں مانتی تھی، اپنی
بات منوانے ہی چھوڑتی۔ شادی کے بعد ذرا بدل گئی ہے مگر اب بھی گھرا آتی ہے تو کوئی نہ کوئی ہنگامہ کھڑا
کر دیتی ہے۔"

اور اک اس کا گھر تھا کہ جیسے گھر نہ ہوا درہ ہو گیا۔ ذرا سی نفرتش ہوئی نہیں کڑواٹ پڑی۔
کسی طرف سے آواز آتی۔

"زہرا دوپٹہ ٹھیک کرو۔"

کبھی تاپیار بھرے لہجے میں کہتے۔ "بیٹی اتنی زور زور سے نہ بولا کرو، آواز کا ہر دبا بھی

لازم ہے۔"

کبھی جمیل بھبھلاتے ”بے وقوف — تجھے سمجھ کر آئے گی“
 فنگی کسی سے ہے اور غصہ اس پر اتر رہا ہے۔ زہرا کیا تھی بیمار تھی کہ جس کے پاس سے
 گزری وہ دُور چھٹ چھٹ کرنے لگا۔ آبا تو خیر اپنی مصروفیتوں اور ذمہ داریوں میں اکثر اسے بھول جاتے
 مگر جمیل تو جیسے اس کی پاس پائی کیے ہی پیدا ہوئے تھے۔

”یہاں کیوں کھڑی ہو —“ اتنی تیز تیز کیوں ملتی ہو —“ دروازے پر قدم نہ
 رکھ دینا۔ بے وقوف!“

جب سے جمیل کو ملازمت مل گئی تھی وہ صبح شہر چلے جاتے اور رات گئے لوٹے۔ اس درمیان
 اسے اک اطمینان کا احساس رہتا۔ مگر کچھ دنوں کے بعد عدیل پر پُر نہ نکلنے لگا۔ وہی جمیل کی سی
 خاموشی اس میں سہی پیدا ہوتی جا رہی تھیں۔ حالانکہ عدیل زہرا سے دو برس چھوٹا تھا لیکن وہ اس پر
 حاوی رہتا۔ عدیل کدے جابا توں پر وہ اکثر اس سے الجھ بیٹھتی مگر ہمیشہ پائی۔ آبا تو خیر اس کی حمایت کرتے
 مگر اتان عدیل کی ہاں میں ہاں ملا تیں۔ ”ٹھیک ہی تو ہوتا ہے۔ لڑکی ذات کو کتنی میں نہیں رکھا جائے تو بے باجو
 ناپے گ۔ بشکیلہ کو دیکھو۔! زیادہ دلیل کا کیا نتیجہ نکلا۔ گھر والے آنکھوں پر پٹیاں باندھ کر بیٹھ سکتے ہیں مگر
 سسرال والوں کو کیا پڑی تھی جو وہ جاوے جا برداشت کرتے : اور سچ پوچھو تو کوئی جان بوجھ کر مکھی نہیں
 نکلتا۔ اب مائیکے میں ایک بچے کے ساتھ پڑی سڑ رہی ہیں“

”اور ثریا باجی —! وہ سوچتی۔“ ثریا باجی کے ماں باپ نے تو انہیں بڑی سستیوں میں رکھا۔
 وہ تو کبھی بے باجو نہ رہی تھیں۔ سسرال میں سب کی خوب خدمتیں کیں۔ ہوں سے ٹوٹ نہیں کی، پھر—؟
 ثریا باجی میکے میں پڑی کیوں سڑ رہی ہیں؟

پہلے ثریا باجی کتنی اچھی لگتی تھیں، جیسے اڑھیاں نے انہیں اپنے ہاتھ سے بنایا ہو۔ جب ہنستی
 تھیں تو لڑکی تھا جیسے اُجالا سا ہو گیا ہو اور اب ہنستی ہیں تو لگتے ہیں جیسے — رورہی ہوں۔

بے چاری ثریا باجی، اور ہاں۔ ”اسے خیال آیا۔ یہاں مکھیاں تو دکھلائی ہی نہیں دے رہی
 ہیں۔ اچھا، یہ ہے جو نہیں ہیں۔ کجنت ماری ہو تیں تو میٹھنا دو بھر کر دیتیں۔ شہروں میں ہوتی بھی کم ہیں، پتہ
 نہیں کیوں۔ یہاں گندگی جو تہیہ ہوئی۔ پتھر بھی نہیں ہوتے ہوں گے۔ یا ہوتے ہی ہوں گے، یہاں پہننے
 والے ہی جانیں۔ یہ لڑکی“ اسے ہنسی آگئی۔ ایک مکھی فرش پر بیٹھ کر ہانڈ مل رہی تھی۔

ایک آدمی ذرا دیر کے بعد اظہارِ صغحت پٹا اور کنگھیوں سے اس کی طرف دیکھنے لگا۔ اسے بڑی نفرت کا احساس ہوتا تھا۔ اب اس کی طرف دیکھوں گی ہی نہیں، اس نے سوچا اور برآمدے سے باہر دیکھنے لگا۔

”جب کوئی مرد اس طرف گھورے دیکھتا ہے تو جی چاہتا ہے کہ نہتے نکلیں چھوڑ دوں۔“
 پتہ نہیں بھائی جان کہاں گئے؟ یہاں اتنی گرمی میں بیٹھ کر کتے بھی کیا کسی بیڑے کے نیچے گھرے سگریٹ پی رہے ہوں گے۔ اب وہ سگریٹ بہت پیسنے لگے ہیں۔ بہت دن پہلے جب بھائی جان چپ چپ کر سگریٹ پیتے تھے اور میں ان کے کمرے میں جاتی تھیں تو وہاں عجیب سی بساند سی آتی رہتی تھی، اور پھر ایک دن ان کا بستر نہاتے وقت ان کے تخیل کے نیچے سگریٹ کی ڈبیلا ملی تھی، یہ نہ اسے سونگھا تھا تو کیسا ہی متلنے لگا تھا۔ اس دن میں کچھ گئی تھی کہ ان کے کمرے میں بساند سی کیوں بسی رہتی ہے۔ ہذا مجھ سے بھائی جان کے بائے میں پوچھا کرتی تھیں۔ کمرے میں کیا کرتے رہتے ہیں؟ سگریٹ پیتے ہیں کہ نہیں؟ اس کی کتابوں میں تم کو کبھی کسی روکی کا فوٹو تو نہیں ملا۔؟ شروع میں اسے سب کچھ بتلا دیا کرتی تھی، مگر بعد میں جب اتانے سختی سے منکر دیا کہ گھر کی کوئی بات ہذا اسے مت بتلایا کرو تو میں اس کے سوا سواں بریا تو چڑھ جاتی یا غلط سلطہ جواب دے دیا کرتی۔ مگر ہذا کو جاننے کیسے وہ سب باتیں خود بخود معلوم ہو جاتی تھیں جو مجھے بھی معلوم نہیں ہوتی تھیں۔ بہت دنوں تک تو مجھے یہی نہیں معلوم ہو سکا تھا کہ وہ بھائی جان کے بائے میں کیوں پوچھا کرتی ہے، مگر دیر سے دھیکر ساری باتیں کچھ میں آگئیں۔ پھر بھائی جان بھی بدلنے لگے۔ پہلے ہذا گھر آتی تھی تو انھیں جیسے خبر ہی نہیں ہوتی تھی اپنے کام میں گئے رہتے تھے مگر بعد میں یہ ہو کہ ادھر ہذا گھر میں آئی نہیں کہ بھائی جان کو پیاس لگنے لگی۔ وہ اپنے کمرے سے نکلتے، گھر دہلی کے پاس جا کر کٹوے میں پانی اندھیلے پانی کٹوے سے چھلک کر زمین پر غور درگرتا اور گھر سے ایسی آواز پیدا ہوتی جیسے ٹوٹ گیا ہو۔ اماں باورچی خانے میں جلی بھی رہی ہوتی وہیں سے جھینٹیں۔ گھر میں ایک کورا گھڑا بچلتا اسے بھی ناپید کر دو۔ بھائی جان کو تو جیسے کچھ سنا ہی نہیں دیتا۔ وہ کٹورہ انگوٹھیں لگاتے اور پلکوں کو خوب اوپر تلک اٹھا کر ہذا کی طرف دیکھتے۔ اس وقت وہ ذرا سا پانی پیئے اور چھلکاتے زیادہ۔ پھر بچا ہوا پانی زمین پر چھپاک سے جھینک کر کٹوے کو گھرے پر اوندھا کر خوب گہری سانس لیتے جیسے زیادہ پانی پی گئے ہوں۔ پھر بھائی جان کمرے میں جلتے وقت ہذا کو خوب غور سے دیکھتے۔ ہذا بھی خاموش ہو کر انہیں دیکھنے لگتی۔ میں انجان بن کر ادھر ادھر دیکھنے

لگتی۔ چہرہ آواز آتی۔۔۔۔۔ کہاں مگر کس زہرا! میں دوڑتی ہوئی اماں کے پاس جاتی۔ اماں مجھے گھور کے دیکھتیں اور کہتیں۔۔۔۔۔ اب تم کو دنیا جہاں کی کچھ خبر ہے کہ نہیں۔ میں جلدی جلدی کوئی کام کرنے لگتی۔ چہرہ آواز دہراؤں سے پوچھتیں۔۔۔۔۔ عذرا کیا پوچھ رہی تھی؟
 ”کچھ بھی نہیں۔“ میں۔ جواب دیتی۔

پھر وہی کچھ بھی نہیں۔۔۔۔۔ وہ وراثت ہمیں کے حق سے آوارہ نکالتیں۔ اتنی دیر سے منہ سے مزوٹے خاموشی بیٹھتی تھیں؛ پھر ہمیشہ کی طرح کہتیں۔۔۔۔۔ خبردار، اس سے کوئی بات بتلائی جیتے چمٹے زبان کھینچ لوں گی۔“

اماں بھی خوب ہیں۔ جھلا میرے گھر میں ایسے کون سے فرلے چھپے ہوئے ہیں جن کے بارے میں عذرا سے بتلا دیتی اور ایسے کون سے راز تھے جن کے کھل جانے سے طوفان آجاتا ہاں۔۔۔۔۔ اب میرے سینے میں ایک راز پل رہا ہے وہ تو کسی سے بتلائے بغیر بھی اک نہ اک دن کھل ہی جائے گا۔“

کچھ دیر کے بعد میں واپس آگئی۔ ان کے چہرے پر پریشانی کے آثار تھے جیسے وہ کسی تکلیف میں مبتلا ہوں۔ پشت پر ہاتھ باندھے وہ کچھ دیر تک ٹپٹے رہے۔ پھر زہرا سے ذرا اک فاصلے پر بیٹھ گئی۔ ”جھائی جان میرے برابر والی کرسی پر بھی تو بیٹھ سکتے تھے۔“ اس نے سوچا۔ عذرا کی شادی کے بعد جھائی جہاں زیادہ مجھے بچھے رہنے لگی ہیں۔“

اب بلیک میں چند مریض رہ گئے تھے۔ زہرا کو جس کی شکل سے نفرت سی ہوئی تھی وہ آدمی جا چکا تھا اور وہ عورت بھی جا چکی تھی جس کی قمیص کے دامن پہ زہرا کی کڑھائی کا خوبصورت ڈزائن بنا ہوا تھا۔ زہرا نے اس ڈزائن کو مختلف زاویوں سے دیکھا تھا مگر فاصلے کی وجہ سے وہ سمجھ نہیں سکی تھی کہ ڈزائن مشین سے بنایا گیا تھا یا ہاتھ سے۔

”خیر“ اس نے سوچا۔ ”گھر جا کے ویسا ہی ڈزائن بناؤں گی ضرور۔“

اک طویل جہا ہی سے اس کی کینٹھیاں جھنجھسی گئیں اور درد کی لہر جیڑوں کو چرتی چھاڑتی گزر گئی۔
 تو یہ ہے۔ یہاں بیٹھے بیٹھے تو جیسے زندگی گزر جائے گی۔ کیسا جی گھبرا رہا ہے۔ صبح سے کچھ کھایا بھی ”تو“ نے کیا خطا کی تھی جو بے چارے کو اوپر ٹانگ دیا۔ ایک پیالی پائے کے ساتھ آدمی چپاتی کھاکے چل پڑی تھی۔
 بس یہی نہیں کہ جھائی جان کوئی چیز لے آئیں اور کہیں تم کو جھوک لگ رہی ہوگی۔ لیو کھاؤ۔ جھائی جان کو

گئی۔ ایسے سوکھے مڑے مردوں کے سامنے نقاب ہلٹ دینے میں کیا ہرج — ایک ہار ماموں نے کہا تھا۔ اب برقعے کا رواج ختم ہو آباد ہے۔ بھٹی میں نے تو اپنی کسی بیٹی کو برقعہ نہیں اڑھایا اور اب کون اڑھاتا ہے۔ دنیا کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ لڑکیاں نوکریاں کر رہی ہیں، پولیس اور فوج میں بھرتی ہو رہی ہیں اور ایک آپ لوگ ہیں کراچی بیٹیوں کو برقعوں میں لپیٹے بیٹھے ہیں۔“

”اجی ہاں — نوکریاں کر رہی ہیں پولیس اور فوج میں بھرتی ہو رہی ہیں اور کیا کیا کر رہی ہیں کچھ یہ بھی خبر ہے آپ کو —“ ”آپ نے چاہ کر کہا۔“

”آپ لوگ تو ہمیشہ بڑے پہلو پر ہی نظر رکھتے ہیں — ماموں نے کہا۔

”ہاں ہاں، ٹھیک ہے، ہم لوگ جو بہتر سمجھتے ہیں وہی کرتے ہیں۔ آپ اپنی بیٹیوں کا برقعہ اتار دینے چاہئے نگا پٹیلے، میری بیٹی جس طرح رہ رہی ہے اسی طرح رہے گی، آپ نے خوب غصے سے ماموں کی طرف دیکھ کر کہا۔

”میں اپنی بیٹیوں کو تنگی نہ چاہتا ہوں —“ ”ماموں کی آواز حلق میں جھنسنے لگی۔

”اور نہیں تو کیا —“ بھائی بھان کو بھی غصہ آگیا۔ ”آپ کون ہوتے ہیں، ہمارے معاملات میں دخل دینے والے؟“

”جس قسم خاموش رہو،“ اماں نے مسخر پرانگی رکھ کے آہستہ سے کہا۔

”کیوں خاموش رہوں؟“ بھائی بھان نے زور سے کہا تو اماں خاموش ہو گئیں۔ وہ کبھی بھائی بھان سے زبان نہیں لڑا تھی کہ جو ان لوگوں سے زبان لڑانا اپنی عزت خاک میں ملانے ہے۔ ماموں خاموشی کے ساتھ چلے گئے۔ وہ دن اور آج کا دن انہوں نے میرے گھر میں قدم نہیں رکھا۔ اب کی عید میں بھی نہیں آئے۔ اماں نے حکم معافی تک مانگی مگر وہ ہیں بہتے رہے — اپنی بیٹیوں کو تنگی نہ چاہنے والے شریف گھرانوں میں نہیں جایا کرتے — جب ماموں گھر آتے تھے تو کتنا اچھا لگتا تھا۔“

کب آؤندے زہرا کا نام پکارتا تو اس کے دل کی دھڑکی تیز ہو گئی اور بدن تھر تھرانے لگا۔ جیسے اکثر نیند میں چونک کر بھر پور لگتا تھا، اور دل کی دھڑک تیز ہو جا کر کئی تھی۔ پیسے ہوئے پیروں میں نہ جاتی ہوئی وہ جمیل کے ہمراہ ڈاکٹر کے پیسیر میں گئی۔

”بھائی بھان بیٹھ جائیں تو میں بھی بیٹھوں۔“ اس نے سوچا۔

”بیٹھے!“ ڈاکٹر نے کرسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے انتہائی نرمی کے ساتھ کہا۔ وہ کرسی پر بیٹھ گئی۔

ڈاکٹر کے قریب ایک خوبصورت لڑکی بیٹھ تھی۔ لڑکی کے نقش و نگار ڈاکٹر کے نقش و نگار سے مشابہ تھے۔ دونوں نے استہیاسی نظروں سے اس کی طرف دیکھا۔

”نقاب اُپر کر لو!“ جیل نے کہا۔ اس نے نقاب ہٹا دی۔

”ہی!“ ڈاکٹر میل سے مخاطب ہوا۔

جیل نے اس کی بیماری سے متعلق کچھ باتیں اپنے طور پر بتائیں مگر بعض باتیں ایسی تھیں جو وہ نہیں مانتے تھے مثلاً سینے میں کس طرح کا درد ہوتا ہے۔ کس وقت زیادہ درد ہوتا ہے، رات کو نیند کتنی دیر میں آتی ہے۔ آتی بھی ہے یا نہیں۔ صبح سے شام تک خون کی کتنی پھٹکیاں نالی میں بہہ جاتی ہیں، کھانے کا مزہ کیسا ہوتا ہے اور _____ بہت سی باتیں، جو دوسرا نہیں جانتا تھا، سوائے اس کے جو خود اس کی کیفیت میں مبتلا ہو۔

”اب یہی دیکھو!“ اس نے سوچا۔ ”سہائی جان بتا رہے ہیں کہ بیماری کا سلسلہ ایک سال پہلے شروع ہوا تھا مگر بیماری کو ڈیڑھ سال ہو گئے!“

”آپ بتائیے!“ ڈاکٹر نے نہرا سے کہا۔

”اب میں سہائی جان کے سلسلے کیسے بتاؤں!“ وہ الجھن میں پڑ گئی۔

”ہاں، ہاں، کیجیے!“ ڈاکٹر نے تسلی دی۔

وہ خود کو سنبھال سنبھال کر اکھڑے لمبے میں حال بتانے لگی۔ بعض کیفیات ایسی تھیں جن کے اظہار سے وہ خود قاصر تھا۔

حال مختص کے بعد ڈاکٹر اس کے پاس آکر معائنہ کرنے لگا۔ معاون لڑکی بھی اس کے قریب آگئی۔ معائنہ کے دوران معاون لڑکی کے استفسار پر ڈاکٹر اسے انگریزی میں جواب دیتا رہا۔

”آپ کے گھر میں کس کا کوئی لہجہ ہے؟“ ڈاکٹر نے جیل سے پوچھا۔

”جی نہیں!“ جیل نے جواب دیا۔

”خاندان میں کسی اور کو...؟“

”نہیں، کسی کو بھی نہیں“ جمیل نے جواب دیا۔

”سجائی جان کر یو پی نہیں“ زہرا نے سوچا۔ ”دادی کو شاید بی بی ہی تو تھی، مجھے تو رات دن کھانسی رہتی تھیں اور سیک کے کھٹا ہو گئی تھیں۔“

”اسی سے پہلے کسی کو کسٹ کیا تھا؟“ ڈاکٹر نے پوچھا۔

”بی بی“ جمیل نے بتایا۔ ”قصبہ کے ایک سرکاری اسپتال میں کچھ دن علاج کیا تھا۔“

ڈاکٹر نے معاون رکن کی طرف دیکھا پھر دونوں کے چہروں پر مسخ آمیز مسکراہٹ بیدار ہوئی۔

”جب کیس بگڑ جاتا ہے تو آپ لوگ پشٹ کو لے کر شہر کی طرف بھاگتے ہیں؟“ ڈاکٹر نے درشت

لہجے میں کہا۔ ”فی الحال کچھ دواؤں کو رکھ رہا ہوں یہ کھلیٹے اکیسے اور بلڈ پریشر کے کرایک ہفتہ کے بعد آئیے گا۔ ان کو لے کر ضرورت نہیں۔“

”ڈاکٹر صاحب! یہ برہیز نہیں کرتی؟“ جمیل نے کہا۔

ڈاکٹر نے چشمہ کے اوپر سے جھانک کر زہرا کی طرف دیکھا۔ ”کھوں بی بی! آپ برہیز نہیں کرتیں؟“ وہ سہانگی۔

ٹھیک ہے، برہیز نہیں کرتیں تو نہ کیجئے مگر دوا ضرور کھائیے۔ دوا تو کھائیں گی؟“

”جی“ اس نے سر کو جنبش دی۔

”برہیز بھی کریجئے، تو جلدی ٹھیک ہو جائیے گا۔“ ڈاکٹر انتہائی نرمی کے ساتھ برہیز سے متعلق

ہدایات دینے لگا۔

ڈاکٹر کا اس انداز سے باتیں کرنا اور ہدایات دینا اسے اچھا لگا، جیسے وہ باتیں نہ کر رہا ہو بلکہ وری

دے رہا ہو۔

”یہ بالکل ماموں جان کی طرح باتیں کرتے ہیں؟“ اسے ماموں جان یاد آئے۔

کلینک سے باہر نکلنے کے بعد جمیل ٹھٹھک کر رک گئے، تم باہر چلو میں آتا ہوں؟“ انہوں نے

زہرا سے کہا، اور اندھ چلے گئے۔ وہ باہر آکر ٹھٹھک کر پھول دیکھنے لگی۔ سرخ پھولوں سے لدی ہوئی ٹھٹھک

کی شاخیں تیز ہوا سے اسی طرح جھوم رہی تھیں۔

کچھ دیر کے بعد جمیل باہر آئے۔ اس نے استغھامیہ نظروں سے ان کی طرف دیکھا۔ جمیل کا چہرہ تر

سے جو جمل تھا۔

”بھائی جان مجھے یہاں چھوڑ کے ڈاکٹر کے پاس یوں گئے تھے۔“

اس نے سوچا۔ ”شاید کچھ پوچھنے گئے ہوں گے۔“ ڈاکٹر نے یہ نہیں ان سے یہ بتلایا ہوگا۔“

کیلک سے زیادہ تیزی جاتے وقت وہ اک تشویش میں مبتلا رہی۔ میں یہ خیال کر ڈاکٹر نے پتہ نہیں بھائی

جان سے کیا بتلایا ہوگا۔ آخر کچھ دیر کے بعد اس نے پوچھ ہی لیا۔ ”ڈاکٹر صاحب کیا کہہ رہے تھے؟“

”کچھ نہیں۔“ جمیل نے امینان کے ساتھ جواب دیا۔ ”کہے گا کیا۔ ایسے اور خون کار پورٹ

دیکھنے کے بعد ہی کچھ بتا سکے گا۔ اب ایک ہفتے کے بعد پھر آنا پئے گا۔“ جمیل نے خود دلی کے انداز میں کہا۔

وہ جمیل کے جواب سے مطمئن نہیں ہوئی۔ ہمیشہ کی طرح ایک خیال اسے دیر تک پریشان کرتا رہا۔

جب کپاؤنڈر نے اس کی انگلی میں پن چھبونی تو نرسوں کا اس کی تکلیف کی تہہ می اتر گیا۔ اس نے

انگلی پر نظر ڈالی۔ کپاؤنڈر اس کی انگلی سے اس طرح خون پونڈنے کی کوشش کر رہا تھا جیسے بھوکے بڑی کے من سے

دودھ دودھ رہا ہو۔ اس نے منہ پھیر لیا۔ جمیل سہرا نہ دیئے تو وہ پکڑا کے کرجائی۔ خون دینے کے بعد وہ کمری پے

بیٹھ گئی۔ جمیل نے اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر اسپرٹ لگائی۔ جمیل کے ہاتھوں کے نامعلوم سے من نے اس

کے بدن میں بھر بھری سی پیدا کر دی۔

”میں لگا لوں گی۔“ اس نے کہا۔ جمیل نے اسے بھر پوری دے دی۔ وہ آہستہ آہستہ انگلی پر اسپرٹ

لگانے لگی۔

کپاؤنڈر دوبارہ اس کے پاس آیا۔ ”اندرا آئیے۔“ اس نے کہا۔ وہ جمیل کے ہر دہر دوسرے

کمرے میں گئی۔

”یہ ہٹا دیئے۔“ کپاؤنڈر نے برقعہ کی طرف اشارہ کیا۔ اس نے سوالیہ نظروں سے کپاؤنڈر

کی طرف دیکھا۔

”برقعہ اتار کے مجھے دے دو۔“ ایکسرے ہوگا۔“ جمیل نے کہا۔

اس نے بدتر اس کے ساتھ برقعہ اتار کے جمیل کی طرف بڑھا دیا۔ ”دوپٹہ بھی دے دو۔“

اس نے پسینے سے جھجکا ہوا دوپٹہ لگا کر دن سے کھول کر جمیل کو دے دیا۔ جس وقت وہ ایکسرے

مشین کے سامنے بے دست و پا کھڑی تھی، جمیل دیوار پر آویزاں کیلنڈر دیکھ رہے تھے۔ ان کے ہاتھ پشت

کی طرف تھے۔ دوپٹے کا ایک سر ان کے ہاتھ سے چھوٹ کر پٹکے کی ہول سے فرش پر اس طرح تر قرار ہا تھا جیسے نزع کی کیفیت میں مبتلا ہو۔

ایکسرے مشین آپریٹر نے اک بے نیازی کے ساتھ اس کے ہاتھ برابر کرتے ہوئے کہا۔ ”بس اسی طرح کھڑی رہیے گا۔“

اس نے نظری جھکائیں اور اس طرح ساکت ہو گئی جیسے بے روح بدن تابوت میں رکھ دیا گیا ہو۔
 ”اماں بیاری سے زیادہ ان باتوں سے گہرائی میں اکیسے تو معمولی بیماریوں کو خاطر میں نہیں لاتیں۔
 نانی تو اتنا گہرائی تحقیق کر کہیں اسپتال ہی نہیں گئیں۔ بڑھاپے میں ان کو کسی کسی تکلیفیں اٹھانی پڑیں۔ تخت پر بیٹھ رہیں تھیں ٹانگ میں کیل لگ گئی۔ پوری ٹانگ سڑتی چلی گئی۔ سب نے لاکھ کہا کہ کسی ڈاکٹر کو دکھلا دو۔ مگر نہیں مانیں، اے مشورہ دینے والوں کا ساتھ تو چھوڑتیں۔ تم لوگ مجھے بے خبری کا جام پہنانا چاہتے ہو؟ فیسر مردوں کو ٹانگیں دکھلاؤں؟ نابا بانا۔۔۔۔۔۔ یہ دن دکھلانے سے پہلے خدا مجھے اٹھلے تو اچھلے۔
 ماموں بہت دنوں تک حال کہہ کہہ کر دوالتے رہے۔ مگر ٹھیک ہونا تھا نہ ہوئی۔ اور ایک دن بیاری انہیں لے کر چلی گئی۔ سب لوگ کہتے ہیں نانی کو ہڈی کی ٹی بی ہو گئی تھی۔ یہ ہڈی کی ٹی بی کیسے ہو جاتی تھی؟ اور تو اور سنا ہے عورتوں کے سینے میں کینسر کی گلیاں پڑ جاتی ہیں اور ان کے اٹھار کاٹ دیئے جاتے ہیں۔ اے اللہ عورت کو ایسی بیماریوں سے بچاؤ!“

”سانس روک لیجئے“ ایکسرے مشین آپریٹر نے کہا۔ اس نے جلدی سے سانس روک لیا۔

ایکسرے کرانے کے بعد جب وہ جمیل کے ہمراہ باہر آئی تو جمیل نے ماناؤس سی نظروں سے اس کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھا۔ ”تم نے کبھی سینا بالڈ میں فلم دیکھی ہے؟“

اس نے جمیل کی طرف دیکھا۔ اس وقت ان کے چہرے پر شفقت آمیز مسکراہٹ تھی۔ اے تعجب

ہوا۔ ”جھائی جان اس طرح پوچھ رہے ہیں جیسے مجھے جانتے ہی نہیں،“ جمیل نے سینا ہال میں فلم کہاں دیکھی۔ جب سے حاجی احمد چلے گھر میں ٹی وی آئی ہے، ایک آدھ بار تو ہڈی بہت دیکھ لی ہے وہ بھی حسبِ چھپ چھپا کر۔

”نہیں“ اس نے جواب دیا۔

”دیکھو گی؟“ جمیل کے لیے میں حد درجہ نرمی اور آنکھوں میں اک عجیب طرح کی جھلک تھی

فلیم دیکھنے کا ایسا طوق نہیں تھا، میں ایک اشتیاق سا تھا۔ ہم بھی دیکھیں کہ سینا پاں میں فلم کیسی لگتی ہے۔ اس کا جی ہاں کہ کہہ دے۔ ہاں دیکھوں گی۔ لیکن پھر خیال آیا "اماں نے بچے وقت کتنی نصیحتیں کی تھیں، کہیں گھر سے نہ لگے جو دیرو جاوے۔ فراموشی نہ کرنے لگا۔ اور دیکھو! انہوں نے بھائی بھانے سے کہا تھا۔۔۔۔۔۔ اسے بھیر میں اکیلے نہ چھوڑ دینا۔۔۔۔۔۔ بات تو بکڑے رہنا۔ اجاے اجاے لوٹ آنا، رات مت کرنا۔۔۔۔۔۔ دیر ہو جائے گی تو اماں بہت غصا ہوں گی۔ بھائی بھانے سے تو شاید کچھ نہ کہیں مگر میری خبر لیں گی، اور ابھی پہنچ کر بتان بھی تو دھونا ہیں۔ صبح بھاڑ تو نہیں دی تھی۔ اماں کو فرصت نہ ملی ہوگی بھاڑ دے دیے کی تو جا کر بھاڑ تو بھی دینا ہوگی اگر مغرب سے پہلے پہنچ گئے تے۔"

"کیا خیال ہے؟" مجھ سے پوچھا۔

"دیر ہو جائے گی، اماں ڈانسیں گی،" اس نے کہا۔

"اماں سے کہہ دیں گے ڈاکٹر کے ہاں دیر ہوگئی تے،" جیل نے مسکراتے ہوئے کہا۔

"اوں ہنس تے،" اس نے انکار کیا۔

"خیر، تمہاری مرضی! اچھا چلو کسی ریسٹورنٹ میں بیٹھ کر سستی پیتے ہیں تے۔"

"کھانسی آئے گی تے،" اس نے کہا۔

"ہوں،" یہ تو ہے،" جیل نے کہا۔ "پھر تم خود بتاؤ کیا کھاؤ گی؟"

آج بھائی جان اتنی اپنائیت سے بات کیوں کر رہے ہیں؟ اسے حیرت کا احساس ہوا۔ "فلیم بھی

دکھلا نہ چاہتے ہیں، پہلے تو ایسے کہیں بات نہیں کرتے تھے۔ بہر حال۔۔۔۔۔۔ بچہ تو یہ تھا کہ جیل کی اس نرمی اور محبت نے اس کے باطن میں ایک ایسی کیفیت جگادی تھی جس کے بعد سوک کی خواہش رہ گئی تھی نہ پیاس کی، نفاق کے پیچھے اس کے خشک ہونٹوں کی دھڑکیاں چمکیں اور آنکھیں منک ہو گئیں۔

"کچھ بھی نہیں کھاؤں گی بس مہدی سے گھر چلیں تے،" اس نے رقت آمیز لہجے میں کہا۔

"اچھا تو پھر تھوڑے سیب خرید لیتے ہیں،" اس میں کھالینا،" جیل نے کہا۔

اسے ہنسی آگئی، "اب میں بس میں سب سے چھپا کے سیب کھاؤں گی!۔۔۔۔۔۔ آج بھائی جان

کتنے بدلے نظر آ رہے ہیں۔"

واپس کے سفر میں جیل نے کہا: "کھر کی کی طرف بیٹھ جاؤ۔"

”ادھر ہوا آلتھپے“ اس نے کہا۔ حالانکہ اس وقت بڑا صبح تھا۔ اس کے انکار سے قبل کے چہرے پر کسی قسم کا رد عمل ظاہر نہیں ہوا وہ اک اطمینان کے ساتھ کھڑکی کے پاس بیٹھ گئے۔

”یہ سیب بچہ“ وہوں نے پالی تھیں اس کی طرف بڑھائی اور سسکی دبا کر شیشے کا فریم اوپر بڑھا دیا سپر گریمائی کے مٹی کھول کر کالپٹ کی طرف اٹھال دیا۔ منہ زور ہو تو جیسے شیشے کے اس طرف پر تو لے کھڑی تھی بھڑکار کے اندر آگئی۔

”جہانی جان میں راستے سے گئے تھے اسی راستے سے واپس آئے۔ وہی خوب اونچی سی عمارت۔ وہی بڑی کای پارک۔ گندی تصویروں والا سینا ہال۔ آہستہ آہستہ چلتا ہوا بڑا سا پتکھا“ اور وہی سب چیزیں جو جلتے وقت دیکھی تھیں۔ اب کوئی مجھ سے کہے کہ ڈاکٹر کے ہاں کیسی چلی جاؤ تو میں بڑے آرام سے چلی جاؤں گی۔ پہلے بس سے اتر کے رکشے پر بیٹھوں گی۔ رکشے دے کے کہوں گی۔ مجھے وہاں بے چارے کہاں؟ ہاں، نزلا۔ بنگر۔ خوب اونچی سی عمارت کے پاس۔ پھر راستے میں سب چیزوں کو خوب غور سے دیکھتی رہوں گی۔ اگر کوئی چیز بھی کم ہوگی یا کوئی نئی چیز نظر آگئی تو سبھ جاؤں گی کہ رکشے دے کے نیت میں خور آگیا ہے۔ خود چا دوں گی۔ پھر جب رکشہ اس اونچی سی عمارت کے پاس پہنچ جائے گا تو داہنے ہاتھ والی گلی میں ذرا آدور تلک پیدل چوں گی۔ جہانی جان نے رکشے دے کے کسی اور رستے کی بات کی تھی۔ مگر وہ دور کا رستہ تھا، اسی لیے جہانی جان اس سے نہیں گئے تھے۔ مگر یہ سب سوچنا تو آسان ہے، مگر ناہیت مشکل۔ شاید میں نہ جاسکوں“

صبح وقت وہ لوگ بس سے اتر کے گاؤں کی طرف جا رہے تھے، سورج ورفتن کی سبز خانوں پر اٹکا ہوا تھا، اور پرندے بسیرے کے لیے اترنے لگے تھے۔ پرندوں کی چھابٹ کے ساتھ زلزلے کی سی آواز آواز فضا میں گونج رہی تھی۔ اس نے نگاہ اوپر کی۔ دُور۔ آسمان کی طرف، سرسری دھوئیں سے آلود تر چمچی شاہراہ کی بن گئی تھی۔

چلو اچھا ہوا جو اچلے اچلے پہنچ گئے۔ اماں بھی خوش ہو جائیں گی؟ اس نے سوچا۔ اب آواز دُور تلک پیدل چلنا پڑے گا۔ یہاں کے رکشے والے بھی کبوت سمورج ڈوبنے سے پہلے ہی پچلے جاتے ہیں۔ آج ساری رات پندلیوں میں امنٹھی ہوگی، نیند نہیں آئے گی۔

دھول سے اٹا ہوا، نشیب و فراز والا راستہ طے کرنے کے بعد جب وہ گندی نالیوں سے

بھائی ہوئی اپنی لگی سے گوارہ ہی تھی ابھی تک ایک مونہ سے تیز زبانی نمودار ہوئیں۔ بے نیازی کے ساتھ 'وہی پرانی جال چلتی ہوئی' تیز زبانی کے سر پر بڑا سا تھال رکھا تھا۔ تھال پر ڈھکے ہوئے کا مدار دوپٹے کے تھانے کے شانوں پر معمول رہے تھے۔

تیز زبانی نے تھال پر ہاتھوں کی گرفت مضبوط کی اور پلکیں خوب اوپر اٹھا کر اس کی طرف دیکھا اور وہ میل کے ہمراہ نہ ہوتی تب بھی تیز زبانی بولا 'سے ہی لڑتی'۔

”سلام تیز زبانی! اس نے سلام کیا۔

”جیتا رہو“ تیز زبانی نے رزنی کا ہنسی آواز میں دھواں، پھر استغفار سے نظروں سے اس کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھا۔

”کہاں سے آئے رہی ہو؟“

اس کا کلمہ دھک سے ہو گیا۔ کیا جواب دیتی، پس و پیش میں پڑ گئی۔ جمیل ذرا آگے بڑھ کر رک گئے تھے۔ انہوں نے ترجمانی نگاہ سے تیز زبانی کی طرف دیکھا اور درشت لہجے میں جواب دیا ”کام سے گئے تھے“ تیز زبانی ہڑ بڑا گنہ گار ”جالتے جالتے انہوں نے خود کلائی کے سے انداز میں کہا۔

”جریمہ بٹیا کی سنگتی کا جو ڈرایے جلتے رہی ہوں“

تیز زبانی کے جانے کے بعد جمیل نے ترجمانی نگاہ سے اس کی طرف دیکھا۔ سلام کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ وہ سہم گئی۔ ندامت کے احساس کے ساتھ اس نے سوچا۔

”بھائی جان میچ کہہ رہے ہیں۔ مجھے سلام نہیں کرنا چاہیے تھا۔ خاموشی سے آگے بڑھ جاتی تو تیز زبانی کو شاید پتہ بھی نہیں چل پاتا کہ برقع میں کون تھا مگر اب تو.....“

اسی وقت آٹا نے انہیں دیکھ لیا۔ اطمینان سے ڈوبا ہوا الہا سانس لے کر انہوں نے کہا۔

”خدا کا شکر ہے تم لوگ اندھیرا ہونے سے پہلے گھر آ گئے۔“

اس نے تیز قدمی کے ساتھ آٹھی میوہ کیا اور دالان میں پہنچ کر حرکت پر ڈبے گئی۔ آٹا جمیل کے پیچھے ان کے کمرے میں اس طرح گئی جیسے کوئی انتہائی راز داری کی بات پوچھنے گئی ہوں۔

”آٹا کو پہلے مجھ سے میرا حال پوچھنا چاہیے تھا“ اور وہ پہنچ گئی بھائی جان کے پاس۔ آٹا جس بائیں ہولا خطا رہی۔“

اتنی دیر پہلے چلنے کی وجہ سے اس کی پنڈلیاں بھر رک رہی تھیں اور دل کی دھڑکن بڑھ گئی تھی۔ اس نے آنکھیں موند لیں کہ فدا دیر کیے خود فراموش ہو جائے۔ بسکین تھکانے اس نے اس کے ذہن کو بیدار کر دیا تھا وہ اک ذرا آنکھ موند کر شہر کے ہنگامہ پر در استوار میں دیکھی ہوئی چیزیں اور مختلف اسٹور آؤٹز میں اس کے پھولوں کو جدا کر دیتیں۔ ”مٹھ میں کتنا شور تھا اور یہاں کسی خاموشی ہے؟“ اس نے سوچا۔

کچھ دیر کے بعد آماں جیسے کے کہہ سے نکل کر ہوئے ہوئے اس کے پاس آئیں اور اک اٹھال کے ساتھ آہستہ سے وقت پر بیٹھ گئیں۔

”برقعہ تو تیار دو‘ بہت گرمی ہے“ اماں نے کہا۔ ”تم نے مجھ سے کچھ کھایا بھی نہیں ہوگا؟“

اس نے کوئی جواب نہیں دیا، آنکھیں کھولے اوپر دیکھتی رہی۔

”ان لوگوں کے ساتھ کہیں جاؤ تو کھانے پانی کو بھی ترسا دیتے ہیں، چلے بنا لاؤں؟ یا ایک پیالی دودھ پی لو؟“

”اوں ہونہ؟“ اس نے سر کو جنبش دی۔

اماں نے اس کی پیشانی پر اپنی ٹھنڈی، تھیلی رکھی اور دم سادھ لیا۔

”حرارت ہوگئی ہے، دیکھو بخار بڑھ نہ جائے، ذمہ داری کا کوئی احساس ہی نہیں۔ صابز ادے دوا لانا ہی بھول گئے، تہنہ بھی یاد نہیں دلایا۔ آجانی تو آج ہی سے شروع کر دیتیں۔ اب کل شام کو س کے ٹوئیں گے۔ ہر سوں مجھ سے کہیں جا کر شروع ہوگی۔“

بانگل وہی عادتیں میں باپ کی جیسی۔ گھر میں مریض کا دم نکل رہا ہو اور وہ ہاتھ پہ ہاتھ رکھتے بیٹھے رہیں گے۔“

”اب اماں دارنگے کیڑے گمراہیں گی؟“ اس نے سوچا۔ ”یہ ذرا ذرا سی باتوں کو اتنا پھیلتی ہیں اتنا پھیلتی ہیں کہ بات کا بنگر بنا دیتی ہیں۔ اسی لیے تو آبا اور بھائی جان کی ڈانٹیں کھاتی ہیں۔“

مگر اس وقت اماں شاید اس کی بیماری کی وجہ سے، خاموشی جو گھسی۔ انہوں نے اس کی پیشانی پر ہڈی ہونی ہانوں کی لٹ اوپر کی، دوپٹے سے پینہ پونچھا، اور پانسنی سے پکھا اٹھا کر جھلے لگیں۔ سکون کے احساس سے اس کی آنکھیں موند گئیں، بسکین ذرا دیر کے بعد پکھے کی رفتار آہستہ آہستہ سُست ہونے لگی۔ اس نے کنکھوں سے اماں کی طرف دیکھا۔ اماں کی نظریں کہیں اور تھیں۔ ان کا چہرہ ایسا ہو گیا تھا جیسے وہ دیر کے بعد آگ کے سامنے سے اٹھی ہوں۔ آنکھوں کے دورے سرخ ہو رہے تھے اور ہونٹ آہستہ آہستہ تھرتھرا

رہے تھے۔

اس وقت مدین ہاں اچھلتا ہوا اک ہے نیاز کے ساتھ گھروں میں داخل ہوا۔ اماں کو نہرا کے پاس اس طرح بیٹھی ہوئی دیکھ کر خشک میاں پر آہستہ روی کے ساتھ تخت کے پاس آیا۔

”بانی چوں گئی؟“ اس نے کہا۔

”جہن کو پانی دو؟“ اماں نے گرفتہ آواز میں کہا۔

مدین جلدی سے پانی لے آیا۔ ”ابھی پانی؟“

کوئی گھر لے کا، کھار اکر ٹھنڈا پانی اس نے تین بار ٹھہر ٹھہر کے پیاسہ پرانی ملاں مدین کی طرف بٹھایا۔ ”اور؟“

مدین پر اس رفتار کے ساتھ جا کر پانی لے آیا۔ اس نے دوسرا گلاس بھی پی بار ٹھہر ٹھہر کے خالی کر دیا پانی سے پیٹ بھر گیا، مگر پیاس نہیں بھگی۔ وہ دوبارہ بیٹ گئی۔ اسی وقت آبا کھنکھارے ہوئے آگئے خصوصاً انداز میں ”توا زن کے ساتھ چلے ہوئے، چھتری بند کتے ہوئے انہوں نے کسی قدر تشویش کے ساتھ اس کی طرف دیکھا، پھر چھتری کو کھنٹی میں ٹانگ کر اس کے پاس آئے۔ وہ جلدی سے اٹھ کر بیٹھ گئی۔

”کیا بات ہے؟“ ابلے پوچھا۔

”تھک گئی ہے“ اماں نے اسی گرفتہ آواز میں جواب دیا۔

”ہوں؟“ انہوں نے نفرت کیا، پھر ذرا توقف کے بعد بولے۔ ”گرمی بھی بہت ہے جہن چو، بادش ہو تو کچھ کرنا۔ تو کھرا کھرا اسٹیک کیلک رہا ہے، جہن کے پنکھا کھول نہیں بھل دیا۔“ ابلے مدین کو کمر دیا۔

”لے پہلے یہ قمیص دھوپ میں پھیلا دے“

انہوں نے قمیص اتار کے مدین کو دی۔ قمیص اتارنے کے بعد آبا زیادہ بارعب بلکہ غور خوار لگے۔

ان کے بدن میں ہاں بھی تو بہت تھے۔

مدین نے قمیص دھوپ میں پھیلائی اور پیسے سے چھپتے بیٹے ہاتھوں کو سونگھتا ہوا تخت کے پاس آیا۔ ”آبا کے پیسے میں کتنی بوائی ہے؟“ اس نے سوچا، اور اماں کے ہاتھ سے چمکھلے کر جلدی مدین بھٹنے لگا۔ اس نا زبردادی سے زہر اکو اکٹھا ہونے لگی۔ اس کا جی چاہا۔ سب لوگ اسے اکیلی چھوڑ دیں۔ اور اس سے نیاز ہو جائیں۔ اس نے برقعہ بدن سے کھسوٹ کے دور چھینکا۔ اس وقت اماں اٹھ کر دوسرے

والان میں چلی گئیں۔

”اب اماں والان سے نکل کر چوروں کی طرح کوٹھری میں جا بیٹیں گی، اور وہاں کپڑے نکالنے کے پہلے ایک بجس کھولیں گی، پھر دوسرا کھولیں گی، کوئی دیکر انکالیں گی، اُسے پھیلانیں گی، پھر آہستہ آہستہ تہکے دوبارہ جس میں رکھ دیں گی، اور وہ دینک ہی کرتی رہیں گی۔“

وہ جانتی تھی کہ جب اماں کو کوئی دکھ ستا ہے تو وہ بے قدموں سے کوٹھری میں جا کر دیر تک آنسو بہاتی رہتی ہیں۔ اس نے پہلو بدل کر کوٹھری میں دیکھنے کی کوشش کی۔ کوٹھری کے دروازے کا ایک پٹ کھلا ہوا تھا، مگر اندر اندھیرا تھا، اسی وقت مرکزی دروازے کی طرف، دیوار میں تھروں کی آہٹ اُٹھ رہی۔

”غذرا باجی آرہی ہیں۔“ عدیل نے کہا۔

اس نے جینک کر دیکھا۔ سامنے غذا رچوں کی کسی چال چلتی ہوئی آرہی تھی۔ اس کے ہونٹوں پر دہی مانوس مسکراہٹ اور آنکھوں میں چمک تھی۔ تکان اور تڑدکا جو احساس اس پر غالب تھا غذا کو دیکھنے کے بعد ایک توانائی میں دب گیا۔ وہ جلدی سے اُٹھ کر بیٹھ گئی۔ آبا کر پچھوٹی باندھ کے پا جامہ اتار رہے تھے۔ بے قراری کو دبا کے وہ تخت پر سے اُتر آئی اور کسی قدر محتاط انداز سے چلتی ہوئی غذا کے قریب چلی گئی، اگر باا سامنے نہ ہوتے تو رچوں کی طرح دوڑ کر غذا کے چپٹ جاتی۔

”ابج میں نے تم کو یاد کیا، اور تم آگئیں، اب آئیں؟“ اس نے غذا کو سر تپا دیکھا۔ نئی وضع کے کپڑے غذا پر بہت سجا رہے تھے۔ اب اس کا رنگ بھی تو پیپے سے نکھر آیا تھا۔

”آج دوپہر ہی کو آئی ہوں۔ میں اسی وقت تم سے ملنے آئی تھی، مگر تم ملی ہی نہیں، کہاں گئی تھیں؟“ غذا نے پوچھا۔

اس کا کیجہ تو جیسے حق میں آکر اٹک گیا۔ اب وہ غذا کو کیا بتاتی۔ بات بنانا اسے آتی نہیں تھی۔ وہ مذہب کے عالم میں کھڑی تھی کہ اماں کوٹھری سے نکلیں۔ ایسے موقع پر ان کی تھپی مں فوراً بیدار ہو جایا کرتی تھی۔ وہ تہی کی سی چال چلتی ہوئی اس کے پاس آئیں۔ ”سُوزہرا!“ انہوں نے رازدارانہ انداز سے اس کی طرف دیکھا، اور والان میں چلی گئیں۔

”اماں اے ہی باتیں کرتی ہیں“ اس نے سوچا۔ ”اب جھلا غذا کے پاس سے اس طرح بُلنے کی کیا ضرورت تھی، وہ کیا سوچے گی۔“ غذا نے بیٹھو میں اسی آئی ہوں۔“ اس نے غذا سے کہا اور بادل ناخواس

الانہی میں گئی۔ وہاں اماں آنکھیں پھاڑے اس طرح کھڑی تھیں جیسے کوئی حادثہ ہونے والا ہو۔
 ”دیکھو! ————— یہ برسی ڈائن ہو رہی ہے۔ اپنی ماں کی طرح رتی کا سانپ پتلے والی —
 یہ ٹوہ پئے آئے ہے۔ تم سے بہت سی باتیں پچھے گی مگر خبردار جو تم نے اس سے کوئی بات بتلائی، کسی بات کا جواب
 نہ دینا، جو نہت پر ہونٹ رکھے بیٹیں رہنا، خود ہی چلنے لگی — سمجھ گئی؟“ اماں نے اس کی طرف اس طرح
 دیکھا جیسے اقرار کروا لینا چاہتی ہوں۔ اس نے تیوریاں بڑھا کے اماں کو دیکھا پھر نظر کی بجھائیں۔
 ”اور ذرا اپنا حلیہ تو ٹھیک کر دو“ اماں نے کہا اور بڑبڑاتی ہوئی باورچی خانے کی طرف چلی گئی۔
 کبھت بیل کا کرنا اور سیاہی کا آنا۔“

غذرا کو دیکھ کر اس کے دل میں خوشی اور طمانیت کا جواب کا جو اس س پیدا ہوا تھا، جاتا رہا اور
 اس کی جگہ ہی کتا ہٹ اور بیزاری کی کیفیت لوٹ آئی۔ وہ کچھ دیر تک تذبذب کے عالم میں کھڑی رہی پھر تیز قدم
 سے جا کر چارپائی پر بیٹھ گئی اور دوپٹے سے منہ ڈھانپ کر زار و قطار رونے لگی کچھ دیر کے بعد اندھیرا ہو گیا،
 اور مغرب کی اذان ہوئی، جلدی سے اٹھی ایک طویل سسکتا ہوا سانس لے کر اس نے سوچا ”آج مجھے کیا ہو گیا
 ہے“ مغرب کی اذان ہو رہی ہے اور گھری اندھیرا ہے ————— کبھت ماری بکلی پتہ نہیں کب
 آئے گی۔ وہ جلدی سے آنکھیں میٹائی، ”ٹھٹھک کر سر پر دوپٹہ ڈالا“ آنکھوں میں وہ جلنے والی نمی کو دوپٹے
 کے آئینے سے خشک کرتی ہوئی، ”سب معمول پر آنا جلانے باورچی خانے کی جانب چل پڑی۔ ●●

زمین سے نکلی۔ آہی کی کہانی ”بھوکا ایٹھوپیا“
 شرف عالم ذوقی کا اولین افسانوی انتخاب

صفحات ۳۰ قیمت تنور پے

رابطہ : میا ڈلواروڈ، آرہ۔ میوچور۔ بہار

چند گز کا فاصلہ

ہم لاکھوں کی تعداد میں موجود تھے لیکن اب کہانی سننے کو صرف چند سو باقی رہ گئے ہیں۔" کیم خوش قسمت ہیں کہ اسی زندہ ہیں یا بے قسمت کہ مرنے والوں کا سوگ منا رہے ہیں؟ " ہم اپنے آپ سے پوچھتے ہیں ہماری ماؤں نے ساری دنیا میں سمندر سے چند گز کے فاصلے پر لاکھوں انڈے دیے تھے۔ انہیں سہی تھی کہ ہم وہ مختصر سا فاصلہ طے کر لیں گے لیکن اس مختصر سے فاصلے کو طے کرتے کرتے ہمیں ایک طویل مدت لگی۔ اور لاکھوں جانوں کی قربانی دینی پڑی۔ اب ہم واپس اس جگہ پر آ گئے ہیں جہاں سے ہماری ماؤں نے اس سفر کا آغاز کیا تھا۔ جب ہماری ماؤں نے انڈے دیے تھے تو انہوں نے ہمیں ریت میں چھپا دیا تھا تاکہ ہم انسانوں جانوروں اور پرندوں کی نظروں سے اوجھل رہیں لیکن ایسا نہ ہوا ہم جو حادثہ کا شکار ہو گئے۔ ہم میں سے جو آج تک زندہ ہیں شاید خوش قسمت ہیں کہ اپنے ماضی، حال اور مستقبل کا جائزہ لینے اور اپنی کہانی سننے کے لیے باقی رہ گئے ہیں۔

ہماری ماؤں نے ریت کھود دی تھی اور انڈے دیے تھے تاکہ ہم زیر زمین محفوظ رہیں لیکن ہمارے انسانی ہمسائے ہماری تلاش میں نکل کھڑے ہوئے اور آخر انہوں نے ہمیں کھود نکالا، انہوں نے انڈوں سے اپنی جبین اور تھیلے بھر لیے اور بازاروں کی طرف چل دیے۔ اگر وہ مڑ کر دیکھتے تو انہیں ہماری ماؤں آنکھوں میں آنسو نظر آتے۔ ہماری ماؤں کو پتہ تھا کہ وہ انڈے بازاروں میں بیچ دیے جائیں گے۔ بہت سی انڈے مائیں اپنے بچوں کو وہ انڈے کھلائیں گی تاکہ بچے صحت مند ہوں لیکن بعض مرد انہیں یہ سہی کہ کچا پی جائیں گے اس سے ان کی شہوانی طاقت میں اضافہ ہو گا۔ شہوانی طاقت میں اضافہ ایک حقیقت ہے یا خوش خیالی ہے؟ کیا معلوم۔

ہماری تلاش میں صرف انسان ہی نہ تھے پرندے بھی تھے انہوں نے اپنی تیز اور نوکدار

اور جن سے میرے کھوکھو کر اندھے نکلتے تھے اور انہیں کڑا کر لپٹے تھے انہوں نے اپنی جھوک تیز کر لی اور ہلکی بانیں کھینچیں۔

جب انڈول سے بچے پیدا ہوئے تو سب بچوں کا ایک ہی خواہش تھی اور ایک ہی منزل۔ وہ سب ہالنگ پہنچنا چاہتے تھے وہ ہند گز کا فاصلہ طے کرنا چاہتے تھے لیکن ہند گز کا فاصلہ سینکڑوں کا دوڑنے سے اٹھ پڑا تھا۔ کسی کو خبر نہ تھی کہ ہم میرے کتے کامیاب ہوں گے اور کتے راستے میں غم ہو جائیں گے۔ دنیا کے مختلف حصوں میں ہمارے قد جماعتیں اور شکلیں مختلف تھیں ہم میرے بعض اتنے چھوٹے تھے کہ بچے اپنی تحصیل پر رکھ لیں اور بس اتنے بڑے کہ نوجوان مرد بھی نہ اٹھا سکیں۔ ہم میں سے اکثر اپنی حفاظت کے لیے ایک ڈھال پہنے رہتے تھے لیکن اس ڈھال کے نیچے ہمارے ناکوں جسم لپٹے رہتے تھے۔ جب ہم نے سمندر کی طرف اپنے سفر کا آغاز کیا اور پانی کی طرف دیکھنا شروع کیا تو ہم لاکھوں کی تعداد میں تھے۔

اس سفر میں ہمارے پہلے دشمن آبی پرندے اور گدھ تھے۔ جو درختوں اور ٹیلوں پر ہمارے انتظار میں بیٹھے رہتے تھے جب ہم ریگنا شروع کرتے تو وہ خوشی سے چیخنا اور چلانا شروع کر دیتے اور ہم پر حملہ آور ہو جاتے۔ ہم ان سے بہت چھوٹے تھے اس لیے ان کے رحم و کرم پر تھے۔ ہم میں سے جو آبی پرندوں سے بچ گئے ان پر پھپکیاں حملہ آور ہو گئی تھیں انہوں نے اپنی زہریلی زبانوں سے ہمیں چاٹنا شروع کر دیا تھا وہ ہم سے اتنی بڑی تھیں کہ ہم ان کے آگے مجبور رہے بس تھے وہ ہم میں سے بہت سوں کو کھا گئیں۔

ہم میں سے جو پرندوں اور پھپکیوں سے بچ گئے تھے وہ کیکڑوں کی زد میں آ گئے تھے۔ اگرچہ ان کی شکلیں گھناؤنی تھیں لیکن ہم پر بھی ان سے مقابلہ کر سکتے تھے کیوں کہ وہ اتنے طاقتور نہ تھے۔ ان کے ساتھ ہمارا رستہ کافی دیر تک جاری رہی۔ وہ ہمیں پانی سے دور کھینچتے اور ہم انہیں سمندر کی طرف دھکیلتے۔ بعض دفعہ زندگی اور موت کا قصہ کئی گھنٹے جاری رہتا اور دونوں طرف سے ایڑی چونی کا زور لگتا تھا۔ کبھی وہ چند لمحوں کے لیے کامیاب ہوتے لیکن پھر تھک جاتے اور کبھی ہم چند لمحوں کے لیے کامیاب ہوتے اور پھر تھک جاتے۔ اگرچہ اس جدوجہد میں ہمت ہار جانا آسان تھا لیکن ہم اپنی استقامت کا پاس تھا جو دنیا میں مشہور تھی ہمیں اندازہ تھا کہ لوگ کہاں نیوں میں جب ہمارا مقابلہ ہو گا تو گوش تیز رنر ہونے کے باوجود ہار گئے تھے اور ہم اپنی سست روی کے باوجود دوڑ جیت گئے تھے۔ کیکڑوں کے

ساتھ ہماری جنگ طویل جنگ تھی۔ بعض محاذوں پر ہم ہار گئے تھے اور بعض محاذوں پر ہم جیت گئے تھے۔ بعض دفعہ ہم نے ایک دشمن کو ہرا دیا تھا لیکن دوسرے دشمن کی زد میں آ گئے تھے۔ ہمارا سب سے بڑا دفاع ہماری تھلوں تھی۔ ہم اتنے زیادہ تھے کہ مٹی بھر انسان پرندے، پھیکاں اور کیکڑے مل کر بھی ہمیں ختم نہ کر سکتے تھے۔

ہم میں سے بعض پند گز کا فاصلہ طے کر کے پانی کے اتنے قریب آ گئے تھے کہ انہیں سمندر کی لہر اپنی طرف آتی دکھائی دے تھی اور وہ چند لمحوں کے بعد منزل سے ہم آغوش ہو جاتے کہ میں اسی لمحے کسی پرندے نے اپنے پنجوں سے انہیں اچک لیا اور منزل کا سہانا خواب مل بھر میں ڈراؤنا خواب ہو گیا تھا۔ ایسی صورت میں ہم اپنے ستاروں کو دوش نہ دیتے تو اور کیا کہتے۔ ہم میں سے جو خوش قسمت تھے وہ پرندوں کے پنجوں سے پھسل گئے اور سمندر سے خود ہی آگے بڑھ کر گھلے مل گئے۔

ہم میں سے چند ایک اتنے بد قسمت تھے کہ جب ہماری جاری جہر کم ماؤں نے سمندر کی طرف سفر شروع کیا تو ہم ان کے جسموں تلے روندے گئے، ہم بد وقت ہٹ نہ سکے اور مارے گئے۔

ہم میں سے جو سمندر تک پہنچ گئے انہوں نے کچھ سکھ کا سانس لیا لیکن بعض کو احساس ہوا کہ وہاں بھی وہ اتنے محفوظ نہ تھے جتنی انہیں امید تھی۔ ہم میں سے بعض کو مچھلیوں نے نگل لیا بالآخر ہم میں سے جو خوش قسمت تھے اور اپنے دشمنوں کی زد سے بچ کر نکل آئے وہ زندہ رہے۔

اب ہم جوان ہو گئے ہیں اور اپنی ماؤں کی روایت اور اپنی نسل کو آگے بڑھانے کے لیے دوبارہ سمندر سے چند گز کے فاصلے پر آ گئے ہیں تاکہ ریت کھود سکیں اور انڈے دے سکیں۔ اور اس نسلوں کے سفر کو چند قدم اور آگے بڑھا سکیں اور اس دکھ سکھ بھری داستان کا نیا باب تحریر کر سکیں۔ ہم جانتے ہیں کہ ہم میں سے ہر ایک کو سو انڈے دینے ہوں گے تاکہ ان میں سے کم از کم ایک نوجوانی کی حد و تک پہنچ سکے، چند گز کا فاصلہ طے کر سکے اور کہانی سننے کے قابل ہو سکے۔

ہم میں سے بعض پر امید ہیں اور سوچتے ہیں کہ ہمارے انسانی ہمسائے اب ماضی دور ہو گئے ہیں اور ہمارے دوست بن گئے ہیں وہ اب ہمارے ساتھ مل جل کر زندگی گزارنا چاہتے ہیں میں ممکن ہے کہ ہمارے انسانی دوست اس بات کا اہتمام کریں کہ ہمارے انڈوں کو محفوظ کر لیں، اور انہیں ایسی فضا میں رکھیں جہاں انڈوں سے بچے پیدا ہوں تو وہ دشمنوں کی زد میں نہ آئیں اگر ایسا ہو گیا تو میں سیکڑوں انڈے دینے کی ضرورت نہ رہے گی اور ہم بھی انسانوں کی طرح صرف ایک یا دو انڈے دے سکیں گے اور

میں گئے کہ ہمارے بچے زندہ رہیں گے اور مسکراتے ہوئے جوان ہوں گے، لیکن ہم میں سے چند ایک
انداز میں کہتے ہیں کہ تم انسانوں کو دیکھو ان میں بھی کتنا فرق ہے۔ پہلی دنیا کے انسان تو ایک یا دو
یا اگر تھے ہیں کیوں کہ انہیں یقین ہے کہ ان کے بچے محفوظ ماحول میں جوان ہوں گے اور کامیاب
، گزاریں گے لیکن تیسری دنیا کی مائیں تو درجنوں بچے جنم دیتی ہیں مگر ان میں سے چند ایک زندہ رہیں اور
ہند گز کا فاصلہ طے کر سکیں جو ان کے گھروں، سکولوں، کارخانوں اور دفروں کے درمیان عامل ہے
ہند گز کا فاصلہ جو بعض دفعہ کئی نسلوں میں طے ہو پاتا ہے۔



بہترین خواہشات کے ساتھ

ایم۔ ابراہیم

پھایا انجینئرنگ ورس

کی جانب سے

نمبر ۶ قادر شریف مارڈن، چوٹا کراچی، لال باغ روڈ،

گلگورد - ۵۶۰۰۲۷

فون (دفتر) ۲۳۴۹۵۱ (گھر) ۲۱۷۲۷۷

منقبت

فیضِ نصرت پہا ہو گا علیؑ آنے کو ہیں
 معرکوں کا فیصلہ ہو گا علیؑ نے کو ہیں
 آج تک ہوتا رہا ظالم ترا سوچا ہوا
 اب مرا چاہا ہوا ہو گا علیؑ آنے کو ہیں
 ایسے خوش ہیں کہ اڑ جائے گی سب محمدؐ و ملا
 شہر میں رقص ہوا ہو گا علیؑ آنے کو ہیں
 دور افتد تک راہ میں روشن چراغوں کی تظار
 داغِ دل کا سلسلہ ہو گا علیؑ آنے کو ہیں
 میں تو چپ تھا پھر زمانے کو خبر کیسے ہوئی
 میرے چہرے پر لکھا ہو گا علیؑ نے کو ہیں
 دیکھتا ہوں آسمانوں سے غبارِ اُٹھتا ہوا
 موزلِ فرخندہ پا ہو گا علیؑ نے کو ہیں
 جب ادھر سے ہو کے نکلے گا گہرا افشاںِ جلوں
 میرا دروازہ کھلا ہو گا علیؑ آنے کو ہیں
 ہو رہا ہے قید و بندِ رہزناں کا بند و بست
 عاتلوں کو خط ملا ہو گا علیؑ آنے کو ہیں
 اُن کے دربانوں سے عرضِ دعا کیوں کیجیے
 خسروِ دوراں سے کیا ہو گا علیؑ نے کو ہیں
 لفظِ نذرِ شاہِ کر دینے کی ساعت آئے گی
 خلوتِ معنی عطا ہو گا علیؑ آنے کو ہیں
 جانِ فرشِ راہِ کر دینے کی ساعت آئے گی
 زندگی کا حق ادا ہو گا علیؑ آنے کو ہیں

مکرم ہوا

ہر طرف چل رہی ہے ایسی ہوا
زندگی کی پُری ہوئی مدقون
لطف و مہر و وفا کہ ہے اک قوط
کوئی عاشق رہا نہ اب معشوق
شعرونفستہ خیال و خواب ہوئے
دائع درد ہے فقط بند وق
رام بھی نیم جاں خدا بھی نزار
کیسا نکلا ہے اشرف المَشْهُوق

حرفِ تمنا

خداوند! مجھے ان کی رفاقت دے
 جنہیں رہنمائی پہنچتا دے
 کہ جیسی زندگی کی اس سے بہتر کیوں نہ کر پائے؟
 مجھے ان کی جہالت دے
 جو اپنے نفس کے غلام نہیں ہوتے
 بُرائی کو بُرائی کہہ کے جیتے ہیں
 جو قبروں میں نہیں سوتے
 ہوا میں 'خاک بن کر اڑ نہیں جاتے
 خیالِ روحِ افزا بن کے آتے ہیں زمین سے
 شمیمِ جاںِ فزا بن کر زمیں پر پھیل جاتے ہیں
 خدا کہہ کر ہر اک شے پوجتے ہوں جز خدا کے میں!
 مجھے تو نسیت دے سجدوں کے معنی جان جاؤں میں
 مرے قرعے کو ایسی عبارت دے
 جو دن پر دن
 جلی ہوئی چلی جائے

رونے والوں کے نئے قافلے آجائیں گے

مجھ کو معلوم ہے یہ رنگ بکھر جائیں گے
خواب ٹوٹیں گے تو آنکھوں سے صدائے گئی
حیرت دید پیراشکوں کی خبر لائے گی
ذائقے لمس کے مر جھائیں گے
مجھ کو معلوم ہے
اک یاد کی خوشبو جو ابھی
خاک سے اٹھی ہے
پھر خاک میں مل جائے گی
خاک اک موند ہے
پانی کا سفر زندہ ہے
رونے والوں کے نئے قافلے آجائیں گے

مغنی مسقر

رات

رات بیدار تھی
 آسماں پرستاروں کی یلغار تھی
 خواب کی سرزمین دشتِ نادار تھی
 میں ہر اک ابتدا، انتہا سے پرے
 سماعت شکن خاموشی کی صدا
 ہر نوا، ہر ندا سے پرے
 خود کو مستنار ہا
 آرزو، حیلہ گر آرزو
 جستجو — بے سفر جستجو میں رواں
 ایک نشہ کہ بیکار ہا تھا
 مسیحہ قدموں کو لرزاں ہا تھا
 میں کہاں جا رہا تھا — کہیں بھی نہیں
 بس کفن اوڑھ کر سو رہا تھا
 تجھے سو رہا تھا

اس دیوار کو گرتے گرتے

اس دیوار کو گرتے گرتے
 جہانے کتنی دیر لگے
 میں آنکھیں بند کیے بیٹا ہوں اپنی
 مسکراہٹوں پر بادشہ ہو
 تیسرا سو سلا دھار
 پٹ نہیں اپنی اپنی جگہ سے سرکیں
 میں جہدِ ملت میں بہتے بہتے رک سا جاؤں
 بیچ زندگی کی کشتی چہرہ بچو لے کھائے
 دُور کنائے پر دو آنکھیں
 میری راہ نکلیں، خاموشی
 اک لبسِ سرگوشی بن کے
 ساری ستونوں پر چھا جائے
 بھیجے بستر کی شکنوں سے
 خوشبو کی لپٹیں سی آنکھیں
 میری آنکھیں اس کے آگے
 کیوں کچھ دیکھیں؟
 اس دیوار کو گرتے گرتے
 جتنی دیر لگے اچھا ہے

دو سانسوں کی گہرائی میں

دو سانسوں کی گہرائی میں
 جہاں لہو
 بیدار بھیتر کے، بالکل ساکت
 مسید انوں میں
 چاند کی ہر رنگت بہتا ہے،
 وہاں پلی
 اک ننگی ناری
 بیدار بھیتر کی رکھوالی
 چاندی جیسے لہو کو اپنے
 بدن میں بھی تنہا پاتی ہے،
 شنوائی سے دور ہمیشہ
 شنوائی کالاب ہوتا ہے،
 ننگی ناری
 دو سانسوں کے بیدار بھیتر
 سانس کے بن میں
 گھسراتی ہے
 چاند ہمیشہ سے بہتا ہے
 سانس ہمیشہ ہی جاری ہے
 رات نگاہوں کے اندر بھی
 باہر بھی اک بیدار ہی ہے

جنگل میں ژالہ باری کا منظر

میں جس زبان میں خواب دیکھتی ہوں
 اس زبان میں لکھتی نہیں ہوں
 میں جس بدن کو محسوس کرتی ہوں
 اس پر 'ریپنگ پیپر' کی طرح
 ساری پیٹ میتی ہوں
 مجھے کہا گیا شریف لڑکیاں
 اونچی آواز میں قہقہے نہیں لگاتی ہیں
 ناہم سے ہاتھ نہیں ہلاتی ہیں
 اپنے نام کے ساتھ بیگم کا لقب لگا کر
 شہادت دیتی ہیں
 کہ وہ منکوحہ ہیں
 میں جس زبان میں خواب دیکھتی ہوں
 اس زبان میں یہ شہادتیں کام نہیں آتی ہیں
 مجھے پہلے خدا سے ڈرایا گیا، پھر مرد سے
 کچھ بھی کسی کو دوست سمجھنے کی تربیت نہیں دی گئی
 خوف کا تعویذ میرے گھسے میں اس وقت تک پڑا رہا
 جب تک میں نے خواب دیکھنے شروع نہیں کیے تھے
 میرے خوابوں کو بیان کرنے کے لیے لغت کہاں سے آئے گی

۴

کبھی کبھی سورج غروب ہونے سے پہلے
 اُس کی تھالی میں خواب ڈال دیتی ہوں
 شاید اگلی صبح وہ زبان مل جائے جس میں اپنے خواب بیان کر سکوں
 سورج میرے ویسے ہوئے خوابوں سے
 رات کی تنہائی تو دُور کر دیتا ہے
 میری نہیں
 میں اپنے بدن پر ریپنگس پہر
 کی طرح
 ساڑی پیٹ لیتی ہوں

بیشویں مری کا اختتامی نوہ

جیسے ہوا غصے میں آ کے
باد بان اکھڑتی ہے
گھروں کی چھتیں اڑا دیتی ہے
پھولوں کی پتیاں بکھیر دیتی ہے
ہانکل ویسے ، ہانکل ویسے ہی
تم نے قدر آدم مجسوں کو توڑ ڈالا

جیسے پانی پیاس کے آنکھی سے نکل کر
بھرا ہوا طوفان بن کر
تہارے میرے کمیتوں کھلیاؤں کو اجاڑ دیا
جانور انسان اور پیر ، سب بہلے جاتے ہیں
ہانکل ویسے ، ہانکل ویسے ہی
تم نے قدر آدم مجسوں کو توڑ ڈالا

صاکن کے پانی سے رنگین بیلے بتاتے ہیں
مکڑی کے گھوڑے پہ بیٹھ کے خوش ہوتے ہیں
ڈنڈے کو بندوں سمجھ کے اٹھاتے ہیں
ہانکل ویسے ، ہانکل ویسے ہی
تم نے قدر آدم مجسوں کو توڑ ڈالا

جیسے معصوم بچے
کافذ کشتیاں پانی میں ڈالتے ہیں
کھنڈ کے جہاز اڑاتے ہیں

قید میں قہر

سب کے لیے ناپسندیدہ اُڑتی مکھی
 کتنی آزادی سے میرے منہ اور میرے ہاتھوں پر بیٹھتی ہے
 اور اس روزمرہ سے آزاد ہے جس میں میں قید ہوں
 میں تو صبح کو گھر بھر کی خاک سمیٹتی جاتی ہوں
 اور میرا چہرہ خاک پہناتا جا رہا ہے
 دوپہر کو دھوپ اور چو لھے کی آگ
 یہ دونوں مل کر وار کرتی ہیں
 گردن پر چھری اور انگارہ آنکھیں
 یہ میرا شام کا روزمرہ ہے
 رات بھر شوہر کی خواہش کی مشقت
 میری نیند ہے
 میرا اندر تمھارا زہر
 ہر تین چھ ماہ بعد نکال پھینکتا ہے
 تم باپ نہیں بن سکے
 میرا سبھی جی نہیں کرتا کہ تم میرے بچے کے باپ بنو
 میرا بدن میری خواہش کا استرام کرتا ہے
 میں اپنے نیلونیل بدن سے پیار کرتی ہوں
 مگر مجھے مکھی جتنی آزادی بھی تم کہاں دے سکو گے
 تم نے عورت کو مکھی بنا کر بوتل میں بند کرنا سیکھا ہے

خیالی شخص سے مقابلاً

اے بے نام عورت
 جس بچے کو تم میری دہلیز پہ
 پیدا ہونے کے میں گھسنے کے بعد پھینک گئی تھیں
 وہ بچہ فیصلہ کرنے کی عمر کو پہنچ چکا ہے
 میری کوکھ میں بیٹھتا ہے پیدا کرنے کی طاقت تھی
 وہ ساری اس کے کندھوں کو اونچا کرنے میں صرف ہو گئی
 ہر بار اس کے بال سنوارتے، اس کو سلاتے اور
 منہ چومتے ہوئے۔

اے بے نام عورت
 ہر بار تم میرے سانسے آن کھڑی ہوتی ہو
 مذاق اڑاتی، مومری دلداری کا

مشکوٰۃ کرتی ہو میری شناخت کو
اور سر اونیچا کر کے اعلان کرتی ہو
”یہ میرا بیٹا ہے“

یہاں خدا بھی تمہارا ساتھ دیتا ہے
کہتلے ”پالنے والے سے پیدا کرنے والا
زیادہ طاقتور ہوتا ہے۔“

مکان تبدیل کرتے ہوئے
جس طرح سارے گھر کی چیزیں بکھری ہوتی ہیں

اے بے نام عورت
تمہارا یوں آکے مجھے بکھیر جانا
مجھے تماشہ سمجھ کے دیکھنا
اور اپنے خون کی گواہی کو معتبر سمجھنا
میں سب جانتی ہوں

کہ تم کس روشنی کو پھڑکھڑاتی ہو
تم سمجھتی ہو فیصلہ کرنے کی عمر
تمہارے حق میں وراثت کی ہر شے کر دے گی
میرا دل آسمان کی طرح کشادہ نہیں ہے

مگر اے بے نام عورت
میری عمر کے ہر سنگِ میل پر
اس بچے کا نام لکھا ہے
میں نے بے نشان زندگی نہیں گزاری ہے
اے بے نام عورت

یگھر کی چنتا

مگرے باہر
 آگئی ہیں
 کھاٹ پہ بیٹیں
 نین غور ہیں
 کھسک کر کرتی ہیں!
 ایک موٹی ہے
 دوسری لمبی
 تیسری قد کی چھوٹی ہے
 چھوٹی دونوں ہاتھ ہلا کے
 منہ ہی منہ میں
 جلتے کیا کہتی ہے
 لمبی سر سے سر جوڑے
 بڑے چاؤ سے سنتی ہے
 موٹی ٹانگ پر اٹھی دھر کے
 بناٹے ہی
 مٹکی سا سرد دھنتی ہے
 پاس ہی اک تنہی سی پڑیا
 مگرے پڑے تنکے چنتی ہے!

”بدن کا فیصلہ“

یہ بدن
 جسے میں
 بہترین غذا نہیں کھلاتا رہا
 پانی کی جگہ
 شراب پلاتا رہا
 یہی بدن
 مجھے کہتا ہے
 ”جاؤ“
 دفع ہو جاؤ
 جنت کے مزے اڑاؤ
 کہ دوزخ کے عذاب اٹھاؤ
 مسیری بلاے
 میں تو اب
 قسبر میں سو رہوں گا
 مٹی ہوں
 مٹی کا ہو رہوں گا!!“

”فالج زدہ شہر“

ایک ہاتھ
اور ایک پاؤں
اور آدھا پیرا
آدھے شہر میں
کرفیو
اور پولیس کچہرا

”فالج زدہ ہاتھ“

یہ ہاتھ میرا نہیں
کسی اور کا ہے
میرا ہوتا
تو میں اسی ہاتھ سے
اپنا گلا دبا دیتا
اس سے چھٹکارہ پالیتا !!

”ڈی پارچہ“

پلین کی آواز سے گھائل ہوا —
کھڑکیوں کے پٹ سے ٹکرائی ہوئی،
ایک دم سے فرش پر آکر عری۔
سوتے سوتے میں اچانک ڈر گیا
ٹوٹی ماسوں سے کمرہ بھر گیا
جاتے جاتے پلین تنہا کر گیا!!

”تھا سفر شرط“

چھاؤں ہی چھاؤں تھی درختوں میں
کوئی مرتا نہیں تھا رستوں میں
لوگ پھر بھی گھروں میں رہتے تھے
تھا سفر شرط اگلے وقتوں میں

اقبال کرشن

سفید کوئے کا مرثیہ

ہماری خوشیوں
کے ثانیے کا
نجیف ولاغر
عجیب و نادار
سفید کوتا
ہمارے آلام
کے تواتر
کی ساعتوں کے
مہیب چنگال
تیز منقار
کالے کوؤں
کی برق اصناف
یورشوں کی
صلیب اسود
پر جھونتا ہے

گنتہ مزار

مقتدر ہے اپنی تفصیل حیات :
ایک تاریخ تولد
ایک تاریخ وفات

پیشتر اور پوسٹر

میرے ڈرائنگ روم کی
اک دیوار پہ لٹکا ہے
پیشتر کا پوسٹر
اور میرے ٹیبل پہ پڑا ہے
گربیناٹ پیشتر میں
ڈاکٹر اسبید کر کا مجسمہ۔
جب بھی لکھنے بیٹھا ہوں
غور سے نکلتا ہوں پوسٹر
تیز کیلے لیے دانت
اور ڈرائنگ آنکھوں والا اک مینا
چپکے سے پھر۔

گھستا ہوں پیسے کے خول میں
گھومتا ہوں پھر اسے اوڑھ کر اپنے دراندے میں
اپنے لوگوں پہ ہوتے
ظلم پہ غصہ کرتا ہوں
منشی جینے کے ٹیبل پر
غصہ تھوکتا ہوں

کبھی کبھی میں
آدھی رات کو
خول میں گھس کر
گھومتا ہوں جینے کی طرح
اپنے دراندے میں اکثر۔

* منو *

چہار جہنگی اور چاندال کی تو نے کبھی تقدیر
گما فکے باہر رہنا اور
ٹوٹے برتن میں کھانا
یہاں کا بھینسہ بھی پنڈت !
گدھا بھی گنگا جل پیتا ہے !!

لیکن تجھ کو ہے معلوم۔
اب میں نے چل کی مانند اڑنا سیکھ لیا ہے
شیر کی مانند جست لگانا سیکھ لیا ہے
لفظوں کو ہتھیار بنانا سیکھ لیا ہے
ایک نہ اک دن
تیری کھال ادھیر ٹکے تیرے ہاتھ میں رکھ دوں
تو نے میرے باپ کو نہنگا کر کے مارا تھا ایسے

ایک نہ اک دن
مگر کے آگے
نیم کی شاخ پر
ننگا کر کے
لٹکا دوں گا تجھ کو منو !
تیری رگوں کو چیر بھاڑ کر دیکھوں گا
تو نے پیاسے کتے ابو
میرے بزرگوں کا !

ایک نہ اک دن
تیری کھال ادھیر ٹوکوں گا
ہیں تو صرف
براہمن، کھشتری اور ویشیہ کی
سیوا کرنا تو نے لکھا تھا

ایم یف حسین

دراز قد

جیسے سرو کا ہیز ہو کوئی

سفید وارھی

جیسے برف کی چادر !

بہی کے فٹ پاتھوں پر

تو نے گزاری ہیں شایں

گھوڑے بیچ کے فلمیں بنائیں

کر لڑی دھوپ سے تجھ کو بچایا
فلمی پوسٹرنے ۔

تصویروں میں سنا ہوں

رنگوں کی دھڑکن

تمہے سڑوک میں

تیز دھار اور قوت ہے

کیسواں پر برش کے سڑوک

حسین کو اک ایسی جگہ پر لے آئے ہیں

اس کے دستخط

پینٹنگ لگتے ہیں !

مندر

مری رگ رگ میں بہتی ہیں

پوتر ندیاں ساری

مری آنکھوں میں

سورج چاند تارے جگمگاتے ہیں

اسی میں سارے تیرتے ہیں

ابھی تک میں نے دیکھا ہی نہیں

ایسا کوئی "مندر"

جو مرے تن سے زیادہ

خوبصورت اور روشن ہو !

احمد آباد

نئی نئی بلڈنگوں سے آکاش پریشاں
 روپم کی دیوار پر لڑکی تنگی لیس ہے
 پوسٹر دیکھ کے بوڑھے شہر کو کھجلی آتی ہے
 گاندھی آشرم کی سیر می پے
 فوٹو کھینچواتی رشوت
 خنجر کی بھاخا میں باتیں کرتی گلیاں
 رشتے سوکھی گھاس کی مانند
 کوئی فرق نہیں پڑتا ہے
 خون اور پانی میں

بھولتے میناروں پہ
 کل پھر دھوپ چمک اٹھے گی
 آدم میرے دروازے پہ دستک دے گا
 اور مجھ سے پوچھے گا:
 میں نے احساسات کا بکے تم کو نذر کیا تھا
 اس کو کہاں تم بھول آئے ہو؟
 تب میں چلے گی چسکی لینے سے پہلے ہی
 احمد آباد کو چھوڑ کے بھاگ نکل جاؤں گا!

بھولتے میناروں پہ
 کچی پیاز کے ذائقے جیسی دھوپ
 چمینی کے تیزابی دھوئیں میں جلتا شہر
 کب سے کھانس رہا ہے
 میری بوڑھی نانی ایسا
 میرے کمرے تک آتی بھٹیاریگی کی گندھ
 بدبو پاروں اور
 گوشت کی
 خون کی
 گندے نالے کی

احمد آباد قلعے کی دیواریں تو کب کی ٹوٹ چکی ہیں
 سیدی سعید کی جالی سے
 جھانکتی کمریں
 فرش پہ بکھری ہیں ٹوٹے پتوں کی مانند
 جامع مسجد کے سلئے میں
 اذان پڑھتا ہے سورج
 اور دھوکہ دیتے ہیں کہو ترخو ح کے پانی میں

صراحی نظم کی ٹوٹی

صراحی نظم کی ٹوٹی

چمکتی فرش پہ لیکن

صراحی کی صدائیں

میرے دل میں تیر کی مانند چھبتی کیوں نہیں ہیں!

جزروں کے ساتھ میں باہر نکل آیا

صراحی خون میں لت پت

دھماکہ سارے کمرے میں بے بکھرا!

روڈیں بوڑھی بوڑھی سی

بیاضیں لے کے ہاتھوں میں

بھٹک کر گھومتی ہیں شہر بھر میں

ترنم کیل چبھتی ہے

میرے کانوں میں صبح و شام

چھدکتی ہے ورق پر بحر کی تسلی

کہیں پہنچتے دھلائے ماتراؤں کے

کہیں پہ فاخت میں شعر کی

اڑتی ہیں ساتوں آسمانوں پر

علامت کے کندہ رخالی

کہیں پر استعاروں کی کوئی کھڑکی نہیں کھلتی

کیونکہ نغمہ کے احساس کے خوابوں کے خواہش کے

ردم کے لے کے، استیغناک کے بزم کے

مگر ان کے ہیں ہر گولی سے زخمی

چھری چاقو ہتھوڑی کیل کاغذ اور قلم کتہ

ہے سب کچھ پھر بھی کیوں بنتی نہیں ہے نظم

مٹائے میرے دل کے تار شب بھر پھیرتے رہتے ہیں

لیکن نظم کیوں بنتی نہیں ہے!

صراحی نظم کی ٹوٹی.....

بہت اچھا بھی لگتا ہے

بہت اچھا بھی لگتا ہے
اپانک اس طرح دل کا دوبارہ بتلا ہونا
محبت آشنا ہونا

مگر جیب دیکھتا ہوں
وقت کتنا جا چکا ہے
راستوں کی دھول
قدیموں اور سروں پر کس طرح سے جم چکی ہے
اللہ ہم تم
اپنی اپنی زندگی کے دائروں میں

اپنی اپنی گردشوں میں
 اس طرح لہجے جوئے ہیں
 جس طرح دشتِ فلک میں ساتھ چلتے
 دوستانے
 جو بظاہر پاس لگتے ہیں
 مگر ان کی رفاقت میں
 کروڑوں میل کی تنہائی کا دریا بھی ہو تلہ ہے

"یہ دریا پار کیسے ہو
 نہ تم اُس کنارے پر
 نہ ہم ہیں اِس کنارے پر"

سو بہت سہرے
 ہم اپنے اپنے دائروں کے اس غلامی گھومتے جائیں
 ستاروں کی طرح
 اک ساتھ چمکیں اور دمکیں تو سہی لیکن
 یہ اپنے بیچ میں جو فاصلوں کا سرخ دریا ہے
 اسے تسلیم ہی کر لیں!
 کہ اس بے پل کے دریا میں
 نہ تم ہی تیر سکتے ہو نہ ہم ہی تیر سکتے ہیں!
 بہت اچھا تو لگتا ہے!
 اچانک اس طرح دل کا محبت آشنا ہونا
 دوبارہ مبتلا ہونا۔

ابجد اسلام ابجد کروجوبات کرنی ہے

کروجوبات کرنی ہے !

اگر اس آس پہ بیٹھے
کہ دنیا
بس تمہیں سننے کی خاطر
گوش بر آواز ہو کر بیٹھ جائے گی
تو ایسا ہو نہیں سکتا ،

زمانہ ایک لوگوں سے بھرا فٹ پاتھ ہے ، جس پر
کسی کو ایک لمحے کے لیے رکن نہیں ملتا
بٹھاؤ لاکھ تم پہرے
تماشہ گاہ عالم سے گذرنی چلے گی خلقت
بنا دیکھے ، بنا ٹھہرے !

جسے تم وقت کہتے ہو
دھند لکا سا کوئی جیسے زمین سے آسمان تک ہے
یہ کوئی خواب ہے جیسے
نہیں معلوم کچھ اس خواب کی مہلت کہاں تک ہے !

کروجوبات کرنی ہے !

میں رستے کو دیکھ رہا ہوں

اتنے لوگ ہیں تیری جانب دیکھنے والے
چاندی جیسے چہروں، میٹلک پٹروں والے
اچھے خواہوں، صدیوں کے گرداب میں بکری کی جھینوں والے
ڈھیری ہوئی، اسیدوں، سہی سانسوں والے
اچھے دنوں کی آس پہ زندہ
دھندلی آنکھوں پر ہاتھوں کا سایہ کر کے
تیری جانب دیکھ رہے ہیں
میں رستے کو دیکھ رہا ہوں

ہیملٹ والے
اکر دے کوٹوں، اتنی ہوئی پتلونوں والے
"لمبے دانتوں، لوہے کے دستانوں والے
ننگے ٹخنوں، خوشبودار قمیضوں والے
اپنی کالی خواہش کے کیچڑ میں لت پت

تیری جانب دیکھ رہے ہیں
میں رستے کو دیکھ رہا ہوں
رستے، جس پر فرش الحان ربوبیت کا سایہ ہے
رستے، جس پر سبز عماموں میں ملبوس
اندھیرے کے سوداگر
پتھر بانٹ رہے ہیں

تیری پیشانی کی خاطر
رستے - جس پر
تیرے بڑھتے قدموں کی آواز سنائی دیتی ہے
ڈرتے ڈرتے، میں بھی شاید
تیری جانب دیکھ رہا ہوں - !

* گرینڈا

سبز زاروں کے، دھنک کے
 زندگی کے، روشنی کے
 خواب !
 آنکھوں میں بسے
 دن پڑے میں جاگتا ہوں !
 اور سائے خواب
 دن بھر
 میری مٹھی میں پڑے
 ستایا کرتے ہیں
 شہرہ ناپرساں میں پھیلی
 تنگ اور تاریک گلیوں میں
 برہمنہ سر، برہمنہ پیا
 سرگوشیاں بدواؤں کرتی ہیں !
 دل شکن ہوتے ہیں سائے دن، مگر
 ہر شام کی دہسینہ پر
 اُمید کی فتیل، ہاتھوں میں اٹھائے
 اپنے گھر کی چوکھٹوں پر ڈھونڈتا ہوں میں
 تمہارا خط !

(* گرینڈا پر امریکی طے سے ماثر ہو کر لکھی گئی ایک نظم - سن ۱۹۸۳ء)

کہ شاید !
شبھی قطروں کا کوئی آہنگ

کہ شاید !
کوئی ہجر، کچے لیوں کی ہلکے کر
چند موسیقی جھپٹے الفاظ
کوئی معتبر، نا آشنا کو
ہمارا سطر ہو !

کہ شاید !
اس برس ہمارا اگلا ہی ہو
کہ شاید !
اس برس برسات کا ہونا م سیرانی

قتل و قارت ، خون
جبر و ظلم و استبداد
کذب و افتراء کے
لوٹ ، سفاکی ، ہلاکت و مشائے پتہ کے
افسلے !

کارنامے !
ان گنت ، فرعونوں ، قارونوں کے ، شہادوں کے ۔
اور

سکیمان ،
آہ و بکا
سورج کے بیٹوں کا ۔

الغرض ! دنیا کی ہر منہوس سحر غی
میرا استقبال کرتی ہے
اور معلومت اندیش جھانٹاؤں میں لکھا
شام کا اغلب میرے ہاتھ آتا ہے
اور یوں ،
ہر شام کی دہلیز پر
میں قتل ہوتا ہوں !!

معنی تینم

دل کی مٹی رہ جائے گی کوئی کسی رہ جائے گی
 شعلے تو بجھ جائیں گے آگ دہی رہ جائے گی
 سوکھے پتے بکھریں گے شاخ ہری رہ جائے گی
 دروازے چپ سا دیں گے آہٹ سی رہ جائے گی
 آئینے کھوجائیں گے حیرانی رہ جائے گی
 درد کے پھیلے سایوں میں تنہائی رہ جائے گی
 وقت ٹھہر سا جائے گا
 رات آدھی رہ جائے گی

نگاہوں سے نکل کر جو گئے ہیں
 وہ پھرے آئینوں میں کھو گئے ہیں
 زمیں پر نور کی بادشہی جن سے
 ستارے آسماں میں ہو گئے ہیں
 چمن میں جو کھلتے تھے گل کی صورت
 صبا کے ساتھ رخصت ہو گئے ہیں
 جلنے والے یادوں کے دیے اب
 چراغ جاں بھبا کر سو گئے ہیں

حلقہ بے طلباں، رنجِ مگراں باری کیا
اُٹھ کے چلنا، ہی تو ہے کوچ کی تیاری کیا

ایک کوشش کہ تعلق کوئی باقی رہ جائے
سو تری چارہ مگری کیا مری بیماری کیا

وہی زنداں کی فصیلیں ڈہی صحرائے حدود
ٹوٹ سکتی ہے یہ زنجیر گرفتاری کیا

تم سے کم اور کسی شخص پہ راضی نہیں دل
ہم سمجھتے تھے کہ دیوانے کی ہشیاری کیا

وہ بھی طرفِ سخنِ آراء ہیں، چلو یوں ہی
اتنی سی بات پہ یاروں کی دل آزاری کیا

ایسا تو نہیں کہ اُن سے طلاقات نہیں ہوئی^۹
 جواہات میرے دل میں تھی وہ بات نہیں ہوئی
 تیرے بغیر بھی غم جاں ہے وہی کہ نہیں
 نکلا نہ ماہتاب تو کیا رات نہیں ہوئی
 پیشِ طلب تھا غوانِ دو عالم سب ہوا
 اس رزق پر مگر بسر اوقات نہیں ہوئی
 بہتر یہ ہے کہ وہ تنِ شادابِ ادھر نہ آئے
 برسوں سے میرے شہر میں رسات نہیں ہوئی
 ہم کون پیرِ دل زدِ کاں ہیں گشتِ میں
 یاراں بڑے بڑوں سے کلمات نہیں ہوئی
 یا قوت لب تو کارِ محبت کا ہے صلہ
 اجرت ہوئی حضورِ یہ سوغات نہیں ہوئی
 کیا سہل اُس نے بخش دیا چشمِ حیات
 جی بھر کے سیرِ وادیِ ظلمات نہیں ہوئی
 میرے جنوں کو ایک خرابے کی سلطنت
 یہ تو کوئی تلافیِ مافات نہیں ہوئی
 کب تک یہ سوچ سوچ کے ہلکان ہو جائے
 اب تک تری طرف سے شروعات نہیں ہوئی
 اپنا نسب بھی کوئے ملامت میں بار ہے
 لاکھ اپنے پاس عزتِ سادات نہیں ہوئی

فقیر میں یہ تھوڑی سی تن آسانی بھی کرتے ہیں
کہ ہم دستِ کرم دنیا پہ ارزانی بھی کرتے ہیں

درِ روحانیاں کی جاگری بھی کام ہے اپنا
نبوتوں کی مملکت میں کارِ سلطانی بھی کرتے ہیں

یہ وحشت اور یہ شائستگی طرفہ تماشا ہے
رفو بھی پہنتے ہیں چاک دامانی بھی کرتے ہیں

اگر سمجھو تو اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں میں
کہ طائرِ میرے سینے میں پر افشانی بھی کرتے ہیں

مجھے کچھ شوقِ نظارہ بھی ہے گلزارِ خواباں میں
مگر کچھ پھول چہرے میری نگرانی بھی کرتے ہیں

ہمارے دل کو اک آزار ہے ایسا نہیں لگتا
کہ ہم دفتر بھی جاتے ہیں غزل خوانی بھی کرتے ہیں

حاصلِ سیرِ بے دلاں کون و مکاں نہیں ہیں
 کوئے حرم نہیں ہیں شہرِ بیتاں نہیں ہیں
 جسم کی رسمیات اور دل کے معاملات اور
 بیعتِ دست ہاں ضرورتِ بیتِ ہاں نہیں ہیں
 دور کی کچھ بساط ہے جس پر یہ بیچ و تاب ہو
 دیکھ عزیزِ مبرمیر دیکھ میاں نہیں ہیں
 ہم فقر کا نام کیا پھر بھی اگر کہیں نکھو
 لوحِ زمیں تو ٹھیک ہے لوحِ زماں نہیں ہیں
 پوچھ رہا تھا وہ صنم کیا میں نہیں خدا پرست
 ہم بٹے حق پرست تھے کہہ اٹھے ہاں نہیں ہیں
 دونوں تباہ ہو گئے ختم کر دیے معرکے
 اہلِ تم نہیں ہیں دل زوگاں نہیں ہیں
 عمرِ نبی شوق کا صد دشت کی سلطنت غلط
 چشمہٴ نوں کاخوں پہا جوئے رواں نہیں ہیں

تیری سانسیں مجھ تک آتے بادل ہو جائیں
میسرِ جم کے سائے ملائے جل تھل ہو جائیں

ہونٹ ندی سیلاب کا مجھ پر دروازہ کھولے
ہم کو بستر ایسے بھی اک دوپٹ ہو جائیں

دشمن دھند ہے کبے میری آنکھوں کے درپے
ہجر کی لمبی کالی راتیں کا جل ہو جائیں

عسکر کا لمبا حہ کر کے دانائی کے نام
ہم بھی یہ سوچ رہے ہیں پاگل ہو جائیں

ایک کالی غزل

نوٹے رشتوں سے کوئی خود سری ممکن نہ تھی
 ابھنوں سے پاک اپنی زندگی ممکن نہ تھی
 پارہ پارہ آسمان، کالا دھواں سارا جہاں
 یکے چوٹی اک کرن جب روشنی ممکن نہ تھی
 لفظ و معنی چیتے پھرتے تھے ہر سو، سرگھڑی
 ایسے ہنگامے میں کوئی 'نفس' کی ممکن نہ تھی!
 دھڑکنوں کا شور ایسا تھا کہ سب مدہوش تھے
 کیا کہیں، یکے کہیں کہ بے خودی ممکن نہ تھی؟
 پیکروں میں ڈھل کے لفظوں کوئی شکلیں میں
 کوئی جذبہ ہی نہ تھا اور شاعری ممکن نہ تھی!
 روز و شب پیٹے لپٹے زہرِ بلاہل جان کر
 زندہ رہنے کی تمتا میں کسی ممکن نہ تھی!
 ہر قدم رہتا تھا اُغلائے نقادِ کام کا خیال
 ایسے عالم میں ہمساری دوستی ممکن نہ تھی!
 کیا تعلق تھا کہ اب کچھ بھی نہیں باقی رہا؟
 ہم نوا ہوئے تو آئیں بے رخی ممکن نہ تھی!
 جس کو دیکھو قید ہے ثروت، ہوس، اثبات میں
 کون باقر کی صدا سنتا، نفی ممکن نہ تھی!

جزیروں کو پتہ ہے کیا ہے پانی
 کھل ہے آنکھ تو دیکھ ہے پانی
 بڑی اونچائیوں سے وادیوں میں
 چھلانگیں مارتا اُترا ہے پانی
 ندی نالوں کو دریاؤں کو لے کر
 سمندر ڈھونڈنے نکلتا ہے پانی
 نیہی اُڑتے نہیں آبی پرندے
 کہیں نزدیک ہی ہوتا ہے پانی
 درختوں سے یہ کسی دوستی ہے
 انہیں چپ چاپ کیوں مٹتا ہے پانی
 پڑا رہتا ہے گہری کھائیوں میں
 بہت چل چل کے جب تھکتا ہے پانی
 کبھی تنہائی میں دریا کنارے
 سنبھلے تم نے کیا کہتا ہے پانی
 کہاں جلتے ہو مرنے والے تو پیالے
 ادھر آؤ یہاں گھبرا ہے پانی
 چمکتا ہے پیاروں کے سروں پر
 کنوؤں میں اونگھتا رہتا ہے پانی

محمد طلوی

کوئی موسم ہو، بجلے لگتے تھے
دن کہاں اتنے کڑے لگتے تھے

روز کے دیکھے ہوئے منظر تھے
پھر بھی ہر روز نئے لگتے تھے

رہ بھاتی تھیں اندھیری گلیاں
لوگ پہچانے ہوئے لگتے تھے

ان دنوں گھر سے محب رشتہ تھا
سکے دروازے گلے لگتے تھے

خوش تو پہلے بھی نہیں تھے لیکن
یوں زاندر سے یکے لگتے تھے

وہ دیکتی ہوئی، لو کہانی ہوئی، وہ چمکدار شعلہ فسانہ ہوا
وہ بول بھلا تھا دشمنی ہو اسے کبھی اُس دینے کو بھیجے تو زمانہ ہوا

ایک خوشبو سی پھیلی ہے چاروں طرف اُس کے امکان کی، اُس کے اعلان کی
رابطہ پھر بھی اُس حسنِ بے نام سے جس کا جتنا ہوا، غائب نہ ہوا

باغ میں پھول اُس روز جو بھی کھلا اُس کی زلفوں میں بچنے کو بے چین تھا
جو ستارہ اسی رات روشن ہوا، اُس کی آنکھوں کی جانب روانہ ہوا

کہکشاں سے پرے، آسمان سے پرے، رگِ گذارِ زمان و مکاں سے پرے
مجھ کو ہر حال میں ڈھونڈنا تھا اُسے یہ زمیں کا سفر تو بہا نہ ہوا

اب تو اُس کے دنوں میں بہت دور تک آسمان ہیں نئے اور نئی دھوپ ہے
اب کہاں یاد ہوگی اُسے رات وہ جس کو گندہ سے ہوئے اک زمانہ ہوا

موسمِ وصل میں غیبِ ساماں ہوئے، ہم جو فصلِ بہاراں کے مہماں ہوئے
گھاسِ قالین کی طرح بھیجی گئی سر پہ ابرِ رواں شامِ نہ ہوا

اب تو امجدِ جدائی کے اُس موڑ تک درو کی دھند ہے اور کچھ بھی نہیں
جانِ من، اب وہ دن لوٹنے کے نہیں، اب چلو اب وہ قہر پُرانا ہوا

مظفر حقی

نہ آگے بڑھتا ہے اس گلی سے، نہ بیٹھتا ہے غبار میرا
اسے بنانی تھی اپنی جنت، نہ کر سکا انتظار میرا

جی ہے سائے بدن پہ کالی دھرا ہے کانٹوں کا تاج سر پر
مگر یقیں ہے کہ قرض اک دن ادا کئے گی بہار میرا

عجب عجب خوش مہمانیاں ہیں کہ عرش تا فرش میں ہی میں ہوں
لگام ہاتھوں میں زندگی کی نہ موت پر اختیار میرا

بہت کھڑے تھے سفر کمر وہ دن غصہ تھیں وہ ہولناک راتیں
مگر مری غمگسار شبنم، ستارہ صبح یار میرا

کبھی میں طوفان ہوں مظفر، کبھی میں گرداب ہوں سراسر
بگڑا آئینہ دار میرا، مزاج داں آبشار میرا

مظفر تنقی

پھر ہوئے ان کی پشیمانی پہ ہم شرمندہ
آج پھر تو نے کیا دیدہ غم شرمندہ

عرشِ نافروش تمنا کا سفر جاری ہے
چاند پر بھی ہیں مرے نقشِ قدم شرمندہ

دل کے زخموں سے متور ہے یہ نامِ خانہ
میں گھر گھر آ کے ہوئی شامِ الم شرمندہ

اُس کے چلتو میں سمندر مرے ہونٹوں پر کراہ
میں پیاسا ہوں تو وہ بھی نہیں کم شرمندہ

ہم پہ روتے رہے پلوں میں گہرِ تابِ آنسو
کہ نہ ہو جائے چراغِ شبِ غم شرمندہ

تبصرہ

"چمک اشع نقول کی چھانگل" (شاعری) مصنف : وزیر آغا.
 صفات : تقریبات سو قیمت : تین سو روپے
 تبصرہ نگار : ڈاکٹر مظفر منن
 ملے کا پتہ : مکتبہ فکر و خیال، ۲۰۱، سٹیج بلاک، اقبال ٹاؤن، لاہور

پچھلے دنوں پاکستان سے موصولہ اردو مطبوعات میں سے جن کتاب نے سب سے پہلے رامنہاؤں کو اپنی جانب کھینچا وہ ہے "چمک اشع نقول کی چھانگل"۔ یہ ڈاکٹر وزیر آغا کی ماحال معروضی وجود میں آنے والی شعری تخلیقات کا ضخیم کلیات ہے۔

مشتاق خواجہ نے کہیں کہا ہے کہ وزیر آغا ان لکھنے والوں میں سے ہیں جو اپنے عہد کی شناخت بن جاتے ہیں۔ ان کا زریز قلم گزشتہ چالیس برسوں سے کشورِ ادب میں اپنی تخلیقی توانائی اور علاقے سے گلکاریوں میں مصروف ہے اور ان کی قلم رو میں اقلیم سخن کے تقریباً تمام ابعاد و جہات شامل ہیں۔ نظم، غزل، منظوم آپ بیت، تنقید، مکتوبات، انشائیہ، سفرنامہ، تحقیق، ترتیب و تدوین، عریضہ نگاری، فکاہیہ اور متعدد دیگر اصنافِ ادب کے میدانوں میں وزیر آغا نے اپنے تخلیقی سفر کے نقوش پائرمسم کیے ہیں۔ چند برس پہلے موصوف سے ایک طویل مصداحے کے دوران راقم الحروف کے بار بار دریافت کرنے پر بھی وہ کسی ایک صنفِ ادب کو اپنا بنیادی اور اساسی میدان تسلیم کرنے سے گریز کرتے رہے لیکن میں سمجھتا ہوں وہ شاعر پہلے ہی نقاد یا کچھ اور بعد میں۔ بہر حال بعد

کے اعتبار سے وزیر آغا کی تصدیق کیا۔ یہ ان کے شعری مجموعوں سے کم و بیش دو گنی ہیں، لیکن ادب کی دنیا میں ہنر
 دوامد و دوپاچہ ہوتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ ان کے لیے ہر وزیر آغا کے شعری کلیات ”چمک اٹھی نظموں کی چھائی“
 کے مطالعے کے بعد پہنچا ہوں اور کبھی ان کی نثری تخلیقات کا کلیات شائع ہو تو کوئی اس کی روشنی میں کچھ اور تیرہ آمد
 کرے محالاً کہ ہمارے ہاں ابھی نثری کلیات کی روایت ہی نہیں ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا کے نظموں کی یہ چھائی دراصل وہ گزربے جس میں ایک دو نہیں سات
 دریا بھگے ہوئے ہیں یعنی اس کلیات میں شاعر کے ساتھ مجموعہ ہائے کلام دشام اور سلئے، ولی کا زہر دہپاز،
 نردبان، آدمی مدد کے بعد، غزلیں، گھاس میں تنیاں اور اک کتھا انوکھی کی نظمیں اور غزلیں کی کردی گئی ہیں
 ان ہمدست آدمی مدد کے بعد ”اور“ اک کتھا انوکھی ”طوبی نظمیں ہیں اور باقی ماندہ نظموں میں ایک آدھ کو چھوڑ کر
 باقی سب آزاد نظمیں ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ وزیر آغا کی نظم کے ہر اول دستے میں ایک ممتاز مقام کے حامل ہیں اور
 ان کی شاعری، خصوصاً نظمیں کیفیت اور اسلوب کی شاعری کے ذیل میں آتی ہیں۔ ان میں سے اکثر نظمیں طبعاتی ہیں لیکن وہ
 ثر ویدہ بیانی اور اجمال، جس کے لیے نہ توں سے جدید شاعری کو مٹھوں کی بجائے رہا ہے، وزیر آغا کی نظموں میں نہیں ملتے
 ان کی نظموں میں فکر کی گہرائی سمجھنے اور تخیل کی شادابی بھی، ڈاکٹر وزیر آغا اپنے موصوعہ پر مضبوط گرفت رکھنے کے
 ساتھ اسلوب میں قدرت پیدا کرنے کے گھر سے بھی واقف ہیں، اور جدت کے ساتھ شعریات کو آمیز کرنے کے ذریعہ
 بھی آگاہ ہیں۔ ان کی نظموں میں اسانی زندگی اور کائنات کا تضاد و معامت نیز تبدیلی اور اتحاد کے تسلسل کا گہرا
 احساس ملتا ہے۔ پیکر تراشی پر مبنی قدرت وزیر آغا کو حاصل ہے۔ ان کے بہت سے جمعیہ نظم گواہی دے رہے ہیں کہ
 سے دیکھتے ہیں، سیال و جامد، پوچھ در پوچھ پیکروں کا ایک لامتناہی سلسلہ وزیر آغا کی نظموں میں ٹھاٹھیں مار رہا
 اگر تو توں ٹھوس ہو رہا ہے جیسے نظم کی پتی سی ڈور اپنے بہت سے پیکروں کا بوجھ سہار نہ سکے گی لیکن اس کی بڑ
 میں شانور کی دینگی اور لکسنہ وہ ٹھیک اور ایسے رز و شیدہ رکھیں گی کہ کم و بیش ہر نظم کی اپنی پیکروں کا مجموعہ ملتی ہے
 کچھ اقتباسات ملاحظہ ہوں :

مسلقی شب کا عجب سماں تھا

فلک تھا میتھ کا شمال جس میں

چمکتا کانس کا جندر، اتفاقاً

دئیے کی مانند صوفیاں تھا
 درخت چہتے کہ میں طرح پا بجولاں مجرم
 (ہوا کے جھونکے نے چمکے کھوسے)

فلک کی سیہ گہری، سوکھی ہولی باؤلی سے
 کروڑوں ستارے
 شعاؤں کی بے سمت، بے لفظ گونگی زباں میں،
 لڑتے لبوں سے،
 "نہ ہونے کے نہ ٹکرتے۔ (نٹ گاہ)

"مجھے سورج کے رتھ سے آتشیں تیروں کا آنا
 اور چھگل سے ہبک کر آب کا گرنا
 کسی بچے کا رونا اور پانی مانگنا سمجھو لا نہیں تھا، میں کہاں جاتا۔
 (ہوا کہتی رہی آؤ)

اندھیرے کے کشکول میں کسی نے سونے کا دینار چھینکا
 کرکیاں شعاؤں کی کھلنے لگیں
 سارے جنگل کے پتے زبر و بنے، ٹہنیاں پیسے سونے کی چھڑیاں ہوئیں
 مجازیوں میں دہننے لگے سرخ چھوڑوں کے فانوس
 (صمت بستہ کھڑا ہوں)

اور میں
 اپنے بو بھل پوٹوں کو میچے
 کسی نرم جھونکے کی آہٹ سنوں
 تنگ ہوتے ہوئے دور عیا باز و طلع کے

لاٹھ سے صفے میں سونے لگوں
لاش سونے لگوں۔
(دانت کے روگ میں)

سلے شہر میں آگ لگی
سافد کے بیوس بے
کالے ننگے جموں سے بازار بھرے
آوازوں کے جھکڑ آئے بادل چٹنا
آننگی کے بے دماغ بدن میں جلی ہوئی ڈھیریوں کے اولے
پتھر پہ کر برس پڑے
(دیواریں)

نور کی برکھا گئے چھتار کی
چھلنی سے چھی کر آگئی
میرے اوپر روشنی کی پتیاں بکھر آگئی
میرے سائے جسم کو سہلا گئی
(خدا شہ)

یقیناً آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ ان نظموں میں اردو کی عام نظمیں شاعری کی مانند محض بھری پکڑیوں
کی بھرمار نہیں ہے بلکہ شاعر نے اپنے تمام حواسِ فنیہ کو چھٹی چھٹی میں بیدار رکھتے ہوئے شاعری کہہ کر اس کے
علاماتی پیکروں میں لاس، شامہ، ذائقہ، سامعہ سمی کی مساویانہ کارفرمائی نظر آتی ہے۔ بلاشبہ وزیرِ آغا کے ان
نئی نظم اچھوتی رفتوں پر کنڈی ڈالتی نظر آتی ہے اپنی نظموں میں وزیرِ آغا نے جتنی نئی علاقیں اور تازہ استعارے
خلق کیے ہیں اور تخلیقِ اظہار میں رنگارنگی پیدا کی ہے، غائبی زندگی کے موجود اور معلوم مظاہر کو داخل کی جھیدوں
بھری، انہی اور انجان دنیا سے ہم رشتہ کیلئے، وہ بجائے خود ایک اہم تخلیقی تجربہ ہے۔ ساتھ ہی میں نے محسوس
کیا کہ ڈاکٹر وزیرِ آغا کی اکثر نظموں پر باسیٹ کا غلبہ ہے لیکن اس معرود میں بھی ویسا ہی لطیف ہے جیسا کہ
تیر کی شاعری میں محسوس ہوتا ہے۔ یوصف کی نظموں میں ”دکھ“ ”سانا“ ”بازگشت“ ”کوہِ زندہ“ ”ہوا کہتی

بی آؤ، ”ڈھونٹی سماعت“، ”غزیت“، ”زوان“، ”ایک ڈری ہوئی آواز“، ”دکھیلے آکاش کا“،
’اک سیال سونے کا ساگر“، ”دھوپ“، ”ٹین کا ڈبہ“، ”ہر نوبل“، ”بھی راکھ کا رنگ“ وغیرہ ایسی
صفات کی حامل ہیں جو ہر دور میں بڑی شاعری سے منسوب کی جاتی ہیں۔ مثال اور توازن ان نظموں کی
ایک اور بڑی خصوصیت ہے، لطیف جذبات کی تازگی، آسودہ نگر کی حرارت اور ایک خود آگاہ شخصیت کی بے تکلف
سادگی دریاغ کی نظموں کو سفر ذائقے کی حامل بناتی ہے۔

عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ وہ شاعر جو نقاد بھی ہیں جب تخلیق شعر پر آمادہ ہوتے ہیں تو ان کی نگارشات
میں ایک رنگ رکی، جتنی تھی سی جھلکات سے مشابہت کیفیت انہماں پیدا ہو جاتی ہے یعنی ان کا تنقیدی اور لک
کسی بڑی تخلیقیت جسے لگانے سے باز رکھتا ہے بڑی بات یہ ہے کہ کم از کم نظموں کی حد تک یہ کلیہ وزیر آغا پر صادق
نہیں آتا اور اسی لیے میں انہیں اس شاعر پیچھے اور نقاد بعد میں تسلیم کرتا ہوں۔ کبھی ایسی رکاوٹ یا تھماؤ کا موقع
آتا بھی ہے تو وزیر آغا اے بھی اپنی نظم کے لیے کارآمد بن جاتے ہیں۔ غالب کے بقول ”کتنی ہے مری لمع تو ہوتی ہے
رواں اور۔۔۔ وزیر آغا روانی کی کمی کو نظم کی گہرائی اور موضوع کی وسعت کو خیال انگیزی میں ڈھال دیتے ہیں
یعنی تخلیق سونے راہ نہ پا کر جب چڑھتے ہیں تو ان کی تھما پانا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس خیال کی تائید میں وزیر آغا کی
طویل نظم ”آدھی صدی کے بعد“ اور نسبتاً کم طویل نظم ”اک کتھا انوکھی“ پیش کی جا سکتی ہے۔ ”آدھی صدی کے بعد“
میرے نزدیک اردو کی ایسی معدودے چند طویل نظموں میں سے ہے جنہیں عالمی ادب کے معیار پر پرکھا جاسکتا ہے
اس منظوم آپ جی میں شاعر کے خارجی ادب یا طبعی ارتقاء اور ذات و کائنات کے سفر کا بیک وقت مشاہدہ و مطالعہ
کیا جاسکتا ہے۔ اس نظم کی سوچتی ہوئی روانی اور گنجھیر سادگی بلاشبہ بے نظیر ہے کم و بیش انہیں اوصاف کی
حامل ”اک کتھا انوکھی“ بھی ہے۔ اس کا ایک اقتباس آپ بھی ملاحظہ فرمائیں :

سونے دانے باہر آ

اور امرت رن سے بھرا ہوا ہتھاب کا کار

سورج کے ہاتھوں سے کڑی

کہ تیری آنکھ سے پھر کروں کا سونا

چشمہ بن کر چھوٹ بیٹے

”جب اٹھی نفوس کی چھانگل“ میں اتنی بہت سی اور ایسی اچھی اچھی نظمیں یک وقت مطالعے میں آئیں

کر ان پتادیر گشتگاری جاسکتی ہے لیکن میں تبصرے کو مضمون نہیں بنانا چاہتا۔ اس لیے بطور برگزیدہ قافیہ موصول
کچھ شعر لکھتا ہوں:

۱۔ اس کی آواز میں شامل تھے خدو خال اس کے
وہ ہلکتا تھا تو ہنستے تھے پردال اس کے

۲۔ آنسو تارے اوس کے دانے سفید چھول
سب میرے غم گدا سرِ شام آئیں گے

۳۔ رات بچے لگی تو ہر تار اچھی لکھنے لگا
رفتہ رفتہ خون میں ترشہ کی تھا ہو جائے گی

۴۔ میں کس زمیں میں دفن ہوں اپنی آنکھوں کو
کہاں یہ دولتِ بیدارے کے جاؤں میں

۵۔ آہستہ بات کر کر دو اتنی زبے بہت
ایسا نہ ہو کہ سارا نکلے بوتے نکلے

۶۔ سوچا نہ تھا کہ ابرسیہ پوش سے کبھی
کوئد ترے بدن کے مرے نام آئیں گے

۷۔ مسیحہ دیکھی سوال کا اس قافیہ تیرے پاس
ہوئیگی ہون نط کے سوا کیا جواب تھا

تو ناسمجہ تھا کہ وہ بیسز تک بھلا آیا
زمانہ اب مجھے بازار میں بھلا تلپے

جانے کس کھونٹ تھکے کوئے جا میں
شاہزادے! نقوشِ پاسے ڈر

بافر می بول رہی تھی کہ ادھر آج باد
اس کی آواز میں آواز ملا دی ہم نے

یہ میری سوچیں آنکھیں کر جن میں
گزر تے ہی نہیں گزرتے زمانے

”چمک اٹھی.....“ میں شائل تقریباً سو فرلوں سے یہ گیارہ اشعار ہسانی پڑھ گئے ہیں لیکن ان میں وہ قوت اور ندرت ہے کہ اردو غزل کے اچھے اشعار کا سنت اقبال کیا جلتے، تو ان میں بلا تکلف شائل کیے جاسکتے ہیں، وزیر آغا کی فکر کا تازہ پن خاص ہو کہ آواز کو قسیم مٹا کر دی اور پروبال کو ہنسنا سکھا دیا۔ (شائل) پھر آنکھوں کو دولت بیدار کہنا (شائل) ابرو سے محبوب کے بدن کا شاعر کی خاطر گندنا (شائل) رات بیٹھے کے ساتھ تاروں کا چیمبی بن جانا (شائل) اور سوہتی ہوئی آنکھوں میں گزرتے ہوئے زمانوں کا قلم جانا (شائل) اگر وزیر آغا کے جذبے اور فکر شدت احساس اور ندرت اظہار کی غازی کرتے ہیں تو شعروں میں ’شائل‘ ’شائل‘ اور ’شائل‘ کی رو دکھائی، گھلاوٹ اور غور فکری کا ایسی غزل کے شہسپاروں کی یاد تازہ کرتی ہے لیکن کہیں کسی قدیم شاعر کی جھوٹ پڑتی نظر نہیں آتی۔ یہ شعر سر تا سر آمد کے نہیں ہیں، فکر اور وسیع مطالعے کا ان کی تخلیق میں بڑا ہاتھ ہے پھر بھی اس پر کاری میں سادگی پیدا کرنا وزیر آغا ہی کا کام ہے۔ ان میں خیال انگیزی اور تاثیر، معنی آفرینی اور کیفیت ساری ہمک وقت محسوس کی جاسکتی ہے۔

پچھلے دنوں ہمارے ایک نقاد دوست تشریف لائے، اخیر سے اہل زبان بھی ہیں۔ میں نے وزیر آغا

چیز دیکھ کے استراحت کو بہت اچھی طرح چٹکی مچا ہے۔ اُن کی ہی خوبی اُن کی خامی اور تنقید ہر تحریر میں ملتی ہے۔ اُن کے یہ اشعار بھی اس کی شہادت دیتے ہیں۔

بربادی چین میں ہمارا بھی ہاتھ ہے
اس راز سے باؤ کسے آشنا کریں

زندہ ہیں مجھ سے ایسے کچھ آداب سرکش
جو تیر کی زلف کو بھی میسر نہ ہو سکے
حسن کی کوئی ادا عشق کا کوئی اوجاز
دل جو ملنے کو بھی حرف و معانی ملے

س خود نوشت میں بھی ان کا یہی انداز ملتا ہے، ہر جگہ اس کی روحانیت کا یہی نعم و مضبوط اعتدال اور توازن رہا ہے۔ کہیں کہیں سلائی کے ٹوٹے ہوئے بیجوں سے جسم کی رنگین اپنا جلوہ دکھائی دیتے ہیں۔

”خوشی تو دہن کو رام کرنے کے لیے دیر تک باتیں کرتا رہا۔ صبح اتنی جلدی ہوئی کہ
اگلے رات کامیج سے انتظار کرتا رہا“ (ص ۷۰)

”بڑی سی ایک مسلمان گھرانہ بھی تھا، جس میں ایک بڑا بچہ سے دو تین سال
بڑی تھی اس کا نام غالباً عائشہ رہا ہو گا مگر ہم لوگ اسے آشنا کہتے تھے۔ یہ بڑا بچہ اکثر
دلہن بنتی اور مجھے دو لہا بناتی۔ اپنا دوپٹہ ہم دونوں پر ڈال دیتی۔ یہ سب باتیں بہت
عجیب اور پُر اسرار معلوم ہوتی تھیں۔ ان میں ایک بے نام سی لذت بھی تھی۔“ (ص ۱۱۷)
”میرے چھوٹے چچا کی شادی اسی سال ہوئی تھی۔ ہماری چچی بہت خوبصورت
تھیں اور میں اکثر ان سے لپٹا رہتا تھا۔ میری والدہ اس وجہ سے مجھ سے ناراض بھی
ہوا کرتی تھیں۔“ (ص ۱۲۰)

سرور صاحب ان تمام مخالفت سے بڑی سلامت روی سے گزر گئے ہیں۔ کاش وہ کبھی نغزیدہ پانی کے شکار
ہوتے۔ (منظما ص ۱) انہوں نے چاندنی ماٹوں کی جنون عطا کر دینے والی چاندنی سے لطف ضرور اٹھایا
ہو گا، مناظرِ فطرت کے عاشق رہے لیکن وہ جنون نہ حاصل کر سکے جو یہ چیزیں عطا کرتی ہیں۔ وہ۔
.....

کامیلاں رہا لیکن زندگی میں وہ ایک خصوصی رنگ پر اصرار کرتے رہے جس میں وضع واری، شرافت، اور
نفاہت کے قدیم مروجہ معیارات کو غلبہ حاصل تھا۔ لیکن اعتبار سے ان کی لکھنؤ کی زندگی میں دلکشی زیادہ ہے
پھر ابتدائی زندگی کا بھی ذکر بھرپور ہے لیکن سرور صاحب کا قلم کہیں بے اختیار نہیں ہوتا۔ وہ نہ کلمہ سے شدید عجز
کرتے ہیں نہ شدید نفرت! وہ ایک انداز بے نیازی سے لوگوں کی غلطیوں کو نظر انداز کر سکتے ہیں، کچھ لوگوں کی
دل میں پچامت ہے لیکن وہ اسے ظاہر نہیں ہونے دینا چاہتے، نہ دنیا پر، نہ اس شخص پر اور نہ شاید خود پر۔ پور
خود نوشت میں صرف ایک مقام پر وہ ہذب باقی ہوئے ہیں، ان کے قلم کو روانی آئی ہے، وہ بے خود رہے اختیار!
ہی اور وہ شمیم احمد شمیم کے ذکر میں ہے :-

”کنشیر کے ایک مشعلہ مستعمل کا ذکر بھی ضروری ہے۔ یہ تھا شمیم احمد شمیم
جس کو ۴۵ سال کی عمر میں سرطان کے موزی مرض نے ہم سے چھین لیا۔ یہ کنشیر کا
وہ نوجوان تھا جس نے تحریر، تقریر، صحافت، سیاست، سب میں بڑے بڑوں سے اپنا
لوہا منوایا۔ اس نے کالج تک تعلیم تو کنشیر میں پائی، تھی مگر ایل بی ایل میں گزشتہ سیم یونیورسٹی
سے کیا تھا۔ اردو میں اسے بی بی سی ہی کر پایا۔ فاضل کی فوج نہ آئی، میرا شاگرد بھی
رہا تھا۔ اس کے ہمتہ دار اخبار ’آئینہ‘ نے بہت جلد اردو صحافت میں ایک ممتاز مقام
حاصل کر لیا، بعد میں یہ روزنامہ چوکیا تھا مگر ہفتہ وار ’آئینہ‘ کی بات ہی کہے اور تھی پہلے
وہ کنشیر آگلی کا ممبر ہوا بعد میں بخشی صاحب کو شکست دے کر پارلیمنٹ کا ممبر بنا
پارلیمنٹ میں ایک مقرر کی حیثیت سے اس نے بہت جلد شہرت حاصل کر لی۔ خوشنٹنگ
نے اس زمانے میں پارلیمنٹ کے تین مشہور مقررین کے نام گنائے تھے۔ انگریزی میں
پیرو مودی، ہندی میں اٹل بھاری باجپائی، اور اردو میں شمیم احمد شمیم! اس کے قلم
میں ہلاکی کا تھی اور اس کے طنز کے دار بڑے گہرے پڑتے تھے۔ مولانا مسعودی
نے ایک مرتبہ اس کے متعلق لکھا کہ شمیم قلم سے نہیں چاقو کی نوک سے لکھتا ہے۔“

جذباتیت میں بھی وہ کیسے عقل کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے، اس کی مثال یہ چھوڑنا انتہا ہے
واپسی پر سرور صاحب نے اس کا ذکر جس شعر سے شروع کیا ہے اس سے امید بندھتی ہے کہ شاید وہ
اعتقاد سے کچھ مخرف ہوں گے لیکن کچھ بھی نہیں ہوتا۔ شعر ہے :-

پھر اس بے وفا پہ مرتے ہیں

پھر وہی زندگی ہمارا ہے

شعر کا تعلق تو یہ تھا کہ وہ لکھتے کہ ”میں نے علی گڑھ نے پھر اپنی زخموں کا شکار کر لیا۔ یہاں کے روز و شب یہاں کی رنگینیاں، یہاں کے قبضے، یہاں کے ہم سے چاروں طرف سے یلغار کرتے ہوئے آئے اور میں اٹھی کھو گیا۔ لیکن وہ کہتے ہیں :

”میں یکم دسمبر ۱۹۵۵ء کو صبح دس بجے علی گڑھ پہنچا۔ ذکر مصائب نے پیپے ہی

لکھ دیا تھا کہ چوں کہ شاہ سودا نے والے ہیں اس لیے اولاد بوائے لالچ میں جک نہ رہیں،

اور آپ کا قیام لی ایل سی کے ساتھ ہو گا۔“

سرور مصائب نہ کسی کی قربانی چتے ہیں اور نہ تباہی آتا رہے ہیں، نہ چھوٹیوں کے باروں سے لا ذکر اُس کی تریغ میں رطب اللسان ہوتے اور آسمان وزمیں کے طلبے ملاتے ہیں۔ بڑے سے بڑے آدمی کا ذکر کچھ دیر ایک سرسری انداز میں کرتے ہوئے گزر جاتے ہیں۔ ساقی فاروقی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”بی بی سی کی کینٹین میں ساقی فاروقی سے ملاقات ہوئی، ان کی شاعری کی

شہرت جو کچھ تھی اور ان کی نظم ”موت کی فوشیز“ اس وقت موضوع بحث بھی تھی۔

ساقی سے پھر کئی دفع ملاقات ہوئی، کام تو یہ چارٹڈ اکاؤنٹنٹ کا کہتے ہیں مگر بھید

شاعری میں اپنی جگہ بنالیا ہے۔“

سرور مصائب کی تنقید کی ایک خصوصیت یہ رہی ہے کہ وہ اپنے ہر مضمون میں پچیسویں سوالات اٹھاتے ہیں، کبھی

ان کے جواب دیتے ہیں کبھی نہیں دیتے۔ کبھی ان کی طرف سرسری اشارہ کر کے گزر جاتے ہیں اور یہ جملہ تو اکثر ملتے ہے کہ

”یہاں اسی کی گنجائش نہیں“ یعنی وہ اتنا ساری چیزوں کو زیر بحث لانا چاہتے ہیں کہ وہ کسی طرح ایک ساتھ گرفت

میں نہیں آتے ہیں۔ وہ کوئی پہلو، چھوٹی سے چھوٹی بات چھوڑ کر آگے نہیں بڑھنا چاہتے، اس لیے وہ ذکر کرتے

ہیں۔ لیکن تفصیلی نہیں کر سکتے۔ یہی ان کا تنقید کا مسئلہ ہے۔ یہی سوانح کا۔ اپنے دور کی تمام تحریکات،

شخصیات اور واقعات کا ذکر اس میں کیا کہیں جو جو دہے لیکن قاری کچھ اور چاہتا ہے اور اسے مایوسی ہوتی

ہے۔ گو کہ ان پر حامد ہونے کا الزام لگاتے ہیں۔ اور وہ مسودہ چونا پسند کرتے ہیں۔ گفتگو جہاں سے شروع ہوتی

تھی وہیں ختم ہوتی ہے یعنی یہ

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش چوم نکلتے
 بہت نکلتے مے ارمان کی پھر بھی کم نکلتے
 فرق صرف یہ ہے کہ ابتدا میں سرور و صاب کی خواہشوں کا ذکر تھا اور یہاں قاری کی خواہشوں کا۔

An Anthology of Modern Urdu Poetry

”جدید اردو شاعری کے نائنڈہ شعرا“ (انگریزی ترجمہ)

مدیر و مترجم : محمد حفظ الکبیر قریشی ۔
 ناشر : کنڈا اردو سوسائٹی
 طے کا پتہ : محمد حفظ الکبیر قریشی ، ۱۲ باروے کورٹ ،
 ریمنڈ ہل ، انشاپور ، کنڈا ۷۴۵۳۲۷
 تبصرہ نگار : غلیسٹل مامون

ایک ایسے وقت کی کہ جب برصغیر میں اردو کے صرف ادبی ہی نہیں بلکہ نیم ادبی جراثیم کی اشاعت
 بھی بند ہو رہی ہے اور اردو دنیا میں کسی بھی قسم کی ثقافتی سرگرمی نہیں کے برابر ہو گئی ہے ، کنڈا کی اردو سوسائٹی
 کے زیر اہتمام جدید اردو شاعری کے انگریزی تراجم کے اس مجموعے کی اشاعت اس بات کا ثبوت ہے کہ اردو
 اور اس کا شعور اب بہر طرز زندہ رہے گا اور اس کی اشاعت نہ صرف ہندوپاک بلکہ دنیا کے کسی نہ کسی
 میں جاری رہے گی ۔

محمد حفظ الکبیر قریشی ۱۹۹۰ء سے کنڈا میں اردو کا علم بلند کیے ہوئے ہیں ۔ وہ کنڈا کے پہلے اور
 جریدے ”مہببا“ اور شمالی امریکہ کے اردو شعور کے مجموعے ”بازگشت“ کے مدیر اور مرتب رہے ہیں
 نے ۱۹۷۱ء میں کنڈا اردو سوسائٹی کی بنیاد لی جو آج بھی کنڈا میں اردو کی خدمت کر رہی ہے ۔
 اس مجموعے میں فیض احمد فیض ، ن۔م۔ راشد ، مخدوم محی الدین ، علی سردار جعفری ، جان نثار

افتراد یہاں 'مخروج سلطان' ہدی 'ساحلہ صیانی'، جمیل آجہ 'عزیزہ عادی'، انیسب الرحمی 'اسعد فراد'،
 زہرا نگار 'آوا جعفری'، محمد طوی 'کشور ناہید' اور افتاد عارف کے علاوہ کنڈکے مقامی امداد شرا کے منتخب
 کلام کا ترجمہ بھی شامل ہے۔

اس کتاب کے دیباچہ میں یہ بات تسلیم کی گئی ہے کہ اس میں اقبال، جوش، مجاز، نام رکھی، خیر نازی، شہر یار،
 مختار صدیقی، اور فیہدہ ریاض وغیرہ شامل کیے جاسکتے تھے، لیکن اس کے ساتھ مدیر کا یہ دعویٰ بھی ہے کہ ان لوگوں کے
 بغیر بھی جدید عصری شاعروں کا یہ انتخاب اردو زبان کا ہم آوازوں پر تکتا ہے۔ اقبال کی صحت بات سمجھ ہے کہ
 اقبال کو ہم شعراء کے اس گھم میں شامل نہیں کر سکتے۔ لیکن دوسروں کے بارے میں ان کی وضاحت قابل قبول نہیں معلوم ہونا
 مذکورہ بالا شعراء کے علاوہ بھی کئی ایک شاعر مثلاً اختر اقبال، بدایع کوٹ، وغیرہ ایسے ہیں جنہیں شامل کیا جاسکتا تھا۔ اور
 سب کو نظر انداز کر کے احمد فراز، زہرا نگار، اور آوا جعفری وغیرہ کو شامل رکھنا مجموعہ محوم ہوتا ہے۔ مدیر نے اپنے دربار
 میں یہ بات واضح کی ہے انتخاب میں شامل نظموں کا ترجمہ حاسن شامل امریکہ کے دانش میں ہوا ہے اور یہ بھی کہ
 جہاں تک ہو سکا انھوں نے ترجمہ عقلی اعتبار سے کیا گیا ہے اور متبادل انگریزی اصطلاحیں یا سترازی علامتوں اور اس
 سے گریز کیا گیا ہے۔ مدیر نے یہ دعویٰ بھی کیا ہے کہ انہوں نے اردو زبان کے مزاج اور لہجہ کو انگریزی ترجمہ میں قائم رکھنے
 کی کوشش کی ہے۔

شاعری کا ترجمہ اگر ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے، لیکن اس کے باوجود ایک زبان سے دوسری زبان میں
 ترجمہ ہوتے ہیں، اور ہوتے رہیں گے۔ ترجمہ کی کیفیت دراصل از سر نو تخلیق کی ہے۔ اس تعلق سے کوشش ہی ہونا
 چاہیے کہ اصطلاحوں، ترکیب، استعاروں، اور تشبیہوں کی روح کو عبور کر کے بغیر اور نظم کے کلی معنی کو برقرار
 ہوئے ایک زبان سے دوسری زبان میں شاعری کو از سر نو تخلیق کیا جائے۔ ظاہر ہے کہ اس عمل میں اصل زبان کا لہجہ دونوں
 میں برقرار نہیں رکھا جاسکتا، نہ اس کے استعاروں، تشبیہوں اور ترکیب کو ہو جو برقرار رکھا جاسکتا ہے مثلاً
 ترجمہ کا یہ ایک بہت ہی بڑا مسئلہ ہے۔ اس سے منفرد مشکل ہے۔ میرے خیال میں شعری اور ادبی تراجم میں
 ان قاریوں کے لیے ہیں جو اصل زبان سے ناواقف ہوں۔ اس صورتحال میں جو کچھ سمجھیں گے وہ خود اپنی زبان کے
 اور اس کی تشبیہوں کے آئینہ میں سمجھیں گے۔ اس میں منظر میں اگر اردو کا لہجہ شامل امریکہ کی انگریزی میں برقرار
 بھی گیا تو شمالی امریکہ کا انگریزی اسے کس طرح سمجھ پائے گا۔ اور ترجمہ کی تحسین کس طرح کر پائے گا؟ یہ محض ایک
 بحث ہے۔ دیسے یہاں ایک سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ شمالی امریکہ کا موجودہ دانش کس حد تک ادبی تراجم

کچھ نظموں کے تراجم کامیاب نہیں ہوئے ہیں، مثلاً فیض احمد فیض کی ”تہائی“ ”سردار دینا“ ”کوئی“
 ماسٹن کسی محبوبہ سے ”” عشق اپنے قیدیوں کو پاؤں لٹا دے چلا“ ”راشد کی“ ”دیکھ کے قریب“ ”درویش“
 ”اے غزال شب“ ”مقدم علی الدین کی“ ”چار گز“ علی سردار جعفری کی ”اے شہسوار“ ”امیر لڑکی“ ”ابیات بخت“
 ”سردار کائنات“ ”ویدو لفظی ترجمہ کی زیادتی کا شکار ہیں اور اصل سے دُور معلوم ہوتی ہیں۔ اس کی ایک وجہ
 ان نظموں کے فانی ہونے کی بجائے بھی انگریزی میں غلط نہیں کیے جاسکتے اور وہ تھیں اور اصطلاح بھی جو انگریزی
 میں سب سے معلوم ہوتے ہیں۔

اس کتاب کے بہترین تراجم راشد کی ”سبا ویراں“ ”نزدک خدا کی“ ”تعارف“ ”زندہ“
 ”زندگی اک پیرزن“ ہیں۔ میراج کی تمام نظمیں ”جاں نثار اختر کی“ ”ناک دل“ اور ”آخری لمحہ“ اور ”معبدا“
 کی تمام نظمیں بہت اچھی طرح انگریزی میں منتقل ہوئی ہیں۔
 ترجمے کی غائی کہیں کہیں خام نظموں کے انتخاب سے بھی مل میں آتا ہے۔ جیسا کہ سردار جعفری
 ساتھ ہوا ہے۔ بیشک مجموعی ترجموں کا انتخاب قابلِ فہم ہے۔

”جو تھا آسمان“ (مجموعہ کلام) مصنف : محمد عطوی
 تبصرہ نگار : خلیل مامون قیمت ۵۰/۱ روپے
 نئے کاپی : مکتبہ ذہنی حدید، بکسٹ کبس نمبر ۷۰۴۲، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

کسی نے فنکار کی اولیں تصنیف پر لکھنا اس کی تخلیقات پر رائے زنی کرنا اور اس کے
 تئیں کرنا نسبتاً آسان کام ہے۔ جس کے لئے فن کاروں کی تازہ ترین تصنیف پر لکھنا اس وہ
 کرانے کے بارے میں جتنے متنازع باتیں ہو چکی ہوتی ہیں اور غالباً اس پس منظر میں یہ پڑنے فنکار
 غیر شعوری طور پر اپنا مزاج اور اپنا رویہ تئیں کر چکے ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کسی بھی سبب
 کے کسی پڑنے فن کار کی نئی تصنیف پر لکھتے ہوئے ان تمام تعصبات سے بری رہنا مشکل ہو۔
 سے قبل اس فنکار کے قتل سے وجود میں آچکے ہوتے ہیں۔

محمد عطوی کے چوتھے مجموعہ کلام ”جو تھا آسمان“ کے مطالعے کے دوران میں جو

کاشکار ہائیکے خوش قسمت کی بات یہ ہے کہ خود مولوی کی شاعری میں مستقل جذبہ کبیری استعاروں نے اس مشکل کو حل کر دیا۔

اس سے پہلے کہ میں محمد مولوی کے چوتھے مجموعہ کلام ”چوتھا آسمان“ کا جائزہ لوں محمد مولوی کی شاعری کے پس منظر میں ان کی شعری اساس کی بابت کچھ کہنا لازمی سا رہتا ہے۔

محمد مولوی کی شاعری کے شائق سے بہت سارے نقادوں اور ادیبوں نے بہت ساری باتیں کہی ہیں۔ جن میں اہم بات ان کی علامتوں کا ایک غیر مشروط ہونے کی پیداوار ہونا اور ان کی شعری کائنات کو ایک زمری سے تعبیر و مبالغہ ہونے کی وجہ کی بات پر زنا کے تمام نقادوں اور ادیبوں نے محمد مولوی کی شعری اساس کا ایک اہم عنصر کو نظر انداز کر دیا ہے جس کے نتیجے میں وہ شعری کائنات ابھرتا ہے جسے دارت مولوی نے ”زمری“ سے تعبیر کیا ہے۔ اس سے پہلے کہ میں اس بنیادی عنصر کی طرف آؤں جس سے محمد مولوی کی پوری شاعری ابھرتی ہے ”چوتھا آسمان“ کے دیباچہ کے طور پر لکھی گئی نظم ”پیش لفظ“ کی طرف اشارہ ضرور دے رہے:

”پیش لفظ“

یہ جو ہم تم

روز بولتے رہتے ہیں

ان لفظوں کی

مدد مدد دوشنیوں میں

میں نے اپنے

آس پاس کی چسیزوں کو

اور پاس سے

دیکھنے کی کوشش کی ہے

”چیزوں“ کو آپ حاضریں محفوظ کر لیں اور اس کے بعد مجموعہ کی ابتدا میں اس نظم کا مطالعہ کریں۔

”پیش کش“

فرخ کاٹھنڈ اپانی پینا

تھی والی روٹی کھانا
اُبلے بستر پہ سو رہنا
ٹی۔وی سے جی مہلانا
اللہ میرے گھر آنا

میرے گھر میں چھپ جانا
اس نظم میں آپ "فرنگ کا ٹھنڈا پانی" "تھی والی روٹی" "اُبلے بستر" اور "ٹی۔وی" کے علاوہ "گھر" کی طرف دھیان دیجئے۔ اس کے علاوہ جو اہم بات اس نظم میں ہے وہ ہے "گھر میں چھپ جانا" اس نظم کے اہم پہلو بالترتیب اول تو فرنگ کے ٹھنڈے پانی سے ٹیکوٹی، وی و فیرو یعنی اشیاء ہیں، دوم "گھر" ہے اور سوم "چھپ جانا" ہے۔ دراصل اشیاء "گھر" اور "گھر میں چھپ بیٹھے رہنا" یہ مسدودی کی خاموشی کے وہ پہلو ہیں جو انہیں دیگر تمام نئے شعراء سے میز کرتے ہیں۔ "خالی مکان" سے لیکر "جو تھا آسمان" تک۔ "گھر" ایک ایسا استعارہ ہے جو مختلف رنگوں میں آپ کو عسلی کی نظمیں اور غزلوں میں بکھرا پڑا ملے گا۔ ان کی غزلوں سے کچھ مثالیں دیکھیے :

آیا ہے ایک شخص عجب آن بان کا
نقشہ بدل گیا ہے ہر آنے مکان کا
(خالی مکان)

عسلی میری جان ہڈے رہنا دل میں
باہر گھوم اندھیرا ہے سچا کہتے، جیس
(خالی مکان)

عسلی خدا کے واسطے گھر میں پڑے رہو
باہر نہ جاؤ، پھر کوئی جھگڑا نہ ہو کہیں
(خالی مکان)

گھر کا دروازہ نہیں تو کیا ہوا
تم کو کیا چوروں کا ڈر ہے سو رہو
(خالی مکان)

گھر کیوں سے جھانکتی ہے روشنی
بتیاں جلتی ہیں گھر گھر رات میں
(خالی مکان)

سونے رستے پہ سسیرِ شام کوئی
گھر کی یادوں میں گھبرا بیٹھا تھا
(خالی مکان)

ایسے سیلاب اُٹھے دریا میں
گھر کے گھر ڈوب گئے دریا میں
(خالی مکان)

گھر سے باہر کس بلا کا شور تھا
میرے گھر میں جیسے میں خود بورتھا
(خالی مکان)
تہیں بھی وقت کی رفتار کا پتہ چلتا
نکل کے گھر سے کبھی تو آگئے ہوتے
(خالی مکان)

ایسے گھر میں جھانک رہا تھا
جودس دن سے بند پڑا تھا
(آخری دن کی تلاش)

کھلی میں کھڑے ہیں کپتہ بھوٹا پھل
میاں اپنے گھر سے نہ باہر نکل
(آخری دن کی تلاش)

بیوی اکیلی ڈورتی ہے
شام ہوئی اب چلے گھر
(آخری دن کی تلاش)

آؤ ملوی اس کے گھر کی بتیاں
 بجھ گئیں اب گھر کو چلنا چاہیے
 (آخری دن کی تلاش)

تریفے کے درختوں میں چھپا گھر دیکھ لیتا ہوں
 میں آنکھیں بند کر کے، گھر کے اندر دیکھ لیتا ہوں
 (آخری دن کی تلاش)

گھر میں کیا آیا کہ مجھ کو
 دیواروں نے گھیر لیا ہے
 (آخری دن کی تلاش)

مرنا ہے تو ساتھ ساتھ ہی چلتے ہیں
 ٹہر ذرا گھر جلے آتا ہوں میں
 دور افق کے کونے میں
 اوپنے نیپے گھر چکے
 (تیسری کتاب)

آؤ ملوی اب تو اپنے گھر میں
 دن بہت دلی میں ٹہرے ہو گئے
 (تیسری کتاب)

میں مکان نے کیوں مجھ کو باندھ رکھا ہے
 اسی گلی سے ہر رات کیوں گزرتا ہوں
 (تیسری کتاب)

زمانہ چاند سے آگے نکل گیا ملوی
 مگوں میں برف کے گھر میں پڑا ٹھہرتا ہوں
 (تیسری کتاب)

اپن گھر آنے سے پہلے
اتن گمیاں کیوں آتی تھیں

[تیسری کتاب]

کس نے گھر کی پہلی اینٹ رکھی ہوگی
سب سے پہلے، بل کس نے جوتا ہوگا

[تیسری کتاب]

ابھی میں اپنے گھر میں سو رہا تھا

ابھی میں گھر سے گھر ہو گیا، ہوں

[تیسری کتاب]

ابھی اندھیرا چھا جائے گا

یہ گھر تجھ کو کھا جائے گا [چوتھا آسمان]

تیسری انگلی تمام کے گھر تک آ جائیں

پھر چاہے تو گھور اندھیرے چھا جائیں

[چوتھا آسمان]

کبوتروں کو سونے گھر اچھے لگتے ہیں

بھرا ہوا گھر ہو تو چسڑیاں آتی ہیں

[چوتھا آسمان]

جیسے جیسے دن جاتے ہیں

گھر سے دُور ہوا جانا ہوں

[چوتھا آسمان]

گھر نے اپنا ہوش سنبھالا، دن نکلا

گھر کی میں بھر گیا آجالا، دن نکلا

[چوتھا آسمان]

آنکھی میں پتے چھوٹے ہیں
بیرمیں پر اک سچوں کھلا ہے

(چوتھا آسمان)

رہ رہ کے بلاتے ہیں مجھے دور کے منظر
کھر کڑ میں کھر ادیکھتا رہتا ہوں سمندر

(چوتھا آسمان)

کھر کیوں سے جھانک کر گلیوں میں ڈر دیکھا کیے
گھر میں بیٹھے رات دن دیوار دور دیکھا کیے

(چوتھا مکان)

موت نہ آئی تو ملوی

چھٹی میں گھر جاؤں گے (چوتھا آسمان)

ایک کھر کب ہے گھر میں اس کو بھی
بندر رکھتا ہوں اک ناک ڈر سے

(چوتھا آسمان)

”گھر“ کا استعارہ دراصل عدم تحفظ سے پناہ کی علامت ہے جو بار بار محمد علوی کی شاعری میں
عود کر رہا ہے اور اس گھر کی چار دیواری میں ’جس میں آنکھی‘، دیوار‘، کھر کی دروازہ‘، منڈیر شامل ہیں
علوی کی شاعری جنم لیتی ہے۔ نیم، بلی، پھیل، پوہا پنار کے پیڑ، پڑیا، چاند، رات اور دن، اور صبح
شام اس گھر کا حصہ ہیں۔ یعنی علوی جو کچھ دیکھتے ہیں وہ اس گھر کے احاطے یا اس کے کروں میں بیٹھ کر دیکھ
ہیں۔ اس پس منظر میں دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ ان کی شخصیت اور شاعری کا سیاق و سباق یہی گھر ہے
خارج کے زمان و مکان، تاریخ سماج ہی سے بلکہ دیگر انسانوں کے لمس سے بے معاری ہے۔ گھر کا تصور
اس میں جینے بننے والے افراد مثلاً ماں، باپ، بھائی، بیوی بچوں کے ساتھ بنتا ہے۔ لیکن تعجب
بات یہ ہے کہ محمد علوی کے گھر کے تصور میں ان کرداروں اور رشتوں کی اہمیت محض ضمنی ہی نہیں
نہیں کے برابر ہے۔ نتیجے کے طور پر جو صورت ہمارے سامنے آتی ہے وہ شاعر کی ایک اکیلی ذات اور اک

خالی گھر اس کی چار دیواریاں، دروازے کمرکیاں، دہلیز آنکھی و فیروزہ ہیں جن کو زادے بدل جلا کر شاعر دیکھا اور موسوں کو تارہتا ہے۔ یعنی محمد طلوی کے یہاں ان معروضات کی اہمیت تہم رشتے ناظروں اور زندگی کے دیگر عوامل سے زیادہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ میں تو یہ بھی کہوں گا کہ خود اپنی ذات بھی طلوی کی نظر میں ایک معروضہ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ ”جو تہا آسمان“ میں شامل نظم ”جنم دن“ کا یہ حصہ دیکھئے:-

” لیکن پھر بھی میں سوچتا ہوں

خاص مزہ تو تب آئے گا

جب وہ آکر

مجھ کو ڈھونڈ لہارا رہ جائے گا“

یا پھر نظم ”کوئی شام ایسی بھی آئے“ میں یہ حصہ

” ہوا پانگوں کی طرح

ڈھونڈتی ہو مجھے

اور نہ پلے

کوئی شام ایسی بھی آئے“

یہ ایک طرح کا ONTIC DIMENSION ہے۔ لیکن ایسا DIMENSION جس میں حلول نہیں ہے۔ اس کی مثال ایسے کہرے کی کہ ہے کہ جو اوپری اور پری سطح سے گزرتا رہتا ہے۔ بچوں پودوں، پہاڑوں آسمانوں اور زمینوں کا لمس تو کیا ہے لکھ ان میں جذب نہیں ہوتا۔ یہی عنصر محمد طلوی کی شاعری کو زمین و آسمان مادیت اور روحانیت اور انسانیت اور حیوانیت کے درمیان معلق رکھ کر خاص اشیاء سے قریب تر کر دیتا ہے۔ محمد طلوی کی کائنات اُن کا گھر اور اُس گھر سے وابستہ اشیاء ہیں اور ان کی اپنی ایکلی ذات ہے جس میں انہوں نے کسی کو شامل نہیں رکھا ہے۔ اس کائنات میں نہ محبت ہے نہ نفرت، نہ لمس ہے نہ بے قراری نہ آسمان ہے نہ زمین۔ صرف ایسی خالص اشیاء ہیں جو شاعر کی شعری کائنات ترتیب دی ہیں۔ گھر کے جیتے جاگتے کردار۔ بیرونی دنیا اور دوسرے انسانوں کی تاہی شاعر کے لیے بے معنی ہے۔ یہ باتیں محمد طلوی کی تمام تصانیف پمصادق آتی ہیں فرق صرف اتنا ہے کہ ”آخری دن کی تلاش“

میں شاید ”جدیدیت“ کے تقاضوں کے پیش نظر کئی نظموں میں یہ شعر قدرے دب سا گیا ہے۔
 اس پس منظر میں محمد علوی کی شاعری، بالخصوص نظموں کا، ہماری نئی نظم کے تادیلی پس منظر میں
 یا سچر کسی اور حوالے سے دیکھا جانا صحیح نہیں ہے۔ اس سے قطع نظر کہ اس پس منظر میں خلق ہونے والی نظموں
 کی شعری اہمیت کیلئے، یہ بات واضح ہے کہ نظمیں اپنے تجربے اور اخبار میں نادر ہیں۔ یہ الگ بات کہ
 علوی کی شعری کائنات اتنی محدود ہے اور ان کی ہر ایک نظم کے شعری تجربے کا پس منظر اتنا **PLEETING**
 کہ وہ تادیب قاری یا سامع کی توجہ اپنی جانب مرکوز نہیں کر پاتا۔ یہی بات ان کے ایک جیسے تجربات کے دہرائے
 جانے کہے۔ مثلاً ”آخری دن کی تلاش“ میں شامل یہ شعر دیکھیے :

ساتویں منزل سے کودا چاہیے
 خودکشی کرنے کو اور کیا چاہیے

اور ”چوتھا آسمان“ کی یہ نظم۔
 ”ساتویں منزل

اپنے آپ سے

اور بھلا

کب تک میں لڑوں

جی چاہتا ہے

کود پڑوں یہ

یہ بہت سامنے کی مثال ہے۔ ایسی اور بہت ساری مثالیں محمد علوی کے یہاں اسپ کو
 ملیں گی۔

محمد علوی کی شاعری کے تعلق سے اس غوی پس منظر کے بیان کے بعد میں ”چوتھا آسمان“ کی طرف
 آتا ہوں۔ ”چوتھا آسمان“ میں شامل بہت سی نظمیں جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں ان کی بیشتر پُرانی نظموں؟
 ہیں۔ ان میں ”گھر بھر وہ دوپہر“ ”خالی مکان“ کی نظم ”ایک اور مبادن“ کی یاد دلانے
 یا سچر ”شرلک ہومز“، ”آخری دن کی تلاش“ میں شامل نظم ”بائیں آنکھ میں تل وائے کی زبانی“ کے اسلوب
 یاد تازہ کر دیتے ہیں۔

اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ اس مجموعے میں اسلوب اور تجربے کے لحاظ سے اچھی نظمیں شامل ہیں۔ اس مجموعے میں شامل نظمیں ”میرا نام“، ”کشمیر ان نمبر“، ”کوئی شام ایسی بھی آئے“، ”پھرتی دل یک سپاہی“، ”جنم دن“، ”تجوت“، ”یہ رات اور دن“، ”رشتہ خدہ دہاں“، ”فونی ستر“، ”اُدھر“، ”بہت ہی خوبصورت اور دل پذیر نظمیں ہیں۔ ان میں سے اکثر نظمیں احساسِ مرگ کے تاثر کے تحت لکھی گئی ہیں۔ سوائے ”کشمیر ان نمبر“ کے جو بلکی چھلکی ہے سبھی بہت ہی خوبصورت نظم ہے۔ ”میرا نام“ لکھ ایک WISHFUL FANTASY ہے تاہم خوبصورت ہے۔ اپنے تیکھے پن اور اظہار کی سادگی کے سبب سب سے اچھی نظم ”رشتہ خدہ دہاں“ ہے۔ اس نظم میں تمام تر محذوریوں کے باوجود جینے کی ہوس کو ثبوت ملتا ہے جس انتہا پر دکھایا گیا ہے وہ بہت ہی خضب کی بات ہے۔ اس کے برعکس ”کلمہ“ خوبصورت بہت ہی سیدھی سادی نظم نظر آتی ہے لیکن سکرات میں مبتلا مرنے والے کی ایسی ملی جلی خواہشات کا اظہار کرتی ہے جو گہمی والی روٹی اور مچھلی کی آس ہی نہیں بلکہ بند کا بکوں سے کپڑوں کے اڑنے اور کرے لکھ کے چول کھینے کے احساس تک کا احاطہ کرتی ہے۔ یہ نظم روحانی نجات اور مادی آرزوؤں کا ایک بین امتزاع ہے۔

موت کا احساس یا موت کا خوف شاعری کو نہ بلند بناتا ہے اور نہ ان محرکات سے وجود میں آنے والی شاعری میں کوئی بُرائی ہوتی ہے۔ اصل بات دیکھنے کی یہ ہوتی ہے کہ یہ احساس کی سطحوں پر کام کرتا ہے۔ شاعر کے ذہن اور احساس کی کیا کیرنگری کرتا ہے اور پھر تخلیقات کی شعری، فنی اہمیت کیا ہے۔ احساسِ مرگ بذاتِ خود اہم نہیں ہوتا بلکہ وہ تلازمات اہم ہوتے ہیں جو اس احساس سے پیدا ہوں۔ کہا جاتا ہے کہ موت ہر آدمی میں ایک شے کی غمت پیدا کر دیتی ہے۔ موت ہی کی وجہ سے انسان زندگی کو زیادہ سے زیادہ حسین اور زیادہ سے زیادہ بامعنی بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ اور پھر شاعر کی بات تو اور ہی ہے۔ اس میں خطرہ ہے اپنی انفرادیت اور خوبصورتی کے باوجود محمد علی کی نظمیں محض، شخصِ احساس کا اظہار بن کر رہ جاتی ہیں۔ محمد علی کی نظموں میں محض اپنے نہ ہونے کا احساس اُبھرتا ہے۔ معنی طبعی ہی موجودگی۔ غالباً یہ بھی ان کی PSYCHE کا حصہ ہے کہ جس میں اشیاء کی معروضیت کے علاوہ کسی دوسرے معنوی تلامذہ کی اہمیت نہیں۔ اس مجموعے میں محمد علی کی ۶۶ نظمیں بھی شامل ہیں۔ اس اعتراف کے باوجود کہ ان میں سے چند ایک غزلیں متاثر کرتی ہیں، یہ کہنا ہے جانہ ہو گا ان غزلوں میں محمد علی کی انفرادی شناخت اور ان کے

اسلوب کی دریافت مشکل ہے۔ ان کی غزل پر شعوری یا لاشعوری طور پر منیر خاں ناصری اور نواز قبال کی چھاپ واضح طور پر نظر آتی ہے جیسے :-

صبح کی سُرخی تری، شام کے منظر تری
ساری زمیں تری، سارے سمندر تری
کون آکاش پہ چلتا ہے
راتوں کو بجتی ہے کھڑاؤں
مزے اڑاؤ گئے ہجرتوں کے
لیے پھر دمے وطن کی خوشبو
اندھیرا جس کے سراغ میں ہے
وہ سارا منظر چراغ میں ہے

HASAN SHAH'S

THE NAUTCH GIRL

تجبرہ : سیدہ حمید ۔

(دی سنڈے ٹائمز)

انگریزی ترجمہ : محترمہ قرۃ العین حیدر

ترجمہ : نجم الشافعی ٹمنہ

مطبوعہ : اسٹریٹنگ پریس پریکس _____ قیمت : ۲۵ روپے

دوسو برس پہلے ۱۷۹۳ء میں کانپور کے ایک نوجوان، حسن شاہ نے، ”سبکِ ہندی“ میں ایک ناول ”قصۂ حسن و عشق“ لکھا تھا۔ فارسی اس زمانے میں ہندستان میں تعلیم و ثقافت کی زبان تھی۔

راجا درام کوہی راے کی ابتدا یکتا میں اسی زبان میں ملتی ہیں۔

تو دس برس کے بعد ۱۸۹۳ء میں، لکھنؤ کے سجاد حسین کسٹنڈوی نے اس کا اردو ترجمہ ”نشر“، شائع کیا۔ اس کے ناول کے بعد محترمہ قرۃ العین حیدر نے ”نشر“ کے متن کو

THE NAUTCH GIRL کے نام سے انگریزی میں منتقل کیا ہے۔

مس حیدر سے ہیں ایک خوبصورت بے مثل ادبی تحفہ ملا ہے۔

مس حیدر نے کچھ سامان، حیرت و استعجاب کا بھی، ہمارے لیے فراہم کیا ہے۔ پیشی لفظ پر

وہ لکھتی ہیں کہ ”قصۂ حسن و عشق“ کے نوجوان، بیٹا سالہ مصنف کے سلسلے میں متفقہ روایات مبارک

رزمیوں اور تخیلیوں کا لاشعاری سلسلہ تھا۔ انگریزی سے وہ بظاہر نااہل تھے اور رچرڈ سن

[SAMUEL RICHARDSON - 1719-1781] فیلڈنگ [HENRY FIELDING: 1704-1754]

اور اسٹرن [LAURENCE STERNE: 1713-1768] کے نام سے حسن شاہ کے کان قہینا نا آتے تھے۔

جین آسٹن [JANE AUSTEN: 1775-1817] کا پہلا ناول "قہر و عشق" کے چند برسوں

بعد چھپا تھا۔ اس طرح "نشر" نہ صرف پہلا معلوم ہندستانی ناول ہے، بلکہ وہ اس عام غلط فہمی کا
ازار بھی کرتا ہے کہ ہندستان میں ناول نویسی کی ابتدا وکٹورین عہد میں انگریزی ناولوں کے زیر اثر ہوئی۔

[ملکہ وکٹوریا: ولادت: 1819ء، موتی: 1901ء۔ عہد حکومت: 1837ء تا 1901ء]۔

قرۃ العین حیدر تاریخ کی اچھی پارکھ ہیں۔ واقعات سنی مافیہ سے داستانوں کو الگ کرنے

کا ان کا ذہنی رجحان کتاب کے پیش لفظ "پس لفظ اور نوٹس" (NOTES) میں صاف جھلکتا ہے۔ وہ "نشر"
کو صحیح معاشی، سیاسی، معاشرتی تناظر میں دیکھتی ہیں۔

اٹھارویں صدی کے آخری دہے میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے ہندستان میں سیاسی برتری حاصل

کر لی تھی۔ شہر کانپور جان کمپنی کی چھاؤنی (گورنمنٹ) بن چکا تھا۔ مسٹر منگ کمپنی کے ملازم افسر بھی تھے اور اپنے
لوہ پر تجارت بھی کرتے تھے۔ ان کے ہاں ہمارا نوجوان مصنف، حسن شاہ، ملاک کی حیثیت سے کام کیا کرتا تھا
مسٹر منگ ان انگریز "نباؤں" میں سے تھا جنہوں نے ہندستانی اشرافیہ کا طرز زندگی اپنا لیا تھا۔ فرنگیوں کو
رقص و سرود کی لت پڑ چکی تھی۔ پُرس و دل اسپیر کے حوالے سے قرۃ العین لکھتی ہیں:

"رقص دیکھنا گویا یورپ میں بیلے (BALLET) دیکھنا تھا، اس فرق

کے ساتھ کہ (ہندستان میں) طائفہ ہمیشہ اپنے گھر ٹالیا جاتا تھا"

منگ، حسن شاہ کا یادگار بن جاتا ہے۔ سجاد حسین کسٹڈوی نے "نشر" پر اپنے دلائل و

حاشیوں میں ایک جگہ لکھا ہے:

"یہ زمانہ ماسبق کا انگریز تھا۔ اب وہ ہم کو نیٹو، کالادمی اور برہنہ

ہیں، ہم سے بدسلوکی کرتے ہیں اور ہمارے حقوق بری طرح پامال کرتے ہیں، حالانکہ

اب ہم پہلے سے زیادہ تعلیم یافتہ ہیں اور ہمارا طرزِ حیات اور ہماری صلاحیتیں بہتر

ہو گئی ہیں۔ مگر وہ انگریز جو ایک صدی پہلے یہاں آئے تھے، شریف النفس

[GENTLEMAN] تھے اور ہم بھی شائستہ و ہند۔ مگر آج اخلاق زوال میں

وہ اور ہم ایک دوسرے کی ہم سڑی کرتے ہیں۔

ناول کی ہیروئن تعلیم یافتہ، بذراستی اور پختہ ارادے کی سترہ سالہ قاصدہ اور رنگ کے تنخواہ دار طائفے میں ممتاز حیثیت کا مالک۔ خانم جان اور من شاہ دام محبت میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ خانم جان کو اگرچہ آخر کار طوائف ہی بنا تھا لیکن وہ رنگ کے حرم میں داخل ہونے سے صاف انکار کر دیتی ہے اور من شاہ سے خفیہ طور پر نکاح کر لیتی ہے۔

خانم جان ناول کا رنگ سے بھرپور اور سب سے جدید کردار ہے۔ وہ ہائے فکشن کی ان ہیڈبڈ طوائفوں کی روایت کی ابتدا معلوم ہوتی ہے جو ۱۸۹۹ء کے آتے آتے مرزا ہادی رسوا کے ناول ”امراؤ جان ادا“ میں اپنی مزاح کو پہنچتی ہے۔ طوائف کی روایت کی اپنی ایک لمبی تاریخ ہے۔ قدیم ہندستان میں دیتیا سے اسید کی جاتی تھی کہ وہ سارے فنون لطیفہ سے واقف ہو ٹیکوٹو مین و فطین مردوں کا ذہنی سلج پر ساتھ دے سکے۔ جیو بی ہند کی دیو داسیاں بھی اپنی تعلیم اور شائستگی کے لیے مشہور تھیں۔

کانوڑ سے رنگ کا تعلق ہو جاتا ہے۔ اس کے طائفے کے مردوزن فنکار ڈیرے تہہ کر کے بنارہی کے قریب قلعہ چنار میں اپنے قدیمی مرنے ہوئے رولر (HOLLER) صاحب کے پاس چلے جاتے ہیں۔ (یہ ہوا غالباً مشہور کرنل POLER تھے۔)

من شاہ کو پتا چل جاتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ کسی تیز رو کشتی میں اس بحیرے کو چالے جس میں مالا سفر کمرہ ہاتھا۔ مقصد اپنی شکوہ خانم جان کو حاصل کرنا تھا۔ مگر اس کو کانوڑ میں دیر ہو جاتی ہے۔ رنگ اپنی شاہ فریموں کے سبب مقامی ہاجنوں کا سخت مقروض ہے۔ نکلے کو روٹنگی سے قبل ان کا حساب پتا تھا۔ من شاہ کا خفیہ منصوبہ سفر نامہ کام ہو جاتا ہے۔

ادھر خانم جان رنگ کے سفر کے دوران میں بیمار ہو جاتی ہے اور علاج کیلئے لکھنؤ بھیجا جاتی ہے جہاں وہ من شاہ کے پیچھے سے پہلے دم توڑ دیتی ہے۔ اس ایسے کو ناول کا قاری پہلے ہی تاثر ہے کیونکہ ہیروئن چاہے کسی ہی ذہین، نیک اور محنت آمیز ہو، لیکن ہے تو وہ طوائف اور بہت سیب (CAMP-FOLLOWER) ایک تیز زادے کے ساتھ ایک طوائف کا بیوگ معاشرے کے لیے ناقابل تھا۔ فحاشی وہ کم اور ناچیز ہی کیوں نہ ہو۔

اس ناول میں جدید ناول کے کئی عناصر بھی کی موجودگی کی طرف قبل ازیں اشارہ کیا جا چکا ہے۔ ”وہ وہ عورتیں“ میں خاتون کا فطری بہادری ہے۔ ڈرامائی انداز کا

ٹائی جو انیسویں صدی کے اردو ناولوں کا کل پریم چند کے طرزِ نگارش کا خاتمہ رہی ہے، اس ناول میں ہم انہیں ملتی۔ مصنفہ نے اگرچہ خود کو الیہ عاشقوں، محبوبوں و فریاد کے قالب میں ڈھالا ہے لیکن اس نے کہانی میں پلاٹ کی وہ تہہ دار بہت اور فطری بلکہ پیش کیا ہے جو ہمیں بعد کے مصنفوں، مثلاً ہمیں آئینہ کے ناولوں میں ملے ہیں۔ اپنی ذہانت اور خوش طبعی کے سبب خانم جان 'میں آئینہ' کے ناول PRIDE AND PREJUDICE کی جین کے بجائے 'ELIZABETH BENNET' سے زیادہ قریب دکھائی دیتی ہے۔ تصنیف سے متبر امر بڑا پلاٹ ۱۰ روایت اور حقیقی کرداروں سے اس "جدید" ہندوستانی ناول وغیرہ اٹھایا گیا ہے۔ مس حیدر نے اس بھول بھری تحریر کو پُرانے خیالات اور انبار سے کھرجا اور کمال فنکاری کے ساتھ انگریزی کے قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔

پہلی اشاعت: 'مترمر قرۃ العین حیدر کا ناول'

کتاب کے پہلی کوبلے کے بعد مترجم (قرۃ العین حیدر) نے اس ناول کے بارے میں جو مزید معلومات حاصل کیں وہ درج ذیل ہیں:

(۱)۔ ناول کا فارسی مسودہ پٹنہ کے ایک خانگی ذخیرے میں موجود ہے۔ علیگڑھ مسلم یونیورسٹی کے پروفیسر آقا دار عالم خاں نے فارسی مسودے اور سجادہ کی کسٹڈی کے ترجمے کا تقابلی مطالعہ کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اردو ترجمے میں فارسی اصل سے سب سے بڑا اعتراف نہیں کیا گیا ہے۔

(۲) مس شاہ کے چھٹے سہاسی 'میں شاہ' نے جی کا ذکر ناول میں چلے چلائے ملتا ہے، خود ایک ناول "جذبِ عشق" ۱۹۰۷ء میں لکھا تھا۔ اس کا خوب بڑا نکاح میر و سندھیا کی اس فوج کا متر تھا جو فوجِ دہلی میں پڑاؤ ڈالے ہوئے تھے۔ یہ میر و انگریز افسروں کا رفیقِ کار ہے۔ اس کی قومیت ظاہر نہیں کی گئی ہے۔ وطن کی یاد اسے سال ہے اور وہ حالات سے ناخوش ہے۔ مگر سواری کرتے ہوئے وہ ایک دن بڑے علاقے میں جا نکلتا ہے۔ ۲۹ ویں جہادی انقلابی کو قلعہ شیرازی بندرگاہ، براندان، پہنچ جاتا ہے۔ یہاں پہنچا کے تھوہار کے دوران بھوانی باغ میں ایک حسین دوشیزہ کو دیکھ لیتا ہے۔ پھر دونوں طرف ہے آگ برابری ہوئی۔ دوشیزہ کے خاندان کی سمت مخالفت کا فوجیان کو سامنا کرنا پڑتا ہے۔ قہر کچھ تو مستحق اور دوسری ہے اور کچھ سنو کی شکل میں۔ (سربرٹ فوج کے سردار، جنرل چارلس پرنس (GENERAL CHARLES PERON) میں شاہ کو ایک فلاحی کام کا کاررو میں ترجمہ کرنے کا کام تفویض کرتے ہیں۔

”دوسرا کمرہ“ (ڈرامے) مصنف : زاہدہ زیدی

صفحات : ۲۳۸ قیمت : ۷۰ روپے

رابطہ : عیسیٰ ایچ آئی بی فلیٹ، سرسید نگر، علی گڑھ

تبعہ نگار : سلیم شہزاد

”زہریات“، ”دھرتی کالس“ اور ”سنگ جاں“ سے موسوم تین شعری مجموعوں کی اشاعت کے بعد اب پروفیسر زاہدہ زیدی اردو ادب کے اسٹیج پر اپنے پانچ طبعیاد جدید ڈراموں کے مجموعے ”دوسرا کمرہ“ کے ساتھ سامنے آئی ہیں۔ خوبصورت جلد والی اس تصنیف کا سفید سیاہ سرورق مصوری اور ڈرامائی دونوں لحاظ سے تشبیہ ہے۔ اس مجموعے کے چار ڈرامے ”چٹان“، ”دلِ نامعلومِ دایم“، ”دکڑا کمرہ“ اور ”وہ صبح کبھی تو آئے گی“ مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں البتہ طویل ڈراما ”اور بھل جیتا رہا“ پہلی بار اسی مجموعے میں شائع کیا گیا ہے

مصنفہ کا تحریر کردہ پیشی نقطہ صنف ڈراما سے، خصوصاً مغربی کلاسیکی اور جدید سے مصنفہ کے ذہن اور جذباتی نگاہ کا واضح اظہار کرتا ہے۔ لکھتی ہیں :

”ڈرامے سے میری وابستگی بے حد پرانی، ہمہ جہت اور وابہانہ ہے شاید اس کی جڑیں میری سانسی میں پیوست ہیں، بچپن ہی سے ڈرامے کا فورم میرے لیے بے پایاں کشش کا حامل رہا ہے۔ ڈراموں میں حصہ لینے اور اداکاری میں مجھے ایک عجیب لطف و انبساط آسودگی اور آزادی کا احساس ہوتا، گویا میری ذات کے تفتیہ دروازے ایک ایک کمرے کھل رہے ہوں اور میری روح کو پر پرواز مل گئے ہوں“

ڈرامے سے مصنفہ کا یہ نگاہ ان کے لیے اس صنف کی گونا گوں تحریکوں، شخصیتوں اور زاویوں سے متعارف ہونے کا جواز بن گیا۔ پیشی نقطہ میں جن کا تذکرہ انہوں نے بڑی دل بستگی سے کیا، اور ساتھ ہی یورپی اور امریکی جدید ڈرامے کی بعض تحریکوں اور رجحانوں کا مختصر تعارف بھی انہوں نے یہاں پیش کر دیا ہے اگرچہ ضرورت تویہ تھی کہ ان موضوعات پر ایک مبسوط مقالہ اس مجموعے میں شامل کیا جاتا جس کے پس منظر میں خود مصنفہ کے ڈراموں کا مطالعہ قاری کے لیے یقیناً ڈرامے کے نئے آفاق سے تعارف کا سبب بنتا

فرد مصنفہ نے اعتراف کیا ہے کہ جدید ڈرامے کے مختصر اقدار کے لیے بھی کم سے کم ایک کتاب درکار ہوگی! کتاب کا چھٹی نفعہ مصنفہ کی ڈراما نگاری کے رجحان کی طرف کشش اور اس رجحان کی تکمیل کے لیے ان کے داخلی کیف و کم اسٹیج کے تجربات کے انبساط کے حصول اور ڈراموں کی تخلیق میں ظاہر ہونے والی رہنمائی اور جذباتی کیفیات کا بھی اعلیٰ ترین گیلیہ ہے۔ انہوں نے اس تحریر میں کتاب میں شامل تمام ڈراموں کے تخلیقی عمل کے خواجہ گاہک احساسات کا اجمالی تعارف کھد دیا کہ اس طرح کچھ شعوری کوشش، کچھ خوابوں کی الجھی (یا الجھے ہوئے خوابوں) اور کچھ تجربات نے یکجا ہو کر ان ڈراموں کو ان کی منفی ہیئتوں میں ڈھال دیا، مصنفہ نے لکھا ہے کہ میری شعری اور ڈراما نگاری کے درمیان کوئی دیگر کڑی منسلک نہیں ہے۔ اس لیے ان کی یہ ڈرامائی تخلیقات بعض مقامات پر شعری پیکروں اور استعاروں میں ابا گھر ہوتی معلوم ہوتی ہیں۔

بیش نفعہ میں جدید ڈرامے کے جن پہلوؤں کا مصنفہ نے تعارف کرایا ہے انہیں کو زیر نظر ڈراموں میں عملی طور پر بتا اور ہر ڈرامے کے خلتے پر ”پرود کش نوٹ“ کے عنوان کے تحت جن کی وضاحت بھی انہوں نے کر دی ہے۔ مثلاً پہلے ڈرامے ”چٹان“ کے متعلق لکھتی ہیں :

”چٹان“ وجودی نقطہ نظر سے تخلیق کیا ہوا ایک مختصر ڈراما ہے جس

میں برانڈیلو کی ڈرامہ در ڈرامہ تکنیک کا پورا فائدہ اٹھایا گیا ہے، ساتھ ساتھ اس

میں سٹرڈ برگ کی ڈرامہ تکنیک اور ابرو ڈرامہ کے عناصر بھی موجود ہیں۔ — ویرہ۔

ان تعارفی سطحوں میں (۱) ڈرامہ در ڈرامہ (۲) ڈرامہ تکنیک اور (۳) ابرو ڈرامہ جدید مغربی ڈرامے کے تین اہم زاویوں کا ذکر آگیا ہے۔ اسی طرح دوسری تخلیقات پر لکھے گئے نوٹس ان کی افہام و تفہیم میں سہولت پیدا کرتے ہیں۔ ویسے ان تخلیقات میں مصنفہ نے اپنے اظہار کو لایعنیت، لغویت اور ماورائیت کی حدود تک جانے نہیں دیا ہے اور ڈراموں کی یہ خصوصیت انہیں اردو قاری کے لیے قابل مطالعہ بناتی ہے، ورنہ عام اردو قاری (جو یوں بھی ڈراما ناں صنف سے کوئی دل چسپی نہیں رکھتا) جدید مغربی ڈرامے کی ابرو ڈرامہ اور سٹرڈ برگ کو قبول ہی نہیں کر سکتا۔

زائدہ زید نے لکھا ہے کہ ”چٹان“ ایک وجودی ڈراما ہے اور زندگی کے اسٹیج کا استعارہ

اگر وہ یہ وضاحت نہ کرتیں تو علامت فہم قاری ”چٹان“ کو بالراست زندگی (بے نمود زندگی) کی علامت تصور کر لیتا، جیسی کہ وہ ہے، لیکن مصنفہ کی وضاحت کے بغیر ڈرامے کو وجودی کہنا یا سمجھنا مشکل ہوتا۔

چٹان“ کی علامتیت کے علاوہ بھی اس تخلیق میں بعض علامتی مفاہم پیدا کیے گئے ہیں، پروڈکشن نوٹ
ماجن کی وضاحت ضروری نہ تھی۔

”چٹان“ کی طرح ”دلِ نامبور دارم“ بھی ایک ہی شخصیت کے دو روپ والا علامتی
وجودی ڈراما ہے جس میں اول الذکر تخلیق کے برخلاف بیانیہ مواد (جو دراصل ڈرامے کے خالق کا بیان
دنا ہے تخلیق کے ماحول، کرداروں کی حرکات و سکنات اور وقوع کے تعلق سے) بہت کم نظر آتا ہے۔
لاڈرامے کے کردار مکالموں میں زیادہ معروف دکھائے گئے ہیں اور پروڈکشن نوٹ میں مصنفہ کے
طالبان روح و ذہن کی پراسرار گہرائیوں کی جستجو اس ڈرامے کا مضمون ہے۔ ڈرامے کے عنوان کے نیچے
بین میں اسے ”سریسٹ ڈرامہ“ لکھا گیا ہے (”سر“ پریش کی بجائے زبر اور یا اسے پہلے
ہرزہ لگانا چاہیے تھا) جبکہ ڈراما ایسا ہرگز نہیں اور نہ اس کے کردار علامتی ہیں بلکہ انہیں تشبیلی کہنا چاہیے کیوں کہ
”راز“ اور ”روح“ وغیرہ کے تشخصات ہیں۔

مجموعہ کے عنوان والے ڈرامے کو ”ایک المناک طریقہ“ کہا گیا ہے جس کے متعلق پروڈکشن نوٹ

ن مصنفہ کہتی ہیں:

”دوسرا گروہ“ وجودی طرز فکر کا خزاں اور نفسیاتی بعیرت کا حامل ایک ڈراما ہے جس میں

ابرہہ ڈرامے کے نقوش کافی نمایاں ہیں، اس ڈرامے میں المیہ اور طریقہ عناصر کی دھوپ چھاؤں

اسے سمجھنے محترمہ زاہد زیدی کو اس تبصرے کی نقل بھیجی ہے جسے پڑھ کر انہوں نے چند باتیں یوں تحریر کی ہیں:

”سریسٹ پر آپ کا اعتراض غلط ہے۔ SURREALISM (جس کا مطلب SUPER-REALISM ہے) کا
لفظ سیریلیم ہے اور اسی اعتبار سے سریسٹ ہی ٹھیک ہے۔ ”سر“ یا ”سر“ غلط ہے۔ ۶ ہرزہ لگانا
مجھے کچھ ایسا ضروری نہیں لیکن اگر کوئی لگانا چاہے تو لگا سکتا ہے۔ معلوم نہیں کیوں یہ غلط تلفظ اردو میں
عام ہو گیا ہے۔ اسی لیے میں نے حشی لگایا۔ میں تھوڑی بہت فرانسیسی اور اطالوی زبانیں جانتی ہوں اسی لیے اس قسم کی
غلطیاں مجھے کھٹکتی ہیں جیسے کہ میری آراؤ نظموں میں (مذمت سے تجاوز آپ کے کانوں میں کھٹکتا ہے۔“

ڈیوین پوزر کی انگلیش پروڈاکشننگ ڈکشنری میں SURREALISM کا تلفظ ”سر“ ہی دیا گیا ہے (۱)

معجز کا پیر وہ ہے اگر یہ لفظ غلط ہے تو ہونے میں غلط ہے اردو میں اسے لکھتے ہوئے ہرزہ ۱۵ کے لیے لگانا ضروری ہے کہ یہ دونوں
مصوّدوں کو ڈرامے۔

حقیقت نگاری اور فطرت کی آمیزش، دائمی اور وقت مشغولی، قربات کا سرور و خوشی، دامن الہی
 گہرے قطر کی زیریں پر اس کے مکالمے اور ایکشن میں بسر و عمر کی فراوانی اور ایک دوسرے میں
 گھسی پھرنی، ملا سوتوں، مشغولی پیکروں اور تھمیز کا ایک تانا بچا ایسی خصوصیات ہیں جو اسے
 بسر و ذرا سے قریب تر کر دیتی ہیں۔

”دوسرا کہہ“ جو بھی اس کو فسکو کے ڈرامے ”Amélie“ لکھا داتا زہ کر دیتا ہے، لیکن یہ عقاب کے سرے
 میں خواب میں ہنوز بوجہ ہے یہی خواب میں

کی تفسیر زیادہ معلوم ہوتا ہے بلکہ ڈرامے کا اختتام اسی خیال پر ہوتا ہے۔ اس میں ہوم اسید کے ساتھ کہ جس
 بھی ایک خواب میں ہم کی سب سے ہیں وہ ٹوٹ بھی سکتے ہیں (آپ کو اس کا ڈراما بھی زندگی کو خواب کا استعارہ
 ہوتا ہے) اس ڈرامے کی بسر و ذرا ”دوسرے کرے“ میں یکے بعد دیگرے لاشوں کا نظر آتا ہے اور محسوس متعلق زندگی
 کا ان لاشوں کی موجودگی سے ایک بھی ایک خواب بن جانا (یا فرد کا اپنے ماول اور اطراف کی بھیانک اور دہشت
 کو ایک خواب کی طرح قبول کر لینا) ڈرامے کو مادرائٹ کے خواہ سے متصف کر دیتا ہے۔ اردو میں اس پر ذرا سوچ
 کے ڈرامے کی یہ پہلی عمدہ مثال ہے۔ جو فنی برتاؤ، علامتیت، ڈرامائی قطر اور قول و حال کے عناصر کی فراوانی
 کے باوجود قاری (یا ناظر) کے ذہن پر ایک سوال کی طرح محیط ہو جاتی ہے۔

”ڈراما“ وہ صبح کبھی تاتے گی ”ہندستان معاشرے میں عورت کے سماجی، اخلاقی، جسمانی اور روحانی
 استحصال کے خلاف ایک فیمینسٹ پروگرام ہے جس میں مصنفہ نے حقیقت نگاری کے زیر اثر کرداروں کی
 نمائندگی یا علامتی معنویت کے علاوہ ان کی پیش کش میں ڈرامے کی معنوی اور روایتی ہیئت سے بھی گریز کیا اور مختلف
 بے ربط مناظر ان کے تضاد یا تعلق کے اعتبار سے اسی طرح اجاگر کیا ہے کہ ایک معنوی کلیت تشکیل ہو گئی ہے
 (اس کے پردہ کشی ٹوٹ کے اختتام پر مصنفہ نے لکھا ہے کہ یہ ڈراما اسٹیک پیش کش کے لیے لکھا گیا ہے اور آوازوں
 مکالموں، اور موسیقی کی فراوانی اسے ریڈیو پر بھی کھیل جانے کے لائق بناتی ہے مگر اس کے ماول اور مناظر کے
 انہماک کی تکنیک اسے اسکرین کے لیے زیادہ موزوں ثابت کرتی ہے)۔

ڈرامے کے تقریباً سبھی کردار خلع ہڈیاتی ہیں اور جس واقعہ کو وہ تجرور میں لاپس ہیں
 ان کا تقاضا بھی ہے کہ طرز و تشبیہ، فقرت و فحش اور یاس و امید وغیرہ ایک وقت اپنا انہماک پائیں۔
 ڈرامہ نگار کا حال اس کی پیشانی پر ہو گا کہ وہ جذبات نگاری کو جذباتیت سے ملوث ہونے دے اور ڈرامے

کو میلو ڈرامیٹک ہونے سے بچائے۔ زاہدہ زیدی نے اپنی ڈرامائی بصیرت کو بروئے کار کرکے اس پیمائش کو پوری طرح قابو میں رکھا اور مختلف جڑیاں بونے والے کرداروں کو اپنی ڈرامائی حدود سے باہر نکلنے نہیں دیا ہے۔ اس مجموعے کی تخلیق ”اور جنگ جلتا رہا“، فرما کر پیش کی گئی ایک طویل ڈراما ہے جس میں ایک متوسط خاندان کے چند افراد اور ان کے دوستوں کے طبی اور نفسی رشتوں (یا بے رشتگی) پر روشنی ڈالی گئی ہے مصنفہ کے خیال کے مطابق اس ڈرامے کے چند مسائل یہ ہیں :

اگلی اقدار ہمارے معاشرے میں دم توڑ رہی ہیں، فساد خود غرضی اور خود پرست ہو گیا ہے۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو دوسروں پر انحصار کرتے اور پیچیدہ حقائق سے نظریں چراتے ہیں۔ ماحول کے ان رنگوں سے واقف بعض افراد اس لیے خاموش اور بے عمل ہیں کہ وہ انہیں بدلنے کی قدرت نہیں رکھتے۔ ان کے برعکس بعضوں نے ماحول سے اعراض کرنے اور خود فراموشی کے لیے منشیات کو سہارا بنایا ہے اور ایک غیر سماجی زندگی گزارنے پر مجبور ہیں، وغیرہ۔

تمام ڈراموں کے پر دکش ٹائٹل کا مطالعہ اس لحاظ سے مفید ہے کہ ان میں جدید ڈرامے کے متعدد فکری اور فنی رجحانات کو نمایاں کیا گیا ہے۔ تبصرے کا ابتدائی کالگیا ہے کہ پیش لفظ میں دیے گئے جدید ڈرامے کے مختصر تعارف کے علاوہ اس کی بجائے اس موضوع پر ایک طویل مقالے کی کتاب میں ضرورت تھی تو پر دکش ٹائٹل کا مسلسل مطالعہ اس کی کو پورا کرنے کا اہل ہے اگرچہ جدید ادب میں پھر بھی ضرورت باقی رہے گی کہ جدید تجرباتی ڈرامے پر، جبکہ بددیہ زہادہ زیدی کے علاوہ بھی چند فنکار اس میدان میں طبع آزمائی کر رہے ہیں، اس کے یورپی اور امریکی خادخال کے علاوہ ہندستانی رنگوں کے ساتھ مفصل مطالعہ پیش کیا جائے۔ توقع ہے کہ خود زیر تبصرہ مجموعے کی مصنفہ اس موضوع پر ایک وسیع و گہرا تدرک کاوش سے بالخصوص ڈرامے کے طلباء کو مستفید ہونے کا موقع فراہم کریں گے۔

”صحرائے اعظم“ (ڈراما) مصنفہ : زاہدہ زیدی

صفحات : ۱۵۲ قیمت : عام ایڈیشن ۴۰ روپے : لائبریری ایڈیشن : ۶۰ روپے

رابطہ : ایچ آئی جی فلیٹ، سرسید نگر، علی گڑھ۔

مسائل جو انسانی معاشرے میں طبیعی، فطری، یا خود انسانوں کے شعوری عمل کے نتیجے میں انقلابی

طور پر رونما ہوتے ہیں، اکثر ادب و فن کے معاصر موضوعات کی حیثیت سے ان کا فوری اظہار ایک اہم ضرورت خیال کیا جاتا ہے مثلاً مناسبات، جنگی سیاسی صورتحال اور حکومتوں اعداد و باب سیاست کے مروجہ وزوال کے موضوعات پر شعر و افسانہ کی تخلیق۔ انسانی معاشرے میں تخریب و فساد کا باہمی تضاد یعنی جنگ بھی ایسے ہی موضوعات میں بڑی اہمیت کا حامل موضوع رہا ہے۔ جنگ روس و جاپان (۱۹۰۵ء) یو یا پہلی اور دوسری عالمی جنگیں (۱۹۱۴ء اور ۱۹۳۹ء) یا ان سے زماؤں پہلے کی جنگیں، دنیا بھر کے ادب و فن میں ان وحشت ناک موضوعات کو برتنے کی مثالیں موجود ہیں، اور خود اردو ادب کا دامن ان سے خالی نہیں۔ زیر تبصرہ طویل ڈراما ”صحرائے اعظم“ اس کی تازہ ترین مثال ہے جس میں بد و نیر زائدہ زیدی نے گذشتہ برس (ابتداءً ۱۹۷۹ء) واقع ہونے والی نیلجی جنگ کو اپنا موضوع بنالیا ہے۔

مصنف کے ذراے اکثر قربانی یعنی ماورائیت، نفی و اور تجریدیت کے اوصاف کے حامل ہوتے ہیں شاید اس لیے وہ اپنے ہر ڈرامے کے ساتھ پروڈکشن نوٹ کے تحت ذراچی بیڈ کیے گئے موضوعات، اس کی تکنیک اور اس کے اسٹیج کرنے کے تعلق سے اپنے خیالات کا اظہار ضروری خیال کرتی ہیں۔ مصنف کی یہ تحریر اپنے مقصد کے علاوہ اس لحاظ سے بھی اہمیت کی حامل ہوتی ہے کہ اس سے جدید یا قربانی ڈرامے کی ایک حافی صورت حال کا نقشہ تاریک کے سامنے آجاتا ہے اور ڈراما پڑھنے (یا دیکھنے) ہوئے اسے اجنبیت یا ڈرامے کے اجنبی عناصر کا زیادہ احساس نہیں ہوتا۔ پھر یہ نوٹ خود مصنف کے ڈرامے کا تعارف، اس کی تکنیک اور اس کے کردار و واقعات اور علامتیت کی وضاحت کا بدل بھی ہوتا ہے (جس کے مطالعے کی مصنفہ بالآخر تاکید کرتی ہیں)۔

”صحرائے اعظم“ کے پیش لفظ میں ڈرامے کا تعارف یوں کر آیا گیا ہے :

”صحرائے اعظم“ ہمارے پُر آشوب دور کا ایک دردناک المیہ ہے جسے

سیاسی طنز کے طور پر پیش کیا گیا ہے اور گو کہ اس کی بڑی عسری صورت حال اور عصری تجربات میں پیوستہ ہیں لیکن قوم کے اعتبار سے یہ واقعاتی اور حقیقت پسند ڈراما نہیں بلکہ اس میں ایک مخصوص تاریخی صورت حال کے اہم پہلوؤں اور معنی خیز تفصیلات کو ان کی رنگ روپ دے کر فرضی، نیم فرضی اور ادبی کرداروں کی مدد سے پیش کیا گیا ہے اور اس پیش کش میں واقعاتی تسلسل اور من و من تصویر کشی کی جگہ معنی آفرینی اور وسیع تر

آفاقی بعیر توں کی یافت کو زیادہ ٹھنکا خاطر رکھا گیا ہے اس لیے اس کے اکثر واقعات اور کردار کسی قدر نامانوس اور بعید از قیاس ہونے کے ساتھ ساتھ زیادہ بے محابا تر سیلِ قوت سے بہرہ مند ہیں گویا یہ ایک ایسی فینٹسی ہے جو حقیقت سے بہت قریب بھی ہے اور علامتی اور اسطوری خصوصیات کی حامل بھی 'یہ ایک تجربی ڈرامہ ہے'۔

اس اقتباس سے بہتر تبصرہ اس ڈرامے پر ممکن نہیں۔ اسی فونڈ میں مصنفہ آگے چل کر تجربی یا تجرباتی ڈرامے کے متعدد پہلوؤں کا ذکر کرتی ہیں جو "صحرائے اعظم" میں برتے گئے ہیں مثلاً ڈرامائی طنز، ڈرامہ در ڈرامہ کی تکنیک، پس منظر میں اسکرین ایجو، ادکاری میں کولاژ اور خاموش ڈرامے کی تکنیک کا استعمال اور غور اور رزمیہ تھیر کے حوالے جن کی موجودگی سے ڈرامہ حقیقت نگاری کی بجائے ماورائیت کا نمونہ بن گیا ہے۔

مصنفہ نے ڈرامے کے بعض اظہاری تقاضوں کے پیش نظر سیمپل بیکش کے شہرہ آفاق ڈرامے "گود کا انتظار" کے ڈواہم کردار "ولادیمیر" عرف "گوگو" اور "اسٹراگوں" عرف "دید" صحرائے اعظم میں دوبارہ ظہور کرتے دکھائے ہیں بلکہ معلم حالات کے شاہدین اور صبرین کی حیثیت سے یہ کردار ڈرامے کے اہم کردار بن گئے ہیں (مصنفہ نے اصل کرداروں کے باطنی فوایں ان کے رویے اور موقف میں کچھ تبدیلیاں ضروری خیال کی ہیں) اگر قاری یا ناظر ان کرداروں سے واقف نہ بھی ہو اور انہیں "صحرائے اعظم" ہی کے کردار سمجھے تو "عام آدمی" کی معنویت کے پس منظر میں گوگو اور دیدی تحقیقی کردار معلوم ہوتے ہیں۔

"بم و دکش نوٹ" میں ڈرامے کی تکنیکی تعارف اور اس کی پیش کش کے لازمہ کا بیان کیا گیا ہے جسے مصنفہ نے صرف کامیاب ڈراما نگار بلکہ کامیاب ہدایت کار ہونے کا ثبوت بھی ہتیا ہوتا ہے۔

ڈرامے کے اہم اور غیر اہم تہام کردار تیشلی اور داسا نوئی ہیں مثلاً شہنشاہ کیلکٹس بہرام، نواب العضا البقاء، نواب غلامت، نواب مباشرت و غیرہ، شاہ خرمال اور شاہ طلانی، "جزل سرفروش ایمانہل"، زردار پیر زاد، بحرکات، ملکہ سنگ نظر، امام بروحانی، ہمالاچہ راج ہنس، اور شری جلا جگت رتھ بانی وغیرہ۔ ان تیشلی ناموں کے اختیار کرنے سے ڈرامہ سماجی زیت سے متصف ہو گیا ہے۔ اگر یہ نام اصل نام ہوتے تو یقیناً مسمیٰ نئی اور دستاویزی بیان ہے انہیں دیکھ کر دہن بٹا رہا۔

ضروری معلوم ہوتا ہے کہ فلیپی جگ کے تعلق سے مصنفہ کے موقف کا تعارف بھی انہیں کے الفاظ میں کر دیا جائے:

”صحرائے اہم“ کی تخلیق کاوش کی ابتدا اس وقت ہوئی جب ظہیر جگ اپنے پاس سے عروج پر تھی اور یہی اس فونی ڈرامے کے کچھ اہم قدرداشت سے متاثر ہوئی اور اس قسم کے ذہنی اور روحانی کرب سے گزری کہ اگر میرے جذبات، مشاہدات اور خدمت ایک فن پارے کو جنم دیے نہ ہو جلتے تو ان کی شدت میرے لیے ناقابل برداشت ہو جاتی۔“

آگے مصنف نے اس لیے کے دوران امریکہ، سعودی عرب اور ان کے اتحادیوں کے ساتھ مجلس افتخار متحدہ اور تیری دنیا کے ممالک کی زرپرستی، فرعونیت، سفاکی، بربریت، اخلاقی متزلزل ہے، رمی پے ضیری، خود فروری، غلامانہ ذہنیت، مصالحت پرستی، ریاکاری، بے حس بے ملی، بدولی، ذہنی پر آگندگی اور ذہنی اور فکری کم مائیگی کی نقاب کشائی کی اور انہیں خاص کر اپنے ڈرامے کے کرداروں پر حاوی دکھایا ہے۔ مصنف نے نہ صرف ذاتی غم و غصے کا اظہار ڈرامے کے پیش لفظ اور خود ڈرامے کے مواد میں کیا ہے بلکہ اپنے ماحول میں پائے افراد کے اس جنگ کے تعلق سے رد عمل کو بھی نشانہ بنایا ہے جس سے فنکار کی آفاقی اخوت کی فکر نمایاں ہو جاتی ہے اگرچہ خارج میں اس مظہر کے وقوع یا وجود کا معلوم ہوتا ہے، انہیں یقین نہیں (بہر حال یہ کیا کم ہے کہ خود مصنف کے ذہن میں اس مظہر کا تصور زندہ ہے)

ڈرامے کے اختتام کے بعد ”یہ جنگ سفاک سازشوں کا کوئی نمونہ ہے“ کے عنوان سے اس موضوع پر ایک نظم بھی شامل ہے جو ڈرامے کے برعکس ایک جدا باتیت سے متوہین معلوم ہوتی ہے اس کی اکثر سطریں اپنے عروسی آہنگ کی پابند بھی نہیں۔ بہتر ہوتا کہ اسے ڈرامے کے ساتھ شائع نہ کیا جاتا۔ اس کے علاوہ مسئلہ پر انتساب کیلئے ”انتساب“ کا لفظ بے معنی ہے جو اس طرح لکھا گیا ہے کہ سہو کتابت کا احتمال کہیں نظر نہیں آتا۔ ”ڈراما“ کو ”ڈرامہ“ اور ”طبعزاد“ کو ”طبع زاد“ لکھنا بھی محل نظر ہے۔ بہر حال ان فروگزاشتوں سے قطع ”صحرائے اہم“ کو بجا طور پر جدید اردو ڈرامے کی ایک شاہکار تخلیق قرار دیا جاسکتا ہے۔

لے مصنف نے اس تعلق سے لکھ لیا کہ وہ سب لوگ جو ”نثری نظموں“ پر خواہ وہ معمولی ترین نثر کے معیار پر بھی پوری نہ اترتی ہوں سر دھننے نظر آتے ہیں وہ عروسی کی معمولی سی تبدیلی سے اس قدر پریشان

کیوں ہو جاتے ہیں۔ ”زہرِ کلہر“ (جھوپال گیس ٹریڈی پرمیری نظم) اور ”یہ جنگ سفاک سازشوں.....“ میں مومن کی جو معمولی سی تبدیلی ہے وہ بالکل قدرتی ہے اور شوک (shock) کی کیفیت کو ظاہر کرتی ہے۔ اس طرح میری دوسری نظموں میں بھی کہیں کہیں جذبے اور خیال کے کسی shade نے مومن کی پابندیوں کو کسی قدر نظر انداز کر دیا ہے۔

نثری نظموں پر سردھنے والے (قطع نظر اس سے کہ ان نظموں کی نشر کا معیار کیلئے) اس لیے ایسا کرتے ہیں کہ نثری نظمیں سننے والے وہ شاعری کے انسانی ہنگام مومن کے تصور سے اپنے ذہن کو آزاد کر لیتے ہیں۔ اور نثر کو نثر کی حیثیت سے قبول کرتے ہیں اگر وہ پابند نظمیں سنیں، جیسا کہ مصنف کی نظمیں ہوتی ہیں، تو یقیناً مومن کی پابندی میں کسی قسم کی تبدیلی یا اس سے احتراز انہیں بتا دے گا کہ مصروف کئے یا جھٹکے کا شکار ہے یا بھرے خالص ہے۔ shock کی کیفیت اردو مومن میں آواز دہکنے کی حرکت و سکون میں تبدیلی سے پیدا نہیں کی جاسکتی۔ یہ کیفیت اقداری بحروں میں، جیسی کہ انگریزی کی بحریں ہیں، پیدا کی جانی ممکن ہو تو ہو، اقداری بحروں میں تو اس سے سکتہ ہی پیدا ہوگا، جو ظاہر ہے کہ فنی اور تکنیکی عیب ہے۔

”روشنی جزیروں کا سفر“ مصنف : انور مینائی

تبصرہ نگار : کالی داس گپتا ریضا

یہ مجموعہ کلام انور مینائی کا ہے۔ اس کے نثری حصے میں تین مقدمے (بقلم سلیم شہزاد مناظر خاشق ہرگازوی، اور بشیر سادات) کتاب کے شروع میں شامل ہیں، اور کتاب کے آخری حصے (ص ۱۰۹ تا ۱۱۲) میں مصنف کے پہلے مجموعہ کلام ”روشنی کے پھول“ پر اردو کے تین دانشوروں کی آراء شامل ہیں۔ اتفاق سے آخری چار دانشوروں میں میری دوسطری رائے بھی درج ہے: ”میں مصنف تنقید سے اس قدر دور ہوں کہ مجھے ان لفظیات سے بھی آگاہی نہیں جو عموماً پیشہ ور نقاد اپنے معنائیں میں استعمال کرتے ہیں۔ تاہم کچھ عرض کرنے کی سہی کرتا ہوں۔“

پہلے کتاب کے انتخاب کو لیجئے۔ یہ نئے ادیب کو بہت سی توقعات سے وابستہ کر دینے کے لیے کافی ہے۔ مکمل ہے

نوبہ نو
ادبی تحریکات
اور
خوشگوار
تجربات
کے نام

اختساب پڑھنے کے بعد اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ آئندہ صفحات میں کیا ہوگا۔ اور یہ تمام تر شامی رہے۔ پانچ خانوں میں بیٹھ ہوئی؟ آزاد غزلیں۔ آزاد غزلوں پر تنقیدیں۔ تراٹیلے۔ ثلاثیاں۔ اور ہائیکو۔ میری مشکل یہ ہے کہ میں الگ الگ ان پانچوں اصناف سے نا بلند ہوں۔ تاہم دعا گو ہوں کہ یہ اصناف — قارئین کو پسند آجائیں، اور لمبی عمر پائیں۔ جب تک کہ اردو شامی میں نئی اصناف کا اضافہ نہ ہو جائے لیکن کہیں اس کے معنی یہ تو نہیں کہ اگر نئی اصناف ایجاد ہوجائیں تو پرانی اصناف کو مردہ قرار دیا جائے گا؟ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہوگا۔ تاہم انور مینائی صاحب کے مجموعہ کلام میں مروجہ اصناف کو یکے لم نظر انداز کیا گیا ہے۔ حالانکہ ان تازہ اصناف میں بیشتر مقام ایسے ہیں جنہیں بہ آسانی پابند اصناف میں تبدیل کیا جاسکتا ہے بلکہ بعض مقامات تو ایسے ہیں جہاں یہ کوشش صاف دکھائی دیتی ہے کہ معرعوں کو پابند ہونے سے شعوری طور پر بچایا گیا ہے۔

اس لیے میری درخواست ہے کہ نئی اصناف کو ترقی بخشنے، موٹے پرانی اصناف کو بھی کم از کم زندہ رہنے کا حق ضرور دیا جائے۔

یہ تو مختصراً میں نے وہ بات کہی ہے جسے انور مینائی صاحب کے کلام کے شیدائی، شاید گستاخی پر محمول کریں۔ تاہم سہی سوچ یہیں تک نہیں۔ میں نے ”روشن بزیروں“ میں سے بعض جزیروں تک واقعی سفر کیا ہے۔ اور اس سفر میں جو تجربے ہوئے ان کا حاصل یہ ہے۔

— انور مینائی صاحب کا ایک اپنا لہجہ ہے

— ان کے پاس لفظیات کی کمی نہیں۔ ہندی، فارسی، عربی، ورنہ وہ ایسے معرے

نہ کہہ پاتے۔ وقت کی تیز ہواؤں سے بکھرتا ہوا چاہرت کا سبب لاسلام

سے اب کے آیا ہے لیے ناریہنم کی پیش ؛ تیری قربت کا رسیلا موسم
ان کو اپنے کپے پر اعتماد ہے جیسے ۔ سچول کو میں زخم ۔
آزکیوں کہوں

ذہنیت میری مریدانہ نہیں
معلّیان اور ہائیکو کے وقت جو کلام سوائے انداز کہے اس کی فہمی یہ ہے کہ اس میں کیا گیا سوال ہی اہل
میں جواب ہے جیسے ۔

| | |
|---------------------------------|-------------------------------|
| (۱) جھوٹ کے بُت تراشتے ہیں کیوں | (۲) ہاتھ کی ریکیٹھیں پڑھوا کر |
| سچ کو ہر لمحہ | کون مٹا سکتا ہے بتاؤ |
| پونے والے | قسمت کے تیرے میرے خط |
| (۳) ایک ٹوٹا ہوا آئینہ | |
| سانے رکھ کے اب | |

کہ چیاں کر چیاں عکس چیتے ہو کیوں ؟
آخر میں اپنی سابقہ رائے کا ایک جلد دہراتا ہوں (کتاب میں) ہر جگہ میٹھا 'نادر' دل کو چھو لینے والا کلام
بکھرا پڑا ہے — اب آپ اکٹھا کیجیے یا بکھرا دینے دیجئے یہ آپ کے مذاق پر منحصر ہے ۔ میں تو
آؤر میناٹی 'صاحب کو ہر قدم پر مبارکباد پیش کر دوں گا۔

With Best Compliments from:

GAYATHRI SWEETS & BAKERY

Mysore Road,
Byataranapura,
BANGALORE - 560 026.

With Best Compliments from:

**KARNATAKA CHEMICAL
INDUSTRIES**

Dealers in Chemicals, Acids & Solvents

Grams: "UMANG"
Phone: Off: 73910-79704
Res: 70955

Post Box No. 7973
1st Cross-A.S.Char Street
BANGALORE - 560 053

The best of silks. For the best of times.

Karnataka Handloom Development Corporation. An organisation with 38,948 handloom weavers in its fold. Weavers who create soft, pure silks in the most enchanting colours and designs. And while these weavers translate their genius into fabric, KHDC nurtures their talent, provides them with working capital to buy looms, gives them yarn and other raw material, pays them fair wages, and even buys back the finished products from them. These are then sold through its 54 show-rooms known as "Priyadarshini".

In Priyadarshini then, you will find silks of the highest quality. Traditional heavy silks, plains, printeds, ikkats and dupion. Sarees and Dress Material. Handcrafted to perfection - Priyadarshini Silks



Priyadarshini Handlooms

**A Unit of Karnataka Development Corporation
(A Government of Karnataka Enterprise)**

No. 24/1, 5th Main, Jayamahal, Bangalore - 560 046

بازگشت

آل احمد سرور
شمس الرحمن فاروقی
نصیر مسعود
شمیم حنفی
شفیق فاطمہ شعری

شمس الحق عثمانی
علی امام نقوی
حسین الحق
سلیم شہباز
سمال احمد مدنی

ساجدہ زیدی
محمد علوی
اقبال کرشن
عزیز تمشانی
نامی انصاری
عرفان مدنی

”میرے نزدیک یہ شارہ پہلے شک سے بھی اہم ہے۔ آپ نے نقبش اول میں کئی اہم سوالات اٹھائے ہیں۔ میں نے جس دروندی کا یوسفی کے یہاں ذکر کیا تھا وہ ہر جگہ نہیں ہے۔ ہر جگہ جوتی تو یقیناً کمزوری ہوتی۔ یوسفی کا خوبی شاید یہی ہے کہ وہ صرف مزاں نگار نہیں ہیں، جو محض غور و نظر کرتے ہیں۔ کرشن چندر کے ہاں رقت سیلاب کی طرح ہے۔ یوسفی کے یہاں خال خال۔ کیا یہ اہم فرق نہیں ہے۔ قرۃ العین کے بارے میں آپ نے بھی تسلیم کیا ہے کہ عزیز احمد سے قطع نظر وہ ہمارے دور کا سب سے زیادہ کیل کانٹے سے لیں ناول نگار ہیں (مزید) کا ذکر آتا تو آپ سے یہ کہنا چاہتا ہوں کہ کوئی ’شارہ عزیز احمد‘ کے لیے بھی وقف کیجئے۔ کسی پہلو دار شخصیت ہے۔ ناول ’افسانے‘ تراجم، تاریخ، شاعری، تنقید کیا نہیں ہے۔ اگر آپ تیار ہوں تو میں بھی ان پر کچھ لکھ سکتا ہوں۔

صحمت پر پتھر کا مضمون واقعی صحمت پر ایک کلاسک ہے۔ بحرِ صحمت کے سلسلے میں یہ مسئلہ بھی زیرِ بحث آنا چاہیے کہ ’ٹیڑھی ٹکیر‘ اور کچھ افسانوں کے بعد ’یعنی‘ ۱۹۵۰ء کے بعد ان کے ہاں زوال کیوں ہے؟ باقی صحمت کے پاس زبان کی بھرپور دولت، سماج کی اوپر نیچ پر سخت غم و غصہ تھا مگر ذہن نہیں تھا۔ وہ اپنے دائرے سے نکل نہیں پاتے تھے۔ چھر بھی انہوں نے جو جائداد چھوڑی تھی (ان میں افسانوں کے علاوہ ٹیڑھی ٹکیر بھی ہے) وہ اس دور کا بہت اہم فن کار ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں۔ اردو زبان کے استعمال میں تو اپنے سلسلے میں معصوموں پر فوقیت رکھتے ہیں۔ بلاؤن فی میں زبان کی اہمیت ہے۔ صحمت کے بعد یہ چیز صرف انتظارِ حسین کے یہاں ملے گی۔

واقعی ”نصوص“ پیچھے سے کتاب سوزی تک ”خلعے کی چیز ہے۔“ ”بھومیوں گٹھے“ میں حوالے زیادہ آگئے۔ ان کے تینوں افسانے بھرپور وار ہیں۔ خاکوں میں مجھے ساڈھن (موتی) اور کھاکا کہ اپنے شوہر کا خاکہ بہت پسند آیا۔ کھری تحریر ہے۔ سائن دہلوی کا خاکہ مزے کا ہے۔ مگر ”عالی“ زرا زیادہ موجود ہیں۔ اختر الایمان کی خود نوشت میں فطرت کا حسن دل آویز ہے، مگر یہ کیا بات ہے کہ انہوں نے اپنے بچپن اور دیگر اثرات کا تو ذکر کیا مگر کیا بڑھاؤ اور آخر اس زمانے میں کیا پسند آیا اس کی طرف اشارہ نہیں کیا۔ نظموں کا حصہ بعد میں بڑھوں گا۔ ہاں علوی کا کلام دیکھا۔ اس شخص کے ہاں بچے کا عالم حیرت اور ایک طرح کی معصوم فطرت کی بھی HAUNT کرتی ہے۔ یہ شخص اپنے رنگ میں منفرد ہے۔

میں ساقیات اور دستِ تہہ سنگ آمد کے سلسلے میں آپ سے متفق ہوں کہ نارنگ باوجود کوشش کے یہ ثابت نہیں کر پائے کہ فطرت کی شاعری کی تفہیم کے جو پہلے نے اور زاویے ہیں ساقیات تنقید فراہم کرتی ہے، وہ کوئی ’انسان‘ نہیں۔ یہ بھی سمجھئے کہ نظریاتی مضامین کی بھرمار کی بجائے ان نظریات کا اطلاق علی تنقید میں ہو تو کچھ بہتر ہے۔ میں ادھر

ساختہات اور پس ساختیات کا کچھ مطالعہ کر رہا ہوں۔ اس سلسلے میں ڈیری انجٹن TERRY LAGUTON کے خیالات کی میرے نزدیک بڑی اہمیت ہے۔ حال میں 'قدیانت' میں صدید کا ایک شعر پڑھ دیکھا۔ میری سمجھ میں تو اس کا معنی نظر نہ آیا نہیں۔ یہ نہ سمجھئے اس موضوع پر نہ لکھنے میں کوئی مصلحت ہے! صرف سرسری مطالعے کی بنا پر کوئی بات کہنا میرے مزاج کے خلاف ہے۔ نارنگ ادھر کو کچھ لکھ رہے ہیں وہ اس لحاظ سے قابلِ قدر ہے کہ ایک روحانی سے اردو دان حضرت کو روشناس کرائیں مگر اس کی قدر و قیمت اسی واضح ہوتی ہے۔ فیض کی نظم کے سلسلے میں نعیم یہاں تک صمیم ہیں کہ نظم غالب کے ایک شعر کی تفسیر ہے۔ (صفحہ ۱۸۰ پہلی سطر) جی ہاں! اگر بات یہاں سے شروع ہو کر یہ غالب کے شعر کی تفسیر ہے تو مسئلہ صاف ہو جاتا ہے۔ فیض کی نظم اس خود کے گرد گھومتی ہے غالب نے دیل ہے۔ ایسے جاندار اور زرد و انہر پر مہسار کیا قبول کیجئے۔ باقی پھر۔

آل احمد سرور، علی گڑھ

کھنو ۲۳ جولائی ۱۹۹۲ء

”میرا خیال ہے کہ بڑا کمال کے ساتھ اس بار (تسوغات “۵) بہت نیا ملتی ہوئی۔ یہ کتنا مشکل ہے کہ سب سے زیادہ نا انصافی کرنے کی آپ نے یا وزیر آغلخیا اختر ایمان نے؟ اختر ایمان کو تو ایک صلیب غیر متکلف سمجھا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ وہ شاعر ہیں، نقاد نہیں۔ سیکہ وزیر آقا تو سربراہ دردہ شاعر اور نقاد دونوں ہیں۔ میں نہیں سمجھ سکتا کہ کس طرح ان دونوں میں یہ ممکن ہوا کہ بلران کول کی نظم ”جواز“ کا دوسرا حصہ جو اس سطر سے شروع ہوتا ہے:

اجنبی جو، میرے اپنے ہو، یا کوئی غیر ہو تم

نظم ہے اس قدر غیر متعلق ہے کہ اسے ایک انگلی کی نظم سمجھنا چاہیئے! پہلی بات تو یہ کہ اگر انہوں نے اسے کوئی انگلی کی نظم سمجھا تو آپ سے پوچھا کیوں نہیں کہ بجائی یہ دوسری نظم کوئی کی ہے اور اس کا عنوان کیا ہے، اور کیا مجھے اس کا بھی تجربہ کرنا ہے؟ دوسری بات یہ کہ جب انہیں معلوم ہو گیا کہ دوسرا حصہ بھی اسی نظم میں شامل ہے تو انہوں نے نیا تجربہ کیوں نہ کیا؟ وہ کہتے ہیں کہ دوسرے حصے کو طاکرا انہوں نے نظم کو دوبارہ پڑھا تب ہی انہیں وہ حصہ ”نظم سے قطعاً غیر متعلق لگا۔ وہ نیا تجربہ لکھتے اور اس میں بھی لکھ دیتے کہ نظم ناکام ہے کیوں کہ اس کے دونوں حصے دو ملت ہیں۔

اب رہا یہ معاملہ کہ دوسرا حصہ نظم سے متعلق ہے کہ نہیں، تو مندرجہ ذیل معرفتات پر غور فرمائیں:-

(۱) پہلا حصہ ہائے عقل کے اخلاق اور روحانی زوال کو بیان کرتا ہے۔ اس زوال میں سب شریک ہیں۔ پوری دنیا بلکہ پوری کائنات اس کی زد میں ہے، اور اس کے باعث منظم کو فساد ہے کہم سب پر، تمام دنیا پر ایسی زحمت پڑے۔ نظم کے اس حصے پر ڈیویو۔ بی۔ یے ٹس اور ٹی۔ ایس۔ ایٹ کی شعور کی بھرپور پرچھائی ہے اور مسافروں کے اس عقیدے کی، کہ جب دنیا سے ایسا اٹھ جائے گا تو قیامت آجائے گی۔ ایٹ اور ٹس کی پرچھائیوں کو نظم کی خوبی یا خرابی نہیں کہہ سکتے، بس یہ کہہ سکتے ہیں کہ زوال عام کا مفسونہ ان لوگوں کے یہاں بھی ملتا ہے اور یہ جدید شاعری میں اکثر برتا گیا ہے۔

(۲) دوسرے حصے میں منظم کس واقعی دوست، نظم گار، یا ہم نشین سے مخاطب ہوتا ہے اور اس کا نظم خوری پر کشش حال اور چٹانیت کو اپنی زندگی کا جواز قرار دیتا ہے۔ یعنی یہ دنیا رہنے کے لائق نہیں، نہ اس دنیا میں جینا چاہتا ہوں، لیکن تمہاری ہم نشینی یا نظم گار، جو اکثر براہ راست بھی نہیں، بلکہ افکاروں شاروں میں ظاہر ہوتی ہے، مجھے موت یا خودکشی سے باز رکھتی ہے۔

(۳) ممکن ہے کہ منظم جس شخص سے مخاطب ہے وہ کوئی اجنبی ہی ہو، لیکن منظم اس کے ساتھ کہیں رہنے دل کی گہرائی میں ہم نفسی اور چٹانیت محسوس کرتا ہو، اور اس لیے اس کے معمولی CASUAL سلام مایا ہاتھ اور آنکھ کے اشاروں کو بھی اپنی زندگی کا قیمتی سرمایہ اور اپنے جیتے رہنے کا جواز سمجھتا ہو۔

(۴) ممکن ہے یہ نظم منظم پر طرز ہو، اور خود منظم کو اس فنز کا پتہ نہ ہو، یعنی اگرچہ یہ دنیا ہونے کے قابل نہیں، یہ زمانہ جینے کے قابل نہیں، قرب قیامت ہے، لیکن منظم پھر بھی اس موت نما زندگی کو ترک کرنے پر تیار نہیں، لہذا وہ کسی فرضی دوست کا وجود قائم کرتا ہے اور اس کے وجود کو اپنے جیتے رہنے کا جواز یعنی RATIONALISATION قرار دیتا ہے۔ یعنی منظم دراصل ایک سطحی مادہ پرست اور ریاکار شخص ہے جو اپنی ریاکاری کا شعور تو نہیں رکھتا، لیکن اس کی پوری فکر اس ریا اور کھوٹ پر مبنی ہے یعنی وہ RATIONALISE کر رہا ہے لیکن جانتا نہیں کہ میں RATIONALISE کر رہا ہوں۔

(۵) یہ بھی ممکن ہے کہ منظم کو اپنی ریاکاری کی خبر ہو، اسے معلوم ہو کہ ایسا کوئی شخص نہیں جو اسے "دل و جان سے عجب کیس دینے والا شانہ سلام" کہتا ہو، اور اس طرح اس کے (منظم کے) جیتے کا جواز فراہم کرتا ہو، اب یہ نظم پوری کی پوری ریاکاری کا استعارہ بن جاتا ہے۔ ایسی ریاکاری جو ہم سب اپنی زندگیوں میں برتتے ہیں۔ اس نظم کا منظم ہم سب ہیں جو ایسے ماحول میں بخوشی جی رہے ہیں جو جینے کے لائق دراصل ہے

نہیں۔ نظم کا مستحکم سہی ہرید نملنے کی RATRACE استعمال اور ROUNC کھنڈ ہے لیکن یہاں یہ پیش کرتا ہے کہ کوئی 'تو ایسا ہے جو راہ میں رک کر مجھ سے پیادگی بات کرتا ہے' میری سنا ہے اور اپنے دل کی بات سنا ہے۔ یعنی دنیا میں اعلیٰ پیار، بہر و یگانگت اسے باقی ہے، لہذا یہ دنیا ہزار تیغ بکف اور زہر بھلم ہو، لیکن اسے جینے کے لائق ہے۔

(۶) ممکن ہے یہ نظم شاعر کا ذاتی بیان PERSONAL STATEMENT ہو، یعنی خود شاعری نظم کا مستحکم ہو، اور جس شخص کو وہ اپنی زندگی کا جواز دے رہا ہے وہ خود اس کی اپنی شاعری ہو جس میں وہ اپنی اور دوسروں کی چند یادیں، چند روشنی خوش ادا سرشار، مسکین، چند افسردہ، پریشان، سردشایں، بیان کر کے اپنے جینے کا جواز فراہم کرتا ہے۔ گویا وہ شخص جس کا کوئی نظم کے دوسرے حصے میں ہے، وہ مستحکم کا ہی ایک روپ ہے کیونکہ شاعر اور شاعری میں کوئی فرق نہیں۔ غالب سے

ہے کشف خاطر و ابستہ در رہی سخن

مقاہلہ قفل ابجد خانہ کتب مجھے

مندرجہ بالا نکات اس بات کو ثابت کرنے کے لیے کافی و ذاتی ہیں کہ یہ نظم اتنی سادہ اور یک سطر نہیں بنی نظر آتی ہے اور اس کے دونوں حصے پوری طرح مربوط ہیں، بلکہ دوسرے حصے کے بغیر پہلے حصے کا کوئی خاص تفاعل نہیں۔

اب رہا آپ کا یہ ارشاد کہ نظم کے پہلے حصے میں "بیزارگی تفصیل کے ساتھ ہمارے مشینی، صنعتی عہد کے معاشرے کی عام اور بہت پیش پا افتادہ صورت حال بیان کی گئی ہے" پھر آپ نے ایرک فرام ERICH FROMM کی نثر کا ایک اقتباس دے کر فیصلہ دیا ہے کہ اس نثر کی چند سطریں پوری نظم سے کہیں زیادہ متاثر کن نکاتی ہیں: "اس سلسلے میں میری گزارشات حسب ذیل ہیں:۔

(۱) یہ کہنا کہ مجھے فلاں تحریک کے مقابلے میں فلاں تحریک زیادہ متاثر کن لگتی ہے، معنی ذاتی رائے ہے۔

تصدیق رائے نہیں۔ میں، اگر یہ کہہ دوں کہ مجھے اقبال کی "لینن خدائے حضور میں" کے مقابلے میں جوش کی "گال" زیادہ متاثر کن لگتی ہے، تو آپ میرا کیا کریں گے؟ نقاد کی حیثیت سے میرا کام ذاتی تاثر بیان کرنا نہیں، بلکہ متن کا مطالعہ کر کے اس کے بائے میں مدلل اظہار خیال کرنا ہے۔ مثال کے طور پر "جھوک کی جو مختلف قسمیں" اس نظم میں آپ کے بقول "تفصیل" بیان ہوئی ہیں، وہ آپ کو "مضامین خیر" لگتی ہیں۔ حالانکہ نظم میں جھوک کی قسمیں

نہیں بلکہ "ساری تصویروں کے رنگ / ایک سے ہوتے گئے" کی تعمیل بیان ہو لڑھے۔ آپ کو یہ شس کی
 SAILING TO BYZANTIUM کی مژدع کی سطح یاد ہو گی۔ میں یہ ہرگز نہیں کہتا کہ کول کی نظم
 اور یہ شس کی نظم ایک ہی رتبہ کی ہیں، یا کول کی نظم کہے شس کی نظم کے سامنے رکھ بھی سکتے ہیں۔ کول کی نظم ان کا
 شاہکار نہیں اور یہ شس کی نظم عالمی ادب کا شاہکار ہے۔ لیکن میرا کہنا یہ ہے کہ دونوں کے INSPIRATIONS
 ایک ہیں، دونوں کا طریق کار حقوڑا بہت ایک دوسرے سے ملتا ہے۔

(۲) نظم کے پہلے حصے میں کئی استعارے ہیں، اور بعض تو بالکل تازہ ہیں۔ مثلاً "جسم کی توسیع" یلغار
 کی زد میں آتے ہوئے اندام کو "فتہ خیز" کہنے کا AMBIVALENCE نگہ میں رہنے والے جو "مدتوں سے
 حلقہ" انارہتے ہیں اس بنا پر میں اس حصے کو CLICHE کا مجبور نہیں کہہ سکتا۔ یہاں یہ اتنا طاقتور نہیں
 جتنا دوسرا حصہ ہے۔

میری درخواست ہے کہ اگر آپ یہ خطا نشان کریں تو کول کی نظم "جواز" بھی اس کے ساتھ چھاپ
 دیں، تاکہ قاری کو بھی میری بات کے جھوٹ بچا کر رکھنے کا موقع ملے۔ خود کول کے مضمون ("انتراف") سے میں
 متفق نہیں ہوں۔ ابھی ہم لوگ اتنے بوٹے میں ہوئے ہیں کہ ہمارے بعد والے نوجوان ہم کدھائی ہی نہ دیں۔
 آج کی غزل میرے خیال میں "زوال کی صورت حال کی تصدیق" نہیں کرتی۔ یہ بیماری تو ترقی پسندوں کو تھی کہ وہ
 اپنے سوا سب کو زوال آباد سمجھتے تھے، مانا کہ میں بھی آج کے نوجوان غزل گو یوں کعبہ عظام کی آبرو نہیں قرار
 دیتا، لیکن وہ سب ایسے گئے گئے بھی نہیں ہیں، اور پھر اسی تک کوئی ایسا کارخانہ نہیں تیار ہو سکا ہے جس
 سے اچھا شام ہی ڈھل کر بچے اس کوئی کی اس بات سے بھی متفق نہیں ہوں کہ کمالی بونٹیں بھی جا رہی ہیں،
 ان میں کوئی انفرادی آواز نہیں ہے، اور نہ ہی "ان کے انفرادی تشخص کا مستقبل میں کوئی امکان ہے"۔ دوسری
 بات تو اس لیے غلط ہے کہ وہ علم نجوم کا عالم سے ہے۔ تنقید کے عالم سے نہیں۔ چہلی بات اس لیے غلط ہے کہ خود آپ
 نے اس شملت میں بہت سی اچھی نقیص ہیں، اور آخری بات یہ کہ بعض حالات میں ابھی نظم ہونا زیادہ ضروری ہے۔
 نظریات انفرادیت ہونا ضروری نہیں۔

آپ نے ایک غلطی مجھ سے اس سوال پر اظہار خیال کی تھی کہ نادرنگ صاحب اپنے فیض
 نے مضمون میں جن نتائج پر پہنچے ہیں، کیا ان نتائج پر پہنچنے کے لیے POST STRUCTURAL طریق کار کا استعمال
 جائز رہتا؟ اس سوال پر مفصل گفتگو کسی اور وقت کے لیے اٹھا رکھتا ہوں۔ فی الوقت بس چند باتیں گوش گزار

کرنا چاہتا ہوں :-

(۱) نادرنگ صاحب نے اپنے مضمون میں POST STRUCTURAL طریق کار کے صرف ایک پہلو کو جو مائٹری کے خیالات پر مبنی ہے 'استعمال کیا ہے۔ مجھے شک ہے کہ وہ مائٹری کے نظریے کو پوری طرح بہت پہلے ہی۔ انہوں نے مائٹری کی اصطلاحوں LATENCY ' SILENCE اور ABSENCE کو غالباً پیش تر کرنے کے حوالے سے سمجھ لیا ہے۔ شاید اسی لیے وہ مروجہ مائٹری کا بھی وار دے رہے ہیں۔ وہ اس بات کو نظر انداز کر رہے کہ فلسفہ و ادب کے میدان میں مروجہ مائٹری اور مائٹری کے درمیان بہت فاصلہ ہے اور سیاسی اعتبار سے مروجہ مائٹری اسٹیشن کا زبردست مدافع اور اس کے استبداد کا حامی رہ چکا ہے جب کہ مائٹری دراصل آنسو کے کاغذی رشتے ہے۔ لہذا مائٹری کے افکار کی تشریح کیے مروجہ مائٹری بہت زیادہ کا آئندہ نہیں۔ پھر مذکورہ بالا اصطلاحوں کے ذریعہ مائٹری انیٹونی میں بھی طبقاتی شعور اور سیاسی تنقید کے پہلو ڈھونڈنا چاہتا ہے (مشغول ورنے کے ناول) جن کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ ان میں یہ عناصر نہیں ہیں۔ اس طرح مائٹری کے یہ تصورات نئی تاریخیت NEW HISTORICISM کی پیش آمد معلوم ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں مائٹری پر نثری انجینیئر کا مضمون ملاحظہ ہو جو میٹکسن کی کتاب AGAINST THE CURRENT (۱۹۸۹) میں شامل ہے۔ مائٹری کے خیالات کا پیش پر لگان کوئی بہت زیادہ سودمند نہیں معلوم ہوتا۔ خاص کر مائٹری کے نظریے کی بنیاد اس بات پر ہے کہ مائٹری LATENT ہوتی ہے وہی اس کے اصل معنی قائم کرتی ہیں۔ بقول مائٹری "سکوت انکشاف ہے مکالمہ" یا اگر ایسا نہیں تو یہ مکالمہ ہے جو سکوت کو منکشف کرتا ہے! ایسی شعریات میں فیتن جیسے TRANSPARENT شاعر کا لہجہ کہاں!

(۲) متن کے مافیہ CONTENT کے بارے میں مائٹری کا یہ بیان کہ "ہر کتاب لازمی طور پر غیاب ABSENCE کو اپنے ساتھ ساتھ لیے چلتی ہے" اور کوئی کتاب خود ممکن نہیں ہوتی "متن کے سیاسی کردار کو قائم کرنے کے لیے معنی ایک معنی گدا ہے یعنی متن میں اگر طبقاتی کشمکش وغیرہ کا براہ راست بیان ہے تو وہ "وا" لیکن اگر وہ نہیں سمجھے تو ہم اسے موجود کہیں گے کیوں کہ غیاب ABSENCE کے بغیر کتاب وجود میں نہیں آسکتی۔ پھر یہ نہیں سمجھ سکا کہ اگر نادرنگ صاحب مائٹری کے ان خیالات سے متفق ہیں تو پھر وہ رولاں بات سے کیوں کہ اتفاق کرتے ہیں! نادرنگ صاحب بارت کی کتاب THE PLEASURE OF THE TEXT کا حوالہ بھی دیتے ہیں لیکن بارت تو طارے کی طرح اشائے اور ابہام کا قائل ہے اور روسی جیت پرستوں کی طرح زبان کے اوپر ORGANISED VIOLENCE کا بھی قائل ہے۔ اس کے برخلاف مائٹری کا قول ہے کہ ادب اس لیے پیدا ہوتا ہے کہ زبان

نام کی سالی تحقیق LINGUISTIC PRACTICE کا وجود ہے۔ یعنی وہ ادب کو سبکی نقل بھتا ہے، دریدہ اور ہانت کی طرح خود سان کا فعل نہیں۔ ناننگ صاحب کو دریدہ کی اس بات سے اتفاق ہے کہ متن میں سب ممکن معنی بہ یک وقت موجود ہوتے ہیں، پس یہ کہ بعض بعض معنی UNDER PRESSURE ہوتے ہیں اور بعض بعض معنی کی سطح پر۔ اگر دریدہ کی یہ بات صحیح مانی جائے تو مائثر کے اس نظریے کا کیا ہو گا جس کی رو سے مصنف بس اوقات جمالیاتی اظہار (اگر ایسی کوئی شے ہے) کو REPRESS کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے؟

(۲) مشکل یہ ہے کہ ناننگ صاحب = LATENCY اور IMPLICATION کے درمیان، اور ABSENCE اور SUGGESTION کے درمیان فرق نہ کرنے پر تیار نہیں نظر آتے۔ فیض بے چارے کے یہاں تو کچھ بھی LATENT نہیں ہے، ہاں ان کے یہاں IMPLIED MEANING ہے، اور کوئی 'معنی' (جمالیاتی یا انقلابی) ان کے یہاں ABSENCE کے زمرے میں نہیں آتے۔ لہذا فیض کو پڑھنے کے لیے مائثر کی کو معروض بحث میں لانا ضروری نہیں۔ اور اگر دریدہ کے طریق کار کو کام میں لاتے ہوئے فیض کو پڑھیں تو ان کو رجعت پسند اور غیر انقلابی ثابت کرنا کسی بھی ذہین طالب علم کے لیے ہائیں ہاتھ کا کھیل ہے ہی وجہ ہے کہ دریدہ کے طریق کار پر سنی تجزیہ اب مغربی تنقید میں فیشن ایل نہیں رہا۔

(۴) ناننگ صاحب کہتے ہیں "اس کا کیا ثبوت کہ فکرائی مشرق کے پاس رکھ دی گئی ہے؟ ان TERMS میں سوچنا ہی حق ہے، کیا جدیدیت کو یارولڈ نے عمر یار کی زنجیل سے برآمد کیا تھا؟" فکرائی مشرق کے پاس رہن نہیں رکھ دی گئی ہے، بالکل درست۔ لیکن یہ مغرب کے پاس بھی رہی نہیں رکھ دی گئی ہے۔ میں نے یہ تو سمجھ سکا ہی نہیں کہ فکرائی مشرق کے پاس رہی نہیں رکھ دی گئی ہے۔ میں تو صرف یہ کہتا ہوں کہ لساں کی نوعیت کے بارے میں دریدہ، 'حق' کو سویور کے بھی سب خیالات اتنے نے نہیں سمجھے ہیں جتنا کہ ناننگ صاحب فرماتے ہیں، 'مثال کے طور پر دریدہ کی فکر کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ اس نے - METR

PHYSICS OF PRESENCE کو سختی سے ستر دیکھا ہے۔ مغرب میں اس

(یعنی LOGOCENTRISM) کو سب سے پہلے کوثر نے دریدہ سے ڈیڑھ سو برس پہلے ستر دیکھا تھا، ہاں اس نے اس نکتے پر کوئی کتاب نہیں لکھی، اور نہ اس کو سنسنی خیز انداز میں بیان کیا تھا، لیکن اس کے ایک نظریے اور ایک جگہ TABLETALK میں یہ بات صاف ملتی ہے، اور ہمارے یہاں کوثر سے بھی آٹھ سو برس پہلے اس نکتے کو جربالغے بیان کیا۔ اسی طرح، سویور کے اس خیال کی پیش آمد جربالغے کے یہاں ہے کہ زبان معنی و سویور کے نشانات کا مجموعہ ہے۔ سنسکرت شریات میں معنی کی بحثوں میں دریدہ کی پیش آمد ہے۔ زیادہ نہیں تو کہ کبھی

روا بالی کتب INDIAN THEORIES OF MEANING : د ل ب لٹے۔

(۵) میری اگلی گزارش یہ ہے کہ بدلتا، دیر اور اس قبیل کے دوسرے فلکیات اتنے نئے اور تازہ کار نہیں ہیں جتنا کہ ہندو پاک کے بعض معلقوں میں بیان کیا جا رہا ہے۔ دیر کو لکھتے ہوئے آج کیسے ۱۲ برس سے زیادہ ہونے کو آئے اور بارت تو دیر سے بھی بہت پہلے ملتے آچکا تھا۔ بن لوگوں کی اہمیت سلم (خاص کر بارت کی) جس کی پہلی کتاب WRITING DEGREE ZERO میں لود مود ہاشی ۱۹۶۶ء میں پڑھ چکے تھے) لیکن یہ لوگ آج کے لکھنے نظر نہ لے رہے ہیں۔ پیش پیش نہیں ہیں۔ پال دمان کا جو مشرعو ۱۱ء سے ہم سب واقف ہیں۔ بارت کا انتقال ہو چکا ہے۔ دیر کے ماننے والے امریکہ میں زیادہ ہیں، فرانس میں کم اور انگلستان میں بہت ہی کم۔ لیکن دیر کے انکار کا جوہر کیلے ۱۱ء پر اتفاق رائے بہت کم ہے۔ دیر کے معتقدین جان ایلس (۱۹۸۹)

کی کتاب نکلیا پڑھیں گے کیوں کہ وہ دیر کا سنت مخالف ہے، لیکن انہوں نے فرینک لٹرنکیا (۱۹۸۰) FRANK LENTRICCHIA کی کتاب تو شاید دیکھی ہو۔ وہ دیر کا قائل ہے، لیکن کہتا ہے کہ دیر کے معتقدین اسی بات پر مطمئن ہیں کہ انہوں نے روایتی (تفہیم کے) معلقوں میں دہشت اور سنی پھیلا دی ہے اور انہوں نے اسی بات پر مطمئن ہیں کہ انہوں نے روایتی (تفہیم کے) معلقوں میں دہشت اور سنی پھیلا دی ہے اور انہوں نے

INTERIOR TEXTUAL PTIVATISATION کو راہ دی ہے، جس کی رو سے متن کے بائے میں لکھن

DECORATION کے کسی ULTIMATE MODE قسم کی چیز بن جاتا ہے۔

ویسے آج کل انگلستان اور بڑی حد تک امریکہ میں نئی ساری نیت کا دور دورہ ہے لیکن کیا ضرور ہے کہ ہر شے کے ساتھ ہم جلد لیں؟ ہم ذرا انتظار کریں کہ نئی لہر کے دامن میں کچھ موتی ہیں یا خالی گھونگھے؟

(۶) یہ بالکل صحیح ہے کہ جدیدیت نے اور فاس کیوں نے مغرب سے بہت کچھ حاصل کیا ہے مغرب

میرے استفادے کی مدت دس پانچ سال ہیں۔ چالیس برس سے اوپر ہے۔ ذاتی طور پر میں مغرب سے جب علم اب بھی کرتا ہوں اور آئندہ بھی کرتا رہوں گا۔ لیکن میں مغرب کو عروہیاری کی زنجیل نہیں مانتا، کہ ہر چیز کی اصل اور اس کا سرچشمہ مغرب کے قرار دوں۔ ایسی باتیں تو آپا دیاں دہن کو زرب دیتی ہیں، ہم لوگوں کو اس سے آگے نکلنا

چاہیے۔ میں یہ کہتا ہوں کہ مشرق سے استفادہ کیے بغیر علمی تناظر وسیع نہ ہو گا۔ اور یہ بات رحمن نے اپنی زنجیل سے نہیں نکالی ہے۔ مجھ سے بہت پہلے بڑنڈرسل اسے برقی تفصیل سے کہہ چکا ہے اور گزشتہ دو برس میں جو کتاب مغرب میں بے حد گفتگو کا موضوع بنی ہے، وہ دیر کی کوئی کتاب نہیں بلکہ مارٹن برنل MARTIN BERNAL

کی BLACK ATHENA ہے جس میں اس نے دعویٰ کیا ہے کہ یونان کے تمام علوم مصر سے آئے تھے۔

(۷) "سوغات" میں ایک جگہ میں لکھا تھا کہ فیض کے مندرجہ ذیل شعر

ز سوال وصل زندہ غم نہ نکالتیں نہ شکایتیں

ترے عہد میں دل زار کے سبھی اختیار چلے گئے

میں سیاسی معنی میں اس لیے نظر آتے ہیں کہ ہم فیض کی سیاسی زندگی اور ان کے ادبی و سیاسی تصورات سے واقف ہیں اس پر آپ نے ارشاد کیا کہ نہیں "فیض کی شاعری میں سیاسی معنی ہماری کوشش کے بغیر بھی موجود ہیں" نارنگ صاحب نے اپنے خط (مطبوعہ "سوغات" ۷۱) میں آپ سے اتفاق کیا ہے لیکن اب نارنگ صاحب کے مضمون پر بحث کرتے وقت آپ خود فرماتے ہیں کہ لے "فیض کا نام نظم سے الگ کر دیں تو تنظیم اس IDEOLOGY کی REPRESSION کا کوئی منظر نامہ نہیں مرتب کرتی جس کا ذکر زیر بحث مضمون میں اتنی تفصیل سے کیا گیا ہے" صاحب یہ بات تو یہی بھی کہہ رہا تھا کہ فیض کے شعر میں سیاسی معنی ہم اس لیے دریافت کرتے ہیں کہ یہی معلوم ہے یہ شعر فیض کے ہیں جو انقلابی اور سیاسی شاعر تھے۔ کیا یہی یہ سمجھوں کہ اب آپ میرے ہم خیال ہیں؟

(۸) نارنگ صاحب فرماتے ہیں: "فیض کا مصرعہ یاد آتا ہے، سخی فہمی عالم بالا معلوم شد" تعجب ہے آپ نے اس پر گرفت نہیں کی۔ یہ مصرعہ نہیں، انشراح فقرہ ہے اور فیض سے اسے کوئی نسبت نہیں۔ یہ عرفیے فسوس ہے۔

اب ایک بات عزیز حامد مدنی اور "بارگشت" میں شائع شدہ مکتوب کے بارے میں۔ مدنی صاحب کی شاعری کچھ بوجھل اور CEREBRAL ضرورتاً، لیکن وہ سوچ سنبھال کر شعر کہتے تھے۔ مکتوب میں کہا گیا ہے کہ مدنی صاحب کا کتاب "نخل گماں" میں چاروں مصرعے ایسے ہیں جن میں "وزن کی غلطیاں" ہیں، اور "بیان و زبان کی چھیاں غلطیاں الگ ہیں"۔ بیان اور زبان کے غلطیاں کی مثال تو کوئی لکھی نہیں ہے ہاں چند مصرعے ایسے ضرور نقل کیے ہیں جن کا وزن ان کے خیال میں درست نہیں ہے۔ مصرعے حسب ذیل ہیں:-

(۱) جگر ہی جو کہیں درست عیاری

یہ مصرعے "نخل گماں" کے صفحہ ۱۴۲ پر ہے۔ اس میں کوئی عجیب نہیں سوانے اس کے کہ "درست" کی "ت" کو ساقط کر دیا گیا ہے۔ یہ ہیئت اچھا تو نہیں، لیکن غلط بھی نہیں۔ جب دو سائیکلوں کا اجتماع ہو تو

لے یہاں آپ سے سوال ہے۔ یہ جملہ میرا نہیں وزیر آغا کا ہے۔ (صفحہ ۱۶۹-۱۷۸، "سوغات" ص ۱۰)

ردودائے کبھی کبھی ایک کو ساقط کر دیتے ہیں، مثلاً غالب سے
 منڈیں کھوتے ہی کھولتے آنکھیں ہے ہے
 'منہ' میں 'ن' فعل ہے، لیکن غالب نے ساقط کر دیا ہے، یا یوں کہیے کہ 'ن' قائم ہے لیکن دوساقط
 ہے۔ مدنی کے مصرعے کی تقطیع حسب ذیل ہوگی: بحر میں جو مفعول کہیں درس مفاعیل میاری فاعول
 (۱۲) کھلنے کی میز پر چلوں میں (مصرعہ ۱۳)

میں نظم کا یہ مصرعہ ہے وہ بھی مفعول مفاعیل فاعول پر ہے۔ اس وزن میں تسکین اوسط سے مفعول فاعول
 فاعول حاصل ہوتا ہے، جو بالکل درست ہے۔ مدنی کا مصرعہ اسی وزن پر ہے کھلنے کی مفعول میز پر
 فاعول چلوں میں فاعول۔

(۱۳) منزل سے یک دگر ہوتی ہے (مصرعہ ۱۴)
 اس کا بھی وزن وہی ہے جو 'ا' کا ہے۔ منزل سے مفعول یک دگر فاعیل ہوتی ہے فاعول۔ مصرعہ بالکل درست
 ہے۔

(۱۴) سانس کے خواب ناک سمون
 یہ مصرعہ دراصل یوں ہے (مصرعہ ۱۵)
 سانس کے خواب ناک چمت سمون
 (ممکن ہے آپ کے یہاں کتابت کی غلطی ہو)۔ مصرعے کا وزن حسب ذیل ہے :-
 فاعلاق مفاعیل فاعیل (یعنی مترک)

مدنی صاحب نے "سانس" کو بروزن "فعل" (یعنی بروزن "سینس") باندھ لیا ہے۔ سرسید کے زمانے تک "سانس" کو
 "سینس" اور "سانٹفک" کو "سینٹفک" لکھنا عام تھا۔ یہ لفظ جنوبی ہند میں آج بھی سنانی دیتے ہیں۔ آپ
 بہت سختی کریں تو "سانس" کو بروزن "فعل" لکھنا مدنی صاحب کا تعریف بے جا کہہ سکتے ہیں لیکن اسے غلط نہیں
 کہہ سکتے۔ اردو دوائے انگریزی الفاظ و اسلاو کے لفظ میں ایسا تعریف کرتے ہی بہتے ہیں۔ خود کتب نگار کے
 یہاں اس کی مثالیں مل جائیں گی۔ مثلاً

ٹیب رکارڈر میں سپریم ٹیکنیکل (رکارڈر recorder کی جگہ رکارڈر)

۲۰۔ ویرڈنیکا رونی کیوں ہو (دراپو ۲۰۰۰۰ کی جگہ ویرڈنیکا)

ان تصریحات کے کسی بھی مرتبہ پر حرف نہیں آتا۔

جی چاہتا تھا کہ صلاح الدین محمود کے مضمون "قوی ادب" عالی کے خدکے "سائنس و طبی" و "فناں و نقی" کی غرضوں، محمد مملو کی نظموں اور آصف قرنی کے مضمون "نصوح" پہنچنے سے کتاب سوزی تک "کی تعریف میں ایک آدھ صفحہ سیاہ کروں۔ لیکن اب تھک گیا ہوں۔ آصف سے کہیے کہ وہ "توبہ النصوح" پر چودھری محمد نعیم کا انگریزی مضمون منگا کر پڑھیں۔"

آپ کا
شمس الرحمن فاروقی

نئے مہیاں
اسی ہو میرے اپنے ہو، نا کوئی غیر ہو تم
فناں کی رہا ہے
رنگ کی راہ چہ
گھر میں ہوں روز و شب میں نکلا ہی جس کے فیصل
اتفاق بھی مل جیتے ہو تم فرصت سے
رکت کر
پتھر سے کرتے ہو
دو عالم ہیں
۴۴۴ ہو کہہ کوئی دل پہ زود ہر آنے ہو
ایسی اور میری ہمدردی
بہار روشن، فوٹو اور سرشار صمیم
چند افسردہ، چندیشاں سرور شامیں
دستاویز رسم ہاں
یا جن نور ہوا
یا پھر بزمِ انیم
یا انگریز مسافت سے ہر سال
ان اردوں کا بیجاں
جن سے وابستہ ہوئے تھے
مکہ اور حرم سے شہ فرار سے
نیک اور مصوم کام
اور گھر گھر میں بھی جوتے ہو
قزاقے جو سنے جاتے ہوئے
مجھ کو کرتے ہو دل و جاں سے
جسے کہیں چنے دلا تھے سلام !!

جوانا
ساری تصویروں کے رنگ
ایک سے ہوتے تھے
سب سے ایک رنگ وادش سنے
نہ ٹھنکی تھی
یا آنکھوں کی
یا آنکھوں کی
دبا چکی، زبان کی، لہجہ کی
یا جسم کی تو سب کی
یا کسی ایسے منہ غیر خدا کی
یا گل کی، عادت کی کی
یا صبر، رزق کی
دلت کی تپش کی
ہنسا ایسی تھی، جس کی، آوی
کوئی جو شکیں نہ تھی
مرتبہ کے، مقررہ ہے صبا کے، مہتاب ہر ایک
اپنے اپنے گوشہ نشین کے گلی ہوئے
اجاب بھی دشمن بھی، وہ بھی
جو مٹی میں مارتوں سے ملنے، انوار سے
آسمان میں مرسوں کی دشتوں کے
چار سو آوار ہیں
کون جانتے
کون سا ہر وہاں سے ہر احوال

("شمس الرحمن فاروقی نے اپنے خط میں شکایت کی ہے کہ بلا جہاد کوئل کے ساتھ ان کی نظم "جواز" کے

سلسلے میں بہت زیادتی ہوئی ہے اور ان کی خواہش ہے کہ بلا جہاد کوئل کی نظم جو "سوغات" کے پچھلے شمارے میں تبصروں کے ساتھ شائع ہوئی تھی، دوبارہ ان کے خط کے ساتھ شائع ہو تاکہ "قاری کو بھی ان کی بات کے جھوٹ سچ کو بد کہنے کا موقع ملے۔ ان باتوں میں جھوٹ یا سچ کا تو کوئی سوال نہیں پیدا ہوتا البتہ غلط یا صحیح کی بات ہو سکتی ہے اور وہ ہوتی رہے گی۔ اس نظم کے بارے میں میں نے پچھلے شمارے میں احتجاج اپنی رائے کا اظہار کر دیا تھا۔ اب

کچھ باتیں زیادتی کے تحت سے مرئی ہیں۔

اس نظم کا دوسرا حصہ پہلے حصہ سے یقیناً غیر متعلق لگتا ہے، مگر طوفان ٹٹنے لگا یہاں "اور
"جہنمی ہو....." والی سطروں کے درمیان دونوں حصوں کو خشک کمنے والی لکڑی ملتی۔ یک لخت منظر کی تبدیلی
اور دوسرے حصے میں اپیلنگ ایک نصاب کا نمودار ہو جانا قدری کے لیے جو دشواری پیدا کر دیتا ہے وہ
بہتر طریق کار اور نظم کی مناسب تعمیر و تشکیل پر توجہ دینے سے دور ہو سکتی تھی۔ مگر اب بھی برآمد ہونے
میں یکن کوشش کے بعد۔ کوشش میں کوئی حرج نہیں، بلکہ ابھی شاعری اپنی تہمید و تحسین کے لیے اس کا تقاضہ بھی کر رہی ہے
لیکن اس سہی و محنت کی ضرورت اور اس کا جواز بھی نظم میں موجود ہونا چاہیے، جو اس نظم میں موجود نہیں ہے۔ نظم
کے قاری کے لیے غور و فکر کی ضرورت ایسی شرط نہیں ہے جو لکھنے والے کو جزا اظہار بیان کی ناکامی، تساہل اور خود اطمینان
کے ہر الزام سے بالا اور بری شہر آئے۔ بہر حال یہ مرنے دونوں حصوں میں ربط کے پہلو پر زور نہیں دیا۔ مرنے تو
ربط بھی بتایا اور نظم کے معنی بھی بیان کیے، یعنی "اس حد تک تو کوئی" زیادتی "کچھ سے سرزد نہیں ہوئی۔ میرے
نقطہ نظر سے اس نظم کے بارے میں بنیادی سوال یہ تھا کہ کیا یہ شاعری ہے؟ اور اگر ہے تو کیسی؟ فاروقی نے اس کا
کوئی جواب نہیں دیا ہے۔ نظم کی ایک سے زیادہ سطریں، استعاروں کی موجودگی اس کا جواب نہیں ہے۔ "ایش
اور ایلٹ کی شعری یا غیر شعری برچھائیں تلاش کرنے سے کوئی فرق پر پہلے اسے انیسویں صدی کے شاعر سے حاصل ہوا ہے
کی معلومات بھی نظم کی شعری حیثیت کے بارے میں کچھ نہیں بتاتی۔ صحیح بات تو فاروقی نے یہ کہی ہے "یہ ما
مفہوم ہے اور اسے جدید شاعری میں اکثر برتا گیا ہے" میں نے بھی یہی مرئی کیا تھا کہ "جو بات کہی گئی ہے وہ سچی
ہے لیکن اب اتنی نئی نہیں رہ گئی میری معروضات یہ تھیں۔

(۱) شعری اظہار کی سطح پر اور ایک شعری تجربے کی حیثیت سے نظم مایوسی کی ہے۔

(۲) "آورد اور VERSIFICATION کی تعریف بیان کرنے کے لیے اخترا لایا جان کو اس نظم سے

بہتر مثال نہیں مل سکتی تھی۔

(۳) یہ زور زبردستی کی شاعری ہے۔

(۴) دوسرے حصے میں اظہار زیادہ بھدا اور CRUDE ہے۔

(۵) "بھوک" کی مختلف قسموں کی تفصیلات مفہوم خیز ہیں۔

فاروقی کا خیال ہے کہ نظم میں "بھوک" کی قیسیں نہیں بلکہ ساری تصویروں کے رنگ / ایک سے ہوتے گئے

کی تفصیل بیان ہوتی ہے "نظم کی ابتدائی سطری پڑھ لیجئے :-

ساری تصویروں کے رنگ

ایک سے ہوتے گئے

سر سے پاؤں تک خواہش بن گئے

وہ شکم کی تھی

یا آنکھوں کی

تھنوں کی

دہانے کی زبان کی، نشت کی

یا جسم کی توسیع کی

و غیرہ وغیرہ -

"وہ" کا تعلق "خواہش" سے ہے اور تفصیلات اسی کی بیان ہوتی ہیں۔ اس "خواہش" کو

میں نے جھوک کا نام دیا ہے جو شاید غلط نہیں ہے۔ میری ناقص رائے میں ان تفصیلات کا بیان مضحکہ خیز طور پر ہوا ہے۔ اگر کسی کو یہ بیان شاعرانہ اظہار معلوم ہو تاکہ تو مجھے کوئی شکایت نہیں ہے۔

ایش فرام کا اور نظم کے موضوع کے تعلق سے دیا گیا ہے جس انسانی صورت حال کو نظم میں موضوع بنانے کی کوشش ہوئی ہے اس پر مفکرانہ حیثیت سے لکھنے والوں میں ایش فرام کا نام مستند و معتبر حیثیت رکھتا ہے، اور یہ حوالہ ایش یا ایلٹس کے حوالوں سے کہیں زیادہ برکت اور RELEVANT ہے۔ ایش فرام کا اقتباس اور موازنہ صرف یہ بنانے کے لیے کیا گیا تھا کہ ایک ہی موضوع پر 'نثر کے چند جملے جو اثر رکھتے ہیں وہ پوری نظم نہیں پیدا کر سکتی ہے جبکہ انٹرفرین کی گنجائش شاعری میں زیادہ ہوتی ہے۔

رہی "ذاتی رائے" کی بات تو عرض ہے کہ ذاتی رائے بھی غلامی نہیں قائم ہوتی۔ اس کی بنیاد بھی دلائل اور حقائق پر ہی قائم ہوتی ہے۔ لیکن ان کا تفصیلی بیان ہر جگہ اور ہیئت ضروری نہیں ہوتا۔ بعض اوقات بات اتنی واضح ہوتی ہے کہ "مدلل اظہار خیال" سے غیر ضرورت و حاجت معنی تفصیل اوقات کلامت ہوتی ہے۔ زیر بحث نظم کے ساتھ ہی صورت حال ہے۔ اپنے پڑھنے والوں کی ذہانت اور سخی فہمی کے بارے میں کم از کم میں اتنا شکوک نہیں ہوں۔

برامج کوئی کم و بیش پینتیس سال سے شاعری کر رہے ہیں۔ ان کے پڑھنے والے ان سے بجا طور پر یہ توقع رکھتے ہیں کہ ان کا کلام کم از کم ایسی نئی 'ساتھ اور مرضی ظہیوں اور مقام و محبوب سے پاک ہو گا'۔ جو جدید شاعری کے ناظمِ سرزہ کاری کرنے والوں کے ہاں آج عام طور پر پالا جاتی ہیں چند بالکل سٹننے کی مثالیں پیش ہیں :-

(۱) خواہش (جو کہ) کی تفصیل میں لفظ "کی" تیرو بار بیزارگی کو اتارے آیا ہے۔

(۲) "انداز" کے ساتھ "فتنہ فیز" کے استعمال کی AMBIVALENCE تسلیم 'دم اور بندال

کے پہلو سے بھی خود کیجیے'۔

(۳) "جس کی آخری کوئی حد تکسین نہ تھی" "کوئی" "آخری" کے بعد آنا چاہیے یا پہلے؟
(۴) "جو گلی میں مدتوں سے حلقہ انوار تھے" احباب دشمن سب حلقہ انوار میں ہو گئے ہیں کی

وہ خود حلقہ انوار کیسے ہو جاتے ہیں؟

(۵) "طوفان ٹوٹے گا یہاں" طوفان ٹوٹے؟ انگریزی میں storm کے ساتھ

storm کا استعمال ہوتا ہے لہذا اردو میں اس کا ترجمہ کر دیا۔ اس نظم میں کئی مقامات پر محسوس ہوتا ہے کہ یا تو انگریزی میں سوچا کہ اردو میں نظم کہی گئی ہے یا انگریزی اردو میں لفظی ترجمہ کر دیا گیا ہے۔

یا میں سقوطِ عرف

خاکشیدہ الفاظ عرف پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں،
بلند خوانی شرط ہے!

"دعا" اور "جس" کے درمیان جو فاصلہ ہے وہ

شاید دعا اور باب اثر کے درمیان بھی نہیں ہو گا؛

"فرست" سے غلط جگہ ہے غلط استعمال ہوا ہے فسر

"دو باتیں" کیوں دو ایک یا چند کا محل ہے۔ وزن

میں کچھ کی بھی گنجائش تھی۔ سپر باتوں کے لیے "بے نام"؛

(۶) "جنسی ہو میرے اپنے ہو یا کوئی غیر ہو تم"

(۷) غالباً یہی تمہاری وہ دعا ہے

زندگی کی راہ پر

لکھن ہوں روز و شب میں آج بھی جلد کے طفیل"

(۸) "جب بھی مل جلتے ہو تم فرصت سے

رک کر

پیارے کرتے ہو

دوبے نام باتیں

کہنا چاہتے ہیں کچھ ادھر ادھر کی باتیں، ہوتی ہیں لیکن
کچھ وزن کی مجبوری کچھ زبان اور محاورے سے

ناواقفیت یا بے اعتنائی یہ سب کر رہی ہے۔

”ہو“ میں سقوط حرف۔ وزن کو ملحوظ رکھ کر

بلند خوانی کریں تو ”تے ہو تو آ“ کا لطف آئے گا۔

”آتے جاتے“ کا مکمل تھا

(۹) ”اور اگر جلدی میں بھی ہوتے ہو

تو آتے ہوئے جلتے ہوئے

مجھ کو کرتے ہو دل و جاں سے

غائب کی دینے والا شائستہ سلام

خط کشیدہ الفاظ کے بلے میں آپ بھی کچھ لکھیے! نظم میں سطروں کی ترتیب اور تقسیم میں کچھ اصول یا ضرورت کو ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے بلکہ جہاں ”غلطی“ نے نظم میں کچھ روانی آ سکتی تھی وہاں بھی سطروں کے امتیاز تقسیم نے فوراً ٹھنڈت پیدا کر دی۔

پوری نظم میں الفاظ کو کھینچ تان کر وزن پر بھٹکنے کی کوشش کی گئی ہے جو کہنا چاہتے ہیں اس کے لیے مناسب اور موزوں الفاظ استعمال نہیں ہوئے ہیں۔ آرائشی سیرائی بیان سے پرہیز کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ زبان و بیان کی ہر خوبی سے قطع نظر کر لیا جائے اتنی CONTRIVED اور LABOURED نظم خراب شاہری میں بھی آسانی سے نہیں ملے گی۔

”متن کا مطالعہ“ اور ”مدل انہار خیال“ تنقید کے لیے یقیناً بہت ضروری ہیں لیکن مذہب اور تصوف کی طرح فنون لطیفہ (شاعری، معنوی، سنگ تراشی، موسیقی) کی تحسین و تفسیر میں بھی دلیل و منطق کا استعمال آپ کو بہت دور نہیں ہے جاتا۔ تنقید کے ناثر کی بات جہاں سے شروع ہوتی ہے وہاں سے دلیل و منطق پیچھے رہ جاتے ہیں۔ تنقید کی غمی اور سائنٹفک حیثیت اور اہمیت سے انکار نہیں لیکن ”نہ ہر ہلٹ مرکب توں سا ختم“ کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیے اور سپر ڈالنے کے مقامات کا علم اور آگاہی بھی ضروری ہے۔ نئے علم کا جوش بعض اوقات ان حدود کا لحاظ نہیں کرتا جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ”متن“ کی ”قرأت“ اور مدلل انہار باقی لہ جاتے ہیں، اور شعر فائب ہو جاتا ہے۔ وجدان، ذوق، ذاتی تاثر اتنی بے مصرف اور غیر چیزیں بھی نہیں ہیں دل اور دماغ کی جو اصطلاحیں ہمارے ہاں صدیوں سے چلی آرہی ہیں وہ ایک زمانے میں آکر یک سرے پر معنی معلوم ہونے لگی تھیں مگر احساس کام کو دماغ ٹھہرا تو پھر قلب گوشت کے ایک ٹوٹھڑے سے زیادہ کیا

بیٹھتے تھے۔ لیکن پال میکن کے نظریات نے پھر صورت حال تبدیل کر دی۔ اس نے بتایا کہ دماغ کا وہ منطقی اور RATIONAL حصہ جو اسباب و معلول کے رشتے سے اشیاء کو سمجھتا ہے، بہت دیر سے وجود میں آیا۔ قدیم انسانی دماغ (REPTILIAN BRAIN) بنیادی طور پر جذبہ کے زیر اثر کام کرتا ہے۔ منطقی دماغ کی پیدائش اور اس کی نشو و نما بہت بعد میں ہوئی اور آج کے جدید انسان کا دماغ بھی انہیں دو حصوں میں منقسم ہے۔ قدیم دماغ کا باقی ماندہ 'پایاں حصہ' جذبہ کے قابو میں ہے، اور دایاں حصہ جو بڑھ چکا ہے کہ فلسفی اور منطقی بن چکا ہے۔ انسانی شخصیت کی ان دو متضاد قوتوں میں تقسیم اور تصادم کو مذہبی فکر اور شاعر نے دماغ کے ٹکڑوں کی شکل میں دکھا اور پیش کیا۔ اور اب جدید ترین NEURO-PHYSIOLOGISTS کے ہاں یہ نظریہ تیزی سے تقویت حاصل کر رہا ہے کہ آخر فکر اور منطق کو RATIONAL THOUGHT کو جو چھوٹا جہان ہے، کیوں افضل و اعلیٰ سمجھ کر رہنا چاہیے جبکہ جذبہ زیادہ قدیم، زیادہ قوی بڑا اجمالی موجود ہے۔ یہ آخر کی چند سطریں عام پڑھنے والوں کے لیے لکھ رہا ہوں۔ شمس الرحمن فاروقی کے لیے یہ باتیں نئی نہیں ہیں۔ (دیکھیے "نظم کیا ہے" "فنتہ اسرار") محمود ایاز۔

"خطا کا دنیا واقعی منہ ہے۔ میں نے "سوغات" ملتے ہی رسید جیبری تھی جس میں پرچے کے صورتی حسن کی تعریف تھی۔ پھر پورا پڑھ کر المیہ میں سے نکلا۔ وہ سب گم ہو گیا۔ اب اس میں جو کچھ یاد رہ گیا ہے وہ اور کچھ اور لکھتا ہوں۔ سب سے پہلے ایک امراء کا لطف لیجئے جو میری عامی دل چسپی کا موضوع ہے کہ ہم کس طرح وجود کا تاثر دیتے ہیں۔ کئی دوستوں نے "سوغات" کے اس شلے کے بارے میں اس خیال کا اظہار کیا، اور میں نے کسی حد تک خود کو ان کا ہم خیال پایا کہ اس میں میری مداخلت (اور اسے سے قطع نظر) بہت ہے۔ مدیر کو جو کچھ کہنا ہے، اور اسے میں کہنا چاہیے، اور میں۔ لطف یہ ہے کہ اگر مخاطب جائزہ لیا جائے تو آپ کی مداخلت بہت کم نظر آتی ہے۔ یہاں ساختیات والی بحث کے محرک اور ایک شریک آپ خود ہیں اور اس میں آپ کی ترمیموں کو مداخلت نہیں شرکت کہنا چاہیے۔ باقی البیانی کے نعرے پر نوٹ اور خطوط پر ایک آدھ حاشیے کے سوا آپ نے اپنا عمل دخل نہیں رکھا۔ ہوا اور امل یوں ہے کہ پورے پرچے کے مشن

لے آ رہے کہ کونساں WHERE OF ONE CAN NOT SPEAK

(LIFE AFTER DEATH)

لو آپ نے اپنی چیزوں کی طرح بڑھ کر منتخب کیا ہے اس لیے اس سب پر آپ کی چھاپ پڑ گئی ہے اور ہر تحریر میں آپ بھی شامل محسوس ہوتے ہیں۔ مجھے قوت بھی یقین ہے کہ آپ "راہ گدھ" بڑھے بغیر اسی پر وارث لگا کا مضمون چھاپیں گے تو وہ اس مضمون سے مختلف ہوگا جو آپ "راہ گدھ" بڑھ کر چھاپیں گے، اگرچہ دونوں مضمونوں میں ایک لفظ کا بھی فرق نہ ہوگا۔ اس خیال کی تاکید کوئی منطق نہیں ہے اور یہ میرا محض وہم ہے لیکن مجھ کو بعض وہم حقیقت سے زیادہ بڑی حقیقت معلوم ہوتے ہیں۔ غیر "اسرار و فیروہ ایک طرف" سید محبت آبادیہ کہ دوسرے ہی شائعے میں "سوغات" نے ایک کردار بنالیا ہے۔ جو دراصل اس کے مدیر کا کردار ہے۔ بشمولات میں سب سے اہم آنحضرتؐ فرمائی مخصوص مطالعہ معلوم ہوا۔ یہ اچھی خاصی تنوع سے ادب پر کتاب ہے۔ آنحضرتؐ کو چاہیے کہ اسے غنیمت سے چھو لیں۔ نئی چیزوں میں اختر الایمان کی خود نوشت کا انداز بہت پسند آیا اور پُرانی چیزوں میں بطور کا مضمون۔ آپ نے علامہ اور مسعود شاہ کا ذکر کیا ہے اور غالباً اُنہی کی کچھ تحریریں بھی شائع کریں گے۔ میں نے اس گمشدہ خط میں ایک تجویز پیش کی تھی کہ "سوغات" میں مستقل ایک حصہ ان پرانی تقریروں کے لیے وقف کیا جائے جنہیں پڑھ کر نہ لکھنے والوں کو معلوم ہو کہ ہمارے پیش رو کیسے قیامت ورنہ چھوڑ گئے ہیں جس سے ہم بے خبر بیٹھے ہیں۔"

"دو تہی دن ہوئے ایک خط پوسٹ کیا تھا کہ آپ کا رجسٹری لکھافہ پہنچا۔ معلوم ہوتا ہے مدیر کی مداخلت والے معاملے کو آپ نے زیادہ اہم محسوس کیا ہے۔ میں نے عرض کیا تھا کہ حقیقتہً آپ نے ادارے کے سوا بہت کم مداخلت کی ہے مگر کسی طرح پورے شائعے میں آپ کا عمل دخل محسوس ہوتا ہے۔ اب مجبوری ہے محسوس کو نا محسوس نہیں کیا جاسکتا۔ پھر مدیر کی مداخلت تو دیر سے شروع ہو جاتی ہے جب وہ قابلِ اشاعت اور ناقابلِ اشاعت میں امتیاز کرتا ہے اور یہی اس کا اصلی کام بھی ہے۔ اس مرحلے میں کچھ لوگوں، خصوصاً نوجوانوں کے خیالات معلوم ہوتے تو پتہ چلا کہ مدیر کی مداخلت دراصل ادارے میں محسوس کی گئی ہے اور یہ کہ ادبیات کا کوئی والوں کے معاملے میں ماسکو کہ دیتا ہے۔ یہ اور بھی بڑی مجبوری ہے۔ آپ نے قرۃ العین، یوسفی، عصمت کے بارے میں اپنی رائے ظاہر کی ہے اور انہار نے کابڑا عقیدہ ہی ہوتا ہے کہ دوسروں کی رائے کو اپنی رائے سے متاثر کیا جائے۔ ظاہر ہے مدیر سے یا کسی سے بھی یہ حق سلب نہیں کیا جاسکتا۔ غرض اس گفتگو ہو چکتی ہے کہ "سوغات" میں ادارہ یہ ہویا نہ ہو، مگر اس پر نہیں کہ ادلیے میں کیا ہو، کیا نہ ہو۔ اگر اس معاملے

میں رائے شادی کی جلتے تو قریب قریب ستونی صد دوش اداریہ ہونے کے قریب ہی پڑیں گے۔ ایک دوست نے اعتراض کیا اور تقریباً انہیں لفظوں میں کہ محمود ایاز صاحب نے آصف کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ”گویا وہ بالکل ان کی دریافت میں ضلالت کر گیا ہے وہ بہت دنوں سے۔۔۔۔۔ الخ۔ مجھ کو تو یہ سائے و دھول پاتے معلوم ہو رہے ہیں، خصوصاً نوٹنگاؤں کے رد عمل۔ ابھی تک ادبی رسالوں کے ساتھ ان کا رویہ اس قسم کا تھا کہ ان میں چھپنے والی تحریروں کو پسند یا نا پسند کے چپ ہموار ہوتے تھے اور اداریوں کو تنبیہ لگے پڑھنے ہی نہیں تھے۔“

نائب مسعود۔ لکھنؤ

”سوغات“ اس طرح کا رسالہ بھی رہا ہے جس کا میں نے خواب دیکھا تھا۔ مسلمانوں پر بحث طلب مضامین کا سلسلہ جاری رہنا چاہیے اور نئے لوگوں کی قریبی بھی۔ آصف سے کہیے کہ ثروت حسین، افضل احمد، عذر عباس، و فیرو کی چیزیں بھی بھجوائیں۔ حسن مظفر، محمد سلیم الرحمن، اکرام اللہ کی قریبی بھی ”سوغات“ میں چھپنی چاہیں۔ متھوڑی مایوس اردو معاشرے کی نفسیاتی صورت حال کو دیکھ کر ہوتی ہے۔ بہت دنوں پہلے انتظار میں نے لکھا تھا کہ ہم لوگ اگر اصولوں اور خیالوں کی لڑائی سے بھجکتے رہے تو ٹھیکے اور منصب اور کرسمس کے لیے لڑنا شروع کر دیں گے۔ بہت سے ادیبوں نے یہی کچھ کر دکھایا کہ ان کے پاس اختلاف اور اتفاق کے لیے صرف منصب نام نمود، امر از و اکرام کے سٹے ہوتے ہیں۔ اس رویے نے نئے ادیبوں میں تو خیر ایک صورت اختیار کر لی ہے۔ شاید وہ دن زیادہ اچھے تھے جب سرکاری ادارے ادبی ہجر کے معاملات سے الگ تھے، بین الاقوامی شہرت اور حیثیت کا چکر دو سر ا بڑا عذاب ہے۔“

شمیم حنفی

”آصف فرخی کے مضامین اور انٹرویو قابلِ سوغات“ ہیں۔ ایسے نئے لکھنے والے ادیبوں کے تعارف سے امید بندھتی ہے کہ یہ کاروان شانِ قحط سے رواں دواں رہے گا۔ آپ کا ادارہ معرکے کی چیز ہے۔ آپ نے جن صفحات کے بلے میں اظہار خیال کیا ہے ان کی زبردست اہمیت ہے۔ عصمت پر بطرس کا مضمون پہلی بار نظر سے گذرا۔ واقعی ادیب اپنی جاندار تحریریں کس طرح زندہ

رہتا ہے، اس کا اندازہ ہوا، اس مضمون کو پڑھ کر مضمون ہر قسم کی افراط و تفریط سے پاک ہے (رائے دیتے ہوئے بے مائیگی کا احساس ہوتا ہے)

شان الحق حتیٰ کی غزل میں کچھ ایسی بات ہے کہ بار بار پڑھنے پر بھی نئی انگلی ہے۔ صلاح الدین محمود کی نظمیں حیرت انگیز حد تک اچھی ہیں اور یہی کیفیت عرفان صدیقی کی غزلوں کی ہے۔

شفیق فاطمہ شعریٰ

”کسی مثبت ادبی واقعے پر خاموشی حالانکہ جرم ہے لیکن ”سوغات“ (پہلی کتاب) میں جا بجا کاغذاً ایک ادارتی رویے کے باعث۔ میں جان بوجھ کر اس جرم کا ترکب ہوا۔ چپ سادہ کر دیکھنا چاہتا تھا کہ ”نقشِ اول“ کے پہلے پائے اور کتاب کے صفحہ ۱۴، ۲۱۲، ۲۸۶، ۲۹۶، ۳۴۳، ۴۳۹ اور ۴۳۹ پر شائع شدہ اقتباسات کے پائے میں ہمارے ادیبوں کا تذکرہ کیا رہتا ہے؟

دوسری کتاب کے حصہ ”بازگشت“ میں صدائوں کا کوئی بھی لہرا محول بالا صفحات سے خارج خواہ اثر پذیری کا ثبوت نہیں دے پایا۔ ہاں، ”خصوصی گفتگو“ (جس کی اساعت کہیں اور ہوتی تو اچھا تھا) میں نیز مسعود نے مذکورہ ادارتی رویے کو نشان زد فرود کیا مگر شمس الرحمن فاروقی اور عرفان صدیقی اس باب میں جدی رہے؛ شاید اس باعث کہ خود نیز مسعود نے فاروقی سے ایک مختلف سوال کر ڈالا (گفتگو کی قلم بندی ہی بتا رہی ہے) لیکن حیرت عرفان صدیقی کی خاموشی پر ہوئی۔ ان کی شاعری کا بیشتر مافیہ امرار کرتا ہے کہ وہ مذکورہ ادارتی رویے پر قابلِ لحاظ اظہارِ خیال کرتے۔ یہ فاروقی، تو وہ، شعرِ شورانگیز سا نقشِ غیر تخلیق کرنے کے باوجود، تا حال کچھ خود ساختہ لکڑیوں کو پھلانگتے پر آمادہ نہیں ورنہ ان کے پاس وہ ساز و سامان وافر مقدار میں ہے جو مذکورہ ادارتی رویے کو معاشرہ بھان جانے میں معاون ہو سکتا ہے۔ نیز مسعود نے زخم لگایا تو یقیناً اس باعث کہ ان میں فاروقی میسابل بتا سکتا ہے اور ہمنو نہ ترک رسوم کی جرأت، مستزاد۔ یعنی ”بازگشت“ اور ”خصوصی گفتگو“ میں شامل تقریباً تمام افراد، آپ کے ذہن و دل میں پہنچتی و دردمندی کے شریک نہیں۔ ہوں بھی کیسے کہ تا دیر چلی راہوں کی گرد چوروں کا غارہ اور مسافت کے نشیب و فراز پائے عمل کی قوت سمجھے جا رہے ہیں۔ مگر یہ سمجھنا مشکل ہو چلا ہے کہ راہیں اور بھی ہیں جو بیداری کے لیے خندہ شکل کی منتظر ہیں۔ کاش! یہ مشکل جلد آسان ہو۔

مضمون ”سنوٹے انسانوں میں عورت“ پڑھ کر شدید کوفت ہوئی۔ وزیرِ غایہ انتہائی عام حقیقت

تو دہرتے ہیں کہ ”منٹو کے بیشتر افسانوں کا موضوع ”عورت“ ہے....“ مگر یہ سوچنے کی رحمت وہ بھی نہیں کرتے کہ ایک فنکار نے نگار یہ عمل کیوں کیا؟ اس سوال کا سا سنا کرنے کی بجائے وہ ٹو بہ ٹیک ٹک اور نیا قانون کا ذکر بے جا نکال بیٹھے اور پھر اپنا کہ یہ بے دلیل فیصلے صادر فرما دیے کہ منٹو نے محض افسانوں میں عورت کو موضوع بنایا ہے ان کا تناظر زیادہ وسیع نہیں اور منٹو کے پاس اتوں درجے کی تخلیقات صرف چند ایک ہیں۔ وزیر خان نے یہ فیصلے صرف چند ہی افسانوں کی بنا پر کیے ہیں؛ انہوں نے خود ہی لکھا ہے ”منٹو کے فن کے کسی بھی پہلو کا جائزہ لینے کے لیے ہمیں لا محالہ اس کے چند ہی افسانوں کی طرف بار بار رجوع کرنا پڑتا ہے“۔
 حمد و مدح کے ڈھکے چھپے اعتراف اور بے دلیل فیصلے معادہ کرنے کے بعد وزیر آغا عورت کا وہ پروٹو ٹائپ نمایاں کرنا چاہتے ہیں جو بقول ان کے ”.... منٹو کو عزیز تھا“ اپنے اس خیال کی تائید میں انہوں نے افسانہ ”کالی شلوار“ کے ایک پارے سے کچھ عبارت نقل کی ہے۔ نقل کے اس عمل میں وزیر خان نے اپنی عقل کو کٹی طرح استعمال کیا ہے:

منقول عبارت افسانے کے اس پارے سے لی گئی ہے اس کے کئی اہم ابتدائی اور وسطی جملے حذف کر دیے ہیں حالانکہ محذوف جملے بھی اس خاص کیفیت کی ترسیل کے لیے تخلیق ہوئے ہیں جس سے سلطانہ ان دنوں دو چار ہے۔ وزیر آغا نے شاید یہ سوچا کہ اس پارے میں:

مال گودام، لوہے کی چھت، مال و اسباب کے ڈھیر، صبح سویرے کا وقت، گاڑھا گاڑھا دھواں، گدلا آسان، موٹے اور سبھاری آدمی، بھاپ کے بڑے بڑے بادل، اور ان بادلوں کا آنکھ جھپکنے کی دیر میں ہوا کے اندر گھل جانا؛ بس منٹو کا شوق عبارت آرائی ہے، اس باعث ان فقروں کو حذف کرنا ہی درست ہے۔ منقول عبارت میں علامت حذف (....) نہ لگا کر وزیر آغا اپنے قاری کو باور کرنا چاہتے ہیں کہ معنوں میں افسانے کا مکمل پارہ نقل کیا گیا ہے جبکہ اصلیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنی عقل میں آئے تھیسس کو منٹو پر تنقید کرنے کے لیے منقولہ پارے کا آخری اور نہایت اہم جملہ ”.... کسی ایسے مقام پر جو اس کا دیکھا بھالا نہ ہو گا۔“ بھی حذف کر دیا۔

نکدہ پارے کی مکمل عبارت کو مجھ سانا فہم بھی یہ غور پڑھے تو محسوس کر سکتا ہے کہ منٹو اپنے اس کردار پر (بھی) مانڈ، مقدر کے نہایت شدید جبکہ کو ایک ایسے منظر کی مدد سے بیان کر رہا ہے جو کردار کی نظر سے ہر روز اسی طرح گھورتا ہے جیسے مقدر کا جبرم ساعت جاری ہے۔ اس منظر میں سلطانہ کے سابقہ و حال پر تجربات، فطرت اور ماحول کے آمیزے سے پیدا شدہ، اکتاہٹ انگیز و نیم مردہ فضا اور سلطانہ جیسے افراد کی پابند

”نقشبِ اول“ میں جو اہم سوالات آپ نے ادب کے مجددہ معیار سے متعلق قائم کیے ہیں ان میں کچھ کے جوابات خود آپ نے اور بعض میں اور تیر مسعود صاحب نے آصف فزلی سے گفت و شنید میں دے دیئے ہیں۔ آپ کی تحریر کے مطالعے کے دوران میرے ذہن میں فوری طور پر جو سوال اُبھرا، وہ یہ ہے کہ اس افسوس ناک صورت حال کا ذمے دار کون ہے؟ اس سوال کے نطق سے پھر جو سوالات جنم لیتے گئے، وہ کچھ یوں تھے۔

اجی بری تفتیش کی وجہ بندی ناقد کے فرائض میں شامل ہے؟ یا۔ یہ بھی دریاں رسائل و جرائد کا وظیفہ ٹھہرے گا؟ کیونکہ شمس الرحمن فاروقی سے کہ محمود ہاشمی تک سب ہندنے نئی نسل کے لکھنے والوں کو ایک سنجیدہ مرتبہ ”نئے ناقد“ کے نقد ان کا لغتہ دیا ہے۔ وہ جلتے ہیں گولی چند تانگ ’وارث علوی‘ باقر ہمدانی اور فضیل جعفری تو ان میں اولہ کر دو نقادوں کو چھوڑ دیں۔ کیوں کہ انہوں نے بہر حال ایک دوسرے کے رد میں سہی مگر نے لکھنے والوں پر توہم دیا ہے یہاں یہ بھی واضح کر دوں کہ میں تیر مسعود کو نئے لکھنے والوں میں شامل نہیں کر رہا ہوں جن کے اضافی مجموعہ ”سیما“ کو پڑھ کر آپ چونک گئے ہیں۔ مزے کی بات تو یہ ہے جناب کہ منوٹے افغانے ”ٹوبہ ٹیک سنگھ“ میں ”سیما“ کی کیفیت تلاش کر لینے والے وارث علوی کے لیے بھی تیر مسعود کی تحریر عملیات سے متعلق عامل کی اس مبارت کے مانند ہے جس کا مطالعہ دوسرے عاقلوں کی نیندیں اڑا دیا کرتا ہے۔ اگر آپ ”سیما“ پڑھتے ہوئے چونکے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہو کہ تذکرہ نقادوں کی نسبت آپ نے ان اضافیوں کو زیادہ بہتر طور پر سمجھ لیا ہے۔ بچکے اردو کے نقاد ابھی تک ”سیما“ کے بحر میں مبتلا ہیں اور فکشن کے عامل کامل نے ”عطر کا نور“ پیش کرنے کے بعد صورت حال کو مزید پُر اسرار کر دیا ہے۔ بہر حال انے لکھنے والوں میں سے بہت سوں کو ان ناقدین سے شکایت ہے۔ ہونی بھی چاہیے، لیکن میں ان سے صرف اس قدر کہوں گا کہ: دوستو! کیا ان نقادوں نے رفیق حسین، ہر معنائیں لکھے؟ منیر الدین احمد پر کبھی نگاہ؟

تو جناب اب آپ اپنا سوال پھر دہرانے کی زحمت کریں گے؟“

علی امام نقوی

”اس مسئلے کے مطالعے سے ایک خاص بات کا احساس ہوا کہ شمس الرحمن فاروقی صاحب“

آپ اور قریش (یعنی مختلف خیال افراد) اس خیال پر متفق ہیں کہ اردادب کا مجموعہ معیار غیر الیمینان فاش ہے۔

مگر اس سلسلے میں ایک اور دل چسپ بات یہ ہے کہ (۱) قرامی کی تعریف شمس الرحمن فاروقی، وارث علوی، اور نیر مسعود صاحبان کو چکے ہیں (۲) صلاح الدین پرویز صاحب کو گوئی چند نارنگ صاحب تسلیم کرتے ہیں اور محمود ہاشمی آفتاب تازہ کی بشادت گردانتے ہیں۔ (۳) نیر مسعود کو انتظار حسین تسلیم کرتے ہیں۔ (۴) آصف فرقی کو فاروقی صاحب، نیر مسعود صاحب، قرامی صاحب، مروے از غیب بروی آمد کی مثال ملتے ہیں۔

دوسری طرف (۱) عبدالصمد (۲) سید محمد اشرف (۳) علی امام نقوی (۴) شفق (۵) طارق بھٹاری کی فنی انفرادیت سے بھی ترقی پسند نقاد قائل ہیں۔

تیسری طرف (۱) سلام بی رزاق (۲) انور غازی (۳) اوپر پیغام آفاقی ترقی پسندوں اور فیروز ترقی پسندوں دونوں کے نزدیک بہترین قصہ گو کی مثال ہیں۔

چوتھی طرف (۱) اسد محمد خاں (۲) عوض سعید اور (۳) مشتاق موسیٰ ہر کہانی پر تقریض وصول کرتے ہیں۔

ادھر شاعری میں (۱) عرفان صدیقی (۲) صلاح الدین پرویز (۳) عین تابش (۴) اسعد بدایونی (۵) خلیل مامون (۶) اور عشرت فخر کے بارے میں تقریباً یہ تسلیم کیا جا چکا ہے کہ یہ لوگ نئی نسل کے حدیث شعراء میں وجہ افتخار ہیں۔ تنقید میں ابوالکلام قاسمی، انیس اشفاق اور شمس الحق موجود ہیں۔ ادھر ترقی پسندوں نے بھی اپنے کئی ڈرامے، اعجاز علی ارشد، علی احمد فاضل اور ارتقاء کویم کو مثال ہی کر لیا ہے۔

پھر آپ لوگ موجودہ صورتِ حال سے مطمئن کیوں نہیں ہیں؟

علی گڑھ تحریک سے عصرِ حاضر تک — کون سا دور ایسا رہا ہے جب نائنڈوں اور اچھا لکھنے والوں کی تعداد مذکورہ بالا تعداد سے زیادہ رہی اور نائنڈہ ناقدِ قیہ سے زیادہ رہا؟

(۱) سجاد حیدر بلدرم، نیاز فتح پوری، ہریم چند، (۲) بیدی، منو، کرشن (۳) قرۃ العین حیدر، انتظار حسین (۴) غیاث احمد گدی، انور عظیم، اقبال جمید، (۵) انور کباد، سریندر پرکاش۔ میرے خیال میں کسی دور میں نائنڈہ فن کار حضرات میں چار سے زیادہ نہیں رہے۔ پہلے بھی دس بھارتی، کرشن پنڈت،

نریش کا رخداد، ذکی انور، اویس احمد دوراں، بابا نیاز حیدر، کیف احمد صدیقی، صحت الاکرم، نور الہدیٰ سیہ
 وفیرہ وغیرہ نہ جلتے کتے لوگ تھے لہذا اگر آج راقم الحروف جیسے فراہ کھنے والے بھی موجود ہیں تو کیا مرعہ ہے؟
 پہلے دیجئے کچھ جیسے "پیدل" اور بے ہنگموں کو بھی۔ کسی فوج کا ہر آدمی تو کانڈرا چیف نہیں، جو جلتا!
 ویسے ادب کی مجموعی صورت حال کے ہائے میں کامن ویلتھ والہیات بھی کسی حد تک صحیح ہے۔
 دوسری بات یہ کہ اگر آج ادب کی مجموعی صورت حال غیر اطمینان بخش ہے تو کیا اس سلسلے میں صرف
 نئے نئے لکھنے والوں کی طرف سے ہی متفکر ہونے کی ضرورت ہے؟

(۱) وزیر غائب راج کوئی کی ایک نظم کو دوسمبھ لیتے ہیں؟

ناقد کی تنقیدی نہم ناقص ہے یا شاعر کی شعری نہم ناقص؟

(۲) عزیز حامد فی صاحب کے سلسلے میں فاروقی صاحب مطلب السان۔ دوسرے صاحب معترض!

دونوں مدد کے کسی ایک کی رائے تو غیر معتبر ہوگی؟

شمیم منشی صاحب کے ہائے میں فاروقی صاحب کی رائے

یہاں بھی کوئی ایک "مجرد" ہو رہا ہے اور وہ "مجرد" دراصل کل کا نمائندہ ہے!

مذکورہ بالا مثالوں سے کیا یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ اس غیر اطمینان بخش ادبی صورت حال کی نمود

میں ہمارے سینئر "س کا بھی بھرپور" تعاون" اور حصہ ہے؟

ایک اور پہلو! اگر واقعی ادب کی موجودہ صورت حال غیر اطمینان بخش ہے اور آج کے لکھنے والے

واقعی طبعیاری ادب پیش کر رہے ہیں تو کتنے لوگوں نے باقرہ ہدی کی طرح انہیں "no way" کیلئے؟ آپ

بھی اس حقیقت سے ابھی طرح واقف ہوں گے کہ (۱) کچھ کتابوں پر مقدمہ لکھتے ہوئے قلم توڑ کے سیاہی پی لی گئی

(۲) کچھ کتابوں کی نیم! بڑے موقع پر انہیں عظمت معیار کے عرشِ معلیٰ پر بٹھایا گیا (۳) اور کچھ کو اپنی اعزازات دولہ

کے چکر میں ناقد دولہ اپنی ذات کے متناقد فیہ بننے سے بھی خوف نہ کھایا۔

جب کہ یہی ناقدانہ گرائی تعمیل کے سلسلے میں ایک دوسرے سے اتنے فاصلے پر واقع ہیں کہ ہم

جیسے "نیم خواندہ" لوگوں کو "مقام سکوت" کے علاوہ کوئی پناہ نہیں ملتی۔

میں مثلاً صرف اپنے دوست قرامی (کہ اس پر مجھے اعتماد ہے کہ وہ مجھ سے بدلی نہیں ہو سکتا) کو بڑ

کرنا چاہوں گا! فاروقی صاحب نے "آگ الاومر" پر جو پیش لفظ لکھا (ب) ہمدی جعفر نے اس کو

COVERAGE دیا (ج) خودنیر مسعود نے اس پر جو کچھ لکھا۔ ان سب کو ایک طرف رکھئے اور آج کل میں انتظار میں سے قرائن کا انٹر ویو یاد کیجئے کہ قرائن کے کریدنے پر بھی گوہ قرائن یا اس کے ہم عصر دن کے بلے میں ایک لفظ نہیں کہتے۔ رہے نیر مسعود صاحب تو میرا جیلنج ہے کہ از انتظار میں تا نصف فرقی۔ ایک صاحب بھی نیر صاحب کی کہانیوں کا تجزیہ تو دور کی چیز ہے ”تقدہ“ نہیں بیان کر سکتے۔ ”سیما“ فنی بھی ہے اور فنکار بھی SOMETHING OUT OF NOTHING روانسٹرم کا ہیٹ پر انا اور بے—مگر داستان ہی کی طرح آج کی زندگی سے اس کا بھی کوئی RELEVANCE تو نہ پناہی ہے۔ بصورت دیگر یہ صرف ساری ہے۔ سوال یہ ہے کہ ساری اور ادب کے درمیان حد فیرت کہاں سے شروع ہوتی ہے؟

اب دوسرا پہلو! پیچھے ایک منٹ کے لیے فرقی کر لیتے ہیں کہ ادب کی موجودہ صورت حال المینان بخش نہیں ہے۔ ”تو سوال یہ ہے کہ کیوں؟“

ناپزیرنے جب اس پہلو پر غور کرنا شروع کیا تو اس کی کئی سطریں ابھر کر سامنے آئیں ”علمی (۱)، رسانی (۲)، سماجی (۳)، سیاسی (۴)، ادبی اور (۵) ذاتی۔“

علمی صورت حال یہ ہے کہ پورے علمی منظر نامے نے جون بدل لیا ہے آج علم کا جو اسپلواژن ہو رہا ہے، ایسا اس سے پہلے نہیں تھا، عہدِ ستیق و قدیر کو یاد کیجئے۔ ایک ہی آدمی وزیر بھی ہوتا تھا، حکیم بھی ہوتا تھا، شاعر بھی ہوتا تھا، اور مکتبی سے بھی دل سپر رکھتا تھا مگر آج تو ناک کان، آنکھ سب کے لیے الگ الگ ڈاکٹر کی موجود ہیں اور کوئی ایک دوسرے کے پھٹے میں ٹانگ نہیں ڈالتا، یہ کیا ہے؟ عہدِ حاضر میں اسے ”جامعیت“ سے ”اختصاص“ تک کا سفر کہا گیا ہے مگر کیا ہی علم ”محدودیت“ کا استعارہ نہیں بنتا، اسی سلسلے کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ پہلے ہم کم جانتے تھے مگر جو بھی جانتے تھے اسے پورے طور پر جانتے تھے (شاید اسی لیے پہلے کے آدمی کو چڑیوں، جانوروں اور جنوں سے آدمیوں کی ملاقات پر کوئی حیرت نہیں ہوتی تھی) مگر اب ماشاء اللہ ہم بہت WELL INFORMED فرد بن چکے ہیں یعنی ہم جیسے بدھومیوں کو بھی یہ معلوم ہے کہ آدمی پانڈ پر جا چکا اور یہ کہ چاند پر زندگی گزارنا اتنا مشکل نہیں ہے جتنا زہرہ اور مشتری پر مگر کوئی پھر سے پوچھے کہ ”بھائی! اس خلائی علم کی الف ب ذر ابدأ تو پھر؟ اس صورت حال نے جہاں ہلکے اندر باخبر ہونے کا ”فن“ پیدا کیا وہیں ہلکے اندر بے خبری، کا احساس بھی پائدار ہوا، دوسری علمی صورت حال یہ ہے کہ ”نئے سائنسی زمان“ نے ہماری تخلیقیت کا کباڑ کیا، مجھے یاد آتا ہے آج سے دس پندرہ سال پہلے

گیا میں کلام میدری صاحب نے "ماہنامہ آہنگ فورم" کے تحت "شہر شعور اور شعور" کے موضوع پر ایک سیریز کا انعقاد کیا تھا، راقم الحروف کو اپنا ایک جملہ یاد رہ گیا وہ پیش خدمت ہے کہ "شہر جو شعور پیدا کرتا ہے وہ شعر کا قائل ہے" اور اتفاق کی بات یہ کہ یہ ویسے جوں آج تک اپنے اس خیال میں تبدیلی کی کوئی ضرورت

محسوس نہیں کرتا کیونکہ شہر تو استعداد ہے نئے سائنس و دیون کا جی میں REASONING AND ANALYSIS کا بڑا دخل ہے، اور تجزیہ و توجیہ کا یہ عمل تنقید کے لیے سودمند جو تو ہو مگر غیثت کے لیے تو اور بیشتر متفقان وہ ہی ہوتا ہے۔ بندہ اس مسئلے پر بھی مقام تحریر پر ناخوش ہے کہ وہ قدان گرامی شعور اور انسانے کی الگ بولیت کی بات کرتے ہیں وہ تنقید اور غیثت کی بولیت کا ایک کیوں کر دیتے ہیں!

اس تجزیاتی و توجیہی رویے نے جو سب سے بڑا ستم ڈھایا وہ یہ کہ ہم سے ہمارا تخلیقی لا شعور، اجمالی لا شعور یا وجدان بھینسا، اس میں کوئی شک نہیں کہ داستانوں دیو مالاؤں اور وجدان کے حمایتی دانش وروں نے اس کے دفاع کی بہت کوشش کی مگر سرسید علی گڑھ تحریک، انگلے اور ترقی پسند تحریک نے جس طرح ہلے لگے و ریشے میں جگہ بنائی ہے اس میں اب آپ پینے پھلتے رہیں، وہ رویے اپنا کلم کرتے رہیں گے، اور جب تک وہ فعال رہیں گے ہمارا تخلیقی شعور کمزور ہوتا رہے گا، اشیاء و مظاہر کی تفہیم میں ہماری ترجیحات الطاسف کمزور رہیں گی۔ لہذا ادب کی مجبوری صورت حال اگر غیر اطمینان بخش ہے تو اس کے اسباب بھی آج کے لکھنے والوں کے یہاں تلاش کرنا بیکار ہے، یہ زہر بھی انہوں نے بویا جو اپنے ہمد کے ادب کی صورت حال کو آج اطمینان بخش قرار دے رہے ہیں۔

اور آخری بات: غور کرنے کی ضرورت ہے کہ اردو ادب ہی کی صورت حال غیر اطمینان بخش ہے یا یہ پوری فیکٹی اپنا اعتبار رکھ رہی ہے! سنہ ہے کہ کسی زمانے میں عالم و شاعر کا کریزہ ہو کر تاتھا، پھر "انقلابی" کریزہ کی صف میں آیا، پھر فلمی ہیرو کو کریزہ بننے دیکھا اور اب تو کھلاڑی عہد حاضر کا کریزہ ہے، ادیب و شاعر سماج کا نکتہ فرد ہے، لوگ اپنے بچوں کو سائنس پڑھا کر ڈاکٹر انجینئر بنانا چاہتے ہیں اور اگر بیچارہ شاست کا مارا اڑس میں گیا بھی تو اس کے خیر خواہ اس کو "ادب" کے علاوہ کچھ بھی بے کام مشورہ دیتے ہیں۔ یہ تو دوسروں کی بات ہوئی، میں تعلیمی ادارے سے وابستہ ہوں، صبح سے شام تک اردو کے پروفیسران سے شرف ملاقات و گفتگو حاصل ہوتا رہتا ہے۔ قسم لیجئے جو ان کی گفتگو میں کبھی جوں سے ادب و شعر بیچارہ داخل ہو پاتا ہو۔ بلکہ میں نے تو بے منظر بھی دیکھا ہے کہ اگر کسی بیوقوف نے کہا کہ آج ایک غزل ہوئی ہے تو اگر بے تکلف

کلیک موجود ہیں تو صاف کہہ دیا "یار بورت کرو" اور اگر ذرا آگے پیچھے کا معاملہ ہے تو بطریقہ اسن اسی بہت
ذکر کا رخ موڑ دیا۔ دو دو سال گزر جاتے ہیں ان یونیورسٹیوں میں ایک سینار نہیں، ایک مشاعرہ نہیں، ایک بزم
افسانہ نہیں۔

کیا یہ ساری باتیں ادب کی صورت حال کو غیر اطمینان بخش بنانے کے لیے کافی نہیں ہیں؟

یونیورسٹی کے ذیل میں ادب پیش ہے

شہرت کے ذیل میں ادب ذریعہ ہے

دولت کے ذیل میں ادب چارہ ہے ہیما، ہیما، ہیما!

سانی صورت حال یہ ہے کہ اردو ادب ہماری تمام ضروریات کی تکمیل ہی نہیں کرتی،
یا تو قرآن کے توسط سے اب ہم تک پہنچتی ہے اور ہمارے لیے یا تو یہ وسیلہ نجات ہے یا گھر کے افراد کو خط کھینے کا ذریعہ،
ورنہ سیاسیات، معاشیات، تاریخ، فلسفہ، ہیئت، کیا، نباتات و جمادات، حساب، اسپیس کرافٹ، ٹیکنالوجی،
میڈیکل سائنس، وغیرہ علم پر اب اردو ہماری معاونت نہیں کر پاتی۔ تو ظاہر ہے کہ انویرجا اور آصف فرقی جیسے لوگ
شاؤنادر ہی سامنے آئیں گے، اور آصف فرقی کا بھی معاملہ یہ ہے کہ وہ آلم فرقی کہہ رہے ہیں۔

دوئم یہ کہ ٹی وی نے ایک بالکل نئے چینل کے مقابل لاکھوں کھڑا کر دیا ہے، اب پڑھنے والے لف
سے زیادہ دیکھنے جلنے والے لفظ کی اہمیت ہو گئی، ظاہر ہے کہ یہاں راوی غائب ہو جاتا ہے اور ایکٹر رہ
جاتا ہے اور راوی کا غائب ہونا THIRD PERSON کا غائب ہونا ہے اور تقریر پر کن کا غائب ہونا معنی شا
کا غائب ہونا ہے، اور معنی شا کا غائب ہونا مصدق کا غائب ہونا ہے اور مصدق کا غائب ہونا صادق
غائب ہونا ہے اور صادق کا غائب ہونا تجربے کی صداقت کا غائب ہونا ہے اور تجربے کی صداقت کا غائب
ہونا..... بات نکلے گی تو پھر دوند تک جائے گی۔

پس منظر ڈرامٹر نے پیدا کیا الزام ایکٹر کے سر کیوں آ رہا ہے؟

سامی صورت حال کی تین سطحیں ہیں:

(۱) کوسموپولیشن شہروں کی صورت حال

(۲) بی کلاس شہروں کی صورت حال

(۳) سی کلاس شہروں اور قصبات کی صورت حال

کو سکو پوٹیشن شہروں کی آج کی وجہ سے بری دین ہے وہ اس کا FASTNESS ہے 'ننگی' اتنی تیز رو ہو گئی ہے کہ ہر آدمی بھاگ رہا ہے اور اس ساری بھاگ دوڑ کا بنیادی سبب "اسلم پروری" (۱) اور اسٹیشن بدلتی رہی اور حصول منصب ہے اور ان میں ایک کا بھی کوئی تعلق "ادبی دنیے" سے نہیں ہے۔ ان فعال جناب فلاں تا غریزی فلاں
سب اسی زلف کے اسیر ہوئے

بی کلاس سٹی کا پرالم دوسرا ہے 'یہاں مسائل بھی الگ ہیں اور ترجیحات بھی الگ۔ سب سے پہلا مسئلہ یہاں OPPORTUNITY کا ہے۔ کو سکو پوٹیشن سٹی میں مواقع زیادہ ہیں اس لیے وہاں کے لوگ PORTUNIST ہیں اور یہاں مواقع کم ہیں اس لیے یہاں کے لوگ OPPORTUNIST ہیں (دیکھئے مسائل کا درجہ الگ ہے مگر نتیجہ ایک نکل رہا ہے) اب تو وہاں یہ موقع پرستی اسٹیشن بدلتی اور حصول منصب کے لیے ہے یہاں سے "اسلم پُری" کیلئے یعنی جہاں لے کلاس میں اہل مسئلہ "اسلم پروری" ہے وہاں بی کلاس میں اہل مسئلہ "اسلم پُری" — پھر بی کلاس سٹی میں کچھ پچیس سالوں میں PRACTICE ORIENTED RELIGION کا ترجمہ کیا گیا اور - VALUE

BASED RELIGION کو کچھ پچھین لگایا کے دو واضح نتائج برآمد ہوئے پہلا نتیجہ تو یہ نکلا کہ فقہ کی ہر کوئی اور فقہ کی سپر سی نے "فتوے" کو بر فہرست کر دیا اور تقویٰ اس کے ذیل میں آگیا۔ لہذا کوئی بے ایمان سے بے ایمان آدمی ٹوپی دار محکمے پیچھے میں بیٹوس ہو کر پانچ وقت کی نماز مسجد میں پابندی سے ادا کرتا رہے اور اس کے ساتھ ساتھ دھوکا دھڑی کا سارا کاروبار بھی جاری رکھے رہے تو آپ کی مجال نہیں ہے کہ آپ اس کی ایسا نداری پر حرف لائیں اس لیے فتوے کے مطابق مذکورہ شخص مسلمان سمجھتے اور پابندِ موسم و صلوات ہے باقی معاملہ اس کے اور اس کے خدا کے درمیان کا معاملہ ہیں، بندے کو اس پر اعتراض کرنے کا کوئی حق نہیں — دوم یہ کہ کوئی گھٹیا سے گھٹیا اور جاہل سے جاہل شخص آپ کے کسی دانش ورانہ اور ناپایمانہ نکتے کو اسلام دشمنی قرار دینے کا حق رکھتا ہے اور آئی بی اے پاس اردو کے کسی روز نئے میں خبری جملے والا اور خبری جمع کرنے والا نہ صرف یہ کہ اپنے آپ کو صحافی کے منصب پر سرفراز کرنے کا حق رکھتا ہے بلکہ اسے اس کا بھی حق حاصل ہے کہ آپ کے اس دانش ورانہ اور ناپایمانہ نکتے کو بغیر سمجھے ہوئے "اسلام دشمن" کہہ مائے اور پھر اس کا مدیر آپ کو گالیاں بکے جلنے والے ہر خط کو چھاپنے کا پابند ہے (کیونکہ وہ اگر نہیں چھاپے گا تو گویا وہ بھی اسلام دشمن ہے) اب آپ سمجھتے رہتے پتہ چلتے رہتے بیان پر بیان دیتے رہتے کہ آپ نے یہ نہیں کہا آپ کا یہ مشا نہیں تھا دینہ و غیرہ۔

آپ کے خلاف تحریک جاری رہے گی یہ بی کلاس کا نیا منظر نامہ ہے۔

اور پھر یہ بھی کہ آپ سے دن بھر میاں اگر میٹھی لٹے داپے آئیں گے تو ان میں سے پانچ تیلین جماعت کے ہوں گے، پانچ جماعت اسلامی کے، دو برہمنی جماعت کے ہوں گے اور دو نہایت جاہل قسم کے غنی خاندان ہیں تیس چار جاہل قسم کے پروفیسر، ایک دودھ شہ دار شاید ایک دو شاعر ادیب مگر ان میں سے ہر آدمی قوی اور میں الا قوامی صورت حال پر گفتگو فرماتے گا، مذہب پر تعزیر بھاڑے گا، کسی کا پی کی سفارش کیے آیا ہو گا، کسی پروفیسر کی شکایت کرنے آیا ہو گا، کسی عرس یا سیرت کے جلسے کیے چندہ اور دعوت لینے دیئے آیا ہو گا، ایک وہ جو ایک دو شاعر ادیب آئیں گے وہ بتائیں گے کہ فلاں پر یہ آیا ہے اور پوچھیں گے کہ آپ کے پاس کون کون رسالہ آیا اور اگر ذرا اونچے قسم کے ہیں تو مطلع فرمائیں گے کہ ابھی فلاں میٹھا میں میں نے یہ کہا اور فلاں کو یوں رہا اور فلاں کو دو چار ویزہ دیا وغیرہ۔

اور دن بھر کے بعد آپ دن بھر کے ”محل“ کا حساب کیجئے گا تو معلوم ہوا کہ کاگ نہ جنت لکھا، سی کلاس شہروں اور قصبات کے مسائل اور بھی مختلف ہیں، وہاں زندگی ٹھہری ہوئی نہیں بلکہ ٹھٹھری ہوئی ہے، ٹھہرا ہوا پانی سڑ جاتا ہے، پانی سڑنے کا یہ خطرہ ان علاقوں کی صلاحیتوں کے ساتھ ہمیشہ لگا رہتا ہے۔ یہاں نئی بات ”بدلت“ اور فیشن ہے، اور ان علاقوں کے کچھ خاص محاذ سے یہی مسئلہ ”ہنس چلا سور کی چال اپنی چال بھی بھول گیا، بوڑھی گھوڑی لال لگام، نئی ٹوپی ڈومنی گلے، مال بے مال“ وابتہ و ثمن سے امید پیدا ہو کہ پڑیس کی باقر خانی سے دیں کی سوکھی روٹی بھی، جنگل میں سورنا چاکس نے دیکھا، خطائے درگاہ اگر فتح خطا است، بے ادب بے نصیب با ادب با نصیب، یک حد گیر و حکم گیر قطب از جانی مہنہ و غیرہ۔ سائے محاذ سے اور ضرب الامثال محوم پھر کر اسی بنیادی رویے کے عکاس ہیں کہ زندگی میں ڈھرے پر چل رہی ہے جلتی رہے۔ یہاں تنوں کھرے، فکر میں بھی اور اسلوب میں بھی۔

یہ خالص ہندوستانی اور آریائی محل ہے جسے وزیر آغا صاحب زمین سے جڑے رہنے کا عمل قرار دیکر ایک ضخیم کتاب اردو شاعری کا مزاج لکھ چکے ہیں۔

لہذا یہ صورت حال بھی آج کے آدمی کی پیدا کی ہوئی نہیں ہے۔

سیاسی صورت حال آپ کے سامنے ہے، دیگر تمام پہلوؤں سے اگر صرف نظر بھی کیا جائے تو سیاست

کے ایک ”انداز“ نے تو کم از کم پوری سوسائٹی پر اثر مرتب کیا، یعنی PRESSURE POLITICS ہر آدمی

اب یہ مسوس کہنے لگے کہ ”زبردستی“ ہی سے مراد حاصل ہو سکتی ہے، نتیجہ یہ ہے کہ زبردستوں کی ہی آئی ہے
 لہذا اب ”طاقت“ ہی قند ہے۔ قند کے طاقت ہونے کا تصور کوسوں پیچھے جھوٹ گیا۔ پس ادب ولے
 لوگ بھی طاقت بننے کے پکڑیں مصروف ہیں، ظاہر ہے طاقت کے سلسلے میں نہیں کو تو بڑا اہم مقام حاصل
 ہے، سو مجھ کے ہاں بدستے زیادہ مداح اور قصیدہ گو وہ اتنا بڑا ادیب۔ تو اب اس میں معیار کی پرواہ
 کون کرے؟

اور ادبی صورتِ حال کے بارے میں کچھ گفتگو ”سوغات“ کے مشمولات کے حوالے سے بھی کی جا سکتی
 ہے۔ ”سوغات“ پہلی کتاب۔ ایک گفتگو کے عنوان سے جو ذکر ہے اس میں ”صف بندی“ کی بات
 کی گئی ہے۔

محمود ایاز صاحب! اسی صف بندی نے تو سارا کہا ٹاکیا، ترقی پسندوں نے ایک صف بنائی،
 شمس کے بعد دوسری صف بنی، شمس کے بعد ایک اور نئی صف سامنے آئی، اور اس میں کے جتنے
 HANDICAPPED تھے وہ تیسری آواز پر دوڑے۔

غیر معیاری ادب پر اکتے نہیں کیا ان صف بندیوں نے کوئی کم حصہ لیا ہے؟ اور اگر غلام بھائی
 صف بندی ضروری کی جگہ ہے تو صف بندی کیا لام بندی کر دیں مگر خدا کے لیے اس صف سے سلام بن رزاق
 اور انور ظفر کو کون لے مست کیجیے ورنہ ہمارا ”دستہ“ بہت کم زور رہے گا۔

اور جہاں تک ناچیز کا معاملہ ہے تو مجھے جنگِ مصطفیٰ کے وہ بزرگ بہت پسند ہیں جو دن بھر
 امیر المومنین علیؑ کی طرف سے جنگ کرتے تھے اور رات میں جنابِ معاویہؓ کے دستِ روان پر پائے جلتے تھے
 لگوں نے پوچھا ”حضرت یہ کیا حرکت ہے؟ جنگ تو آپ امیر المومنین کی طرف سے لڑتے ہیں اور رات میں
 معاویہ کے پاس چلے جاتے ہیں تو انہوں نے بہت امینان سے جواب دیا کہ ”مجھے تو جنگِ علیؑ کے ساتھ رہ کر
 ہی لڑنے میں مزہ آتا ہے اور کھانا معاویہؓ کے ساتھ ہی کھانے میں مزہ آتا ہے۔“

بہر حال! مذکورہ بالا تفصیلات کے ذریعہ کہنا یہ چاہتا ہوں کہ ”ادبی معیار“ کوئی مجرد شے نہیں
 ہے، ادب اور اس کا معیار دونوں آدمی اور زندگی سے متاثر ہوتا ہے، یہی معاملہ میں مذکورہ بالا
 صورتِ حال! مذکورہ بالا متنازعہ صورتِ حال موجود رہے گی وہاں ادبی معیار رات کا وہی مشر ہو گا جو
 ہو رہا ہے۔

جب زندگی میں دین سرور ہی گیا تو ادب میں "ٹٹ پونیا" سرمایہ افتخار کیوں نہیں بنے گا، ضرورت ہے کہ ہم اپنی زندگی اور اپنے جینے کے رویوں پر غور کریں —

ایک کچے بنیاد پر ایک کچے عمارت ہی تعمیر ہوتی ہے

بنیاد کی درستگی پہلا مرحلہ ہے اور یہ درستگی ہمہ جہتی توجہ مانگتی ہے —

یہ مانگتے ہیں کہ یہاں سے اب میں اخلاقیات کے کوچے میں داخل ہو رہا ہوں اس لیے بس !

ایسے اعلیٰ ادب کے لیے اعلیٰ ذہن کی ضرورت ہے اور اعلیٰ ذہن ہمیشہ "مدار سے باہر" کا ذہن ہوتا ہے، دنیا کا نظریہ نامہ جتنی تیزی سے "بنیاد پسند" ہوتا جا رہا ہے اسی میں "مدار کے اندر" رہنا مقدر ہے۔ اسی کو کہہ سکتے ہیں۔

اور بہت کچھ لکھنے کو جی چاہتا ہے لیکن آپ کی "فرصت کا زلیلا" ہو گا۔ اس خیال سے اب

فتم کرتا ہوں۔

مشمولات پر گفتگو تو رہی گئی مگر مشمولات پر گفتگو کا مطلب ہے مزید پانچ، دس صفحات ویسے یہاں "امر و فرہ" میں "سوغات ۲" پر گفتگو ہونے والی ہے، باقی بھروسہ دینے لگی۔

حسین الحق۔

۱۵ مئی ۱۹۷۲ء

"اداریہ" نقشِ اول "میں آپ نے ادبی تخلیق کے معیار کا جو سوال اٹھا ہے اسے یقیناً ہند۔ و پاک میں اردو ادب کی تخلیقی رفتار و معیار سے متقابل کیا جاسکتا ہے لیکن "سوغات" کے قاری کو "سوغات" میں خاطرِ تخلیقات اور متعدد دیگر ادبی رسائل میں شائع ہونے والی تخلیقات کے معیار میں واضح فرق نظر آئے گا۔ دوسرے تیسرے درجے کی چیزیں تو ہمیشہ سے لکھی جاتی رہی ہیں پھر کیا ضروری ہے کہ ان کی کثرت میں ہم اپنے مقررہ معیار کو متزلزل کریں جبکہ یہ معیار سچے کچے شائستگی کا پکا ہو۔

آپ کا یہ خیال بالکل درست ہے کہ لکھنے پڑھنے والوں کے ذہن میں (ادبی تخلیق کے ادنیٰ و اعلیٰ معیار کے) اس فرق کو برقرار رکھنے کی سعی جاری رکھنی چاہیے اور ایک مدیر اپنے رسلے میں اپنے مقررہ معیار کے مطابق تخلیقات شائع کر کے اس خیال پر عمل پیرا نظر آتا ہے ("سوغات" کی مثال سامنے ہے)۔
نئے اور پرانے زمانے کے اعلیٰ ادب اور اس کی بازیافت وغیرہ کے مسائل پر بحث کی خامی گنجائش

ہے مگر اپنے خیالات کم سے کم الفاظ میں نہایت سادگی سے بیان کر دیئے ہیں۔ اس تعلق سے آپ نے رائے مانگی ہے قارئین کی کہ ”سوغات“ میں شامل چند چیزیں یعنی مشتاق احمد یوسفی پرائی احمد سرور، عصمت پطرس، منو پر وزیر آغا، توبہ المنصور، برآمدہ فرنی، قرۃ العین حیدر پر شمیم احمد، شعر شہود انگیر، ہر ابوالکلام قاسمی اور فرخی پر قرصن کی تحریریں، کیا اہلی ادب اور اہلی ادبی سیار کی کی بازیافت کے تصور پر پورا اترتی ہیں!

اداریہ کے اختتام پر آپ کہتے ہیں کہ یہ تو ایسے معنائیں ہیں (پطرس اور عالی کے) جن کو نقد و فکر سے بڑھیں تو آج کے لکھنے والے ان سے اپنی تربیت کا سہی کام لے سکتے ہیں۔ اس کے بعد ادارہ کے کی تمہید پر دوبارہ نظر ڈالیں تو دوسرے درجے کی تخلیق کرنے والوں کی ”خدا المینا کی کا دور دورہ“ اس تربیت میں آڑے آتا ہے یعنی میدان ادب کے مقلدین کے شور شرابے میں آپ کی آواز آپ کے ادارہ تک محدود رہ جاتی ہے۔

”کمپہ عصمت چٹائی کے بالے میں“ (پطرس) نہ صرف عصمت کے فن پر مخصوص تنقیدی اشارات کا بلکہ جس زمرے میں یہ مضمون اور عصمت کے یہ افسانے لکھے گئے ہیں، اس زمرے کے نقش اور اس کی تنقید پر دونوں خیالات کا پُر غور اظہار ہے۔ پطرس نے ہم عصر ادب افسانے اور اس کی تنقید کے اسلوب اور طریق کار پر نہایت واضح انداز میں بحث کی اور مختلف آراء کی موجودگی میں عصمت کا صحیح مقام متعین کیا ہے، وہ مقام کہ جس پر وہ تادم مرگ فائز رہیں۔

”خون کے افسانوں میں عورت“ (وزیر آغا) مضمون نگار کے آرکٹائپ اور بین العلوی تنقیدی اسلوب میں لکھا گیا مقالہ ہے جس میں دہرائے گئے موضوع کو فاضل مضمون نگار نے پروفوڈ ٹائپ لٹریچر نسوان کی تحریک کالی روپ، ستوازی ریاست (جنسی سیاست کے پس منظر میں)، اپنی پوجا مادری اور ہداری نظام، کردار کی ظاہری اور مخفی ساختیں اور یک زمانی اور دوزمانی زوئیے وغیرہ اصطلاحات اور علمی تصور است کے تناظر میں (بعض مقامات پر) عصمت اور خون کے نسوانی کرداروں کے تقابل میں پیش کیا ہے، اور اس کا نتیجہ منو کی نسوانی کردار نگاری کی محسوس الفندی صورت میں ظاہر ہوتا ہے کہ جو آزادوش، باطنی اور کچھ کر گزرنے والی نورت منو اپنے افسانوں میں پیش کرنا چاہتا تھا، اس کی بجائے اس کے نسوانی کردار معصوم، مظلوم، مامتا بھرے اور پتی پوجا کے خواہش مند ظاہر ہوتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے نادونوں ”گردش رنگ بچن“ اور ”چاندنی بچم“ پر ایک فلسفہ آرمائی یعنی شمیم احمد مضمون ”قرۃ العین حیدر کے دو اور نئے ناول“ غالباً پہلا تنقیدی اقدام ہے جو ان کی اشاعت کے عرصہ بعد سامنے آیا ہے۔ آپ نے اپنے ادارے میں کھلے کر یہ مضمون ان نادونوں کی فنی حیثیت سے زیادہ بحث نہیں کرتا بلکہ تہذیبی زاویہ نظر اور تاریخ کے طبقاتی مطالعے تک محدود ہے تو آپ کا یہ خیال کچھ غلط تو نہیں مگر ہماری تنقید نے جس طرح اقبال کو محض اسلامی فلسفی کا مقام دے رکھا ہے اسی طرح قرۃ العین حیدر پر بھی بالعموم تاریخی اور تہذیبی زاویوں ہی سے لکھتے رہنا ایک قسم کی روایت بن گیا ہے جس کی عمدہ مثال شمیم احمد کے اس مضمون کو بھی سمجھنا چاہیے۔ ویسے ادارے میں آپ کے نکات اس مطالعے کے متقاضی ہیں کہ ناول نگاری کے فن کے پس منظر میں بھی محترمہ معترفہ کا مطالعہ کیا جائے (شمیم احمد کے مضمون میں ایسے چند مقامات آتے ضرور ہیں)

”شعر شور انگیز“ (ابوالکلام قاسمی) ”شعر شور انگیز“ (شمس الرحمن فاروقی) پر اچھا تبصرہ ہے اور کافی وجہ سے لکھا گیا ہے۔

”قومی ادب“ پر صلاح الدین محمود کے خیالات قوم، ملت، اسلام اور ہند پاک مشترکہ تہذیب کے موضوعات پر محیط ہیں اور اکثر اصحاب اس موضوع پر پہلے ہی لکھ چکے ہیں۔ ان میں تو انتہا پسندی وہ صرف ہندوستانی تہذیب یا صرف پاکستانی تہذیب کے نمائندے بن جاتے ہیں، بہت کم ایسے ہیں، وزیر آغا، استغفار حسین اور صلاح الدین محمود وغیرہ کی طرح جو دید اور قرآن، گنگا اور فرات، الف لیہ اور بیت لکھا، رابعہ بصری اور میراجانی وغیرہ وغیرہ کے تہذیبی اور انسانی عوامل کے باہم دیگر ادغام اور انضمام پر زور دیتے اور بقائے ملہم کے حامل ہیں۔ اس مقالے میں صلاح الدین محمود نے (شاعرانہ طور پر بھی) مسلمان فنکاروں کو ایک راہ سمجھانے کی کوشش کی ہے لیکن آپ بتائیں کہ یہ راہ کہاں تک قابل عمل ہے اور کیا ایسا پلیٹ فارم چند پاکستانی موجود اور سرگرم مل نہیں؟ اس پلیٹ فارم سے آنے والی آوازوں پر کتنے کان لگے ہوئے ہیں، یہاں بھی اور وہاں بھی؟ (آپ کے معنی مدیر ”سوفات“ کے ذہن کی دھماکی اس تعلق سے کیا صحت پر دیئے گئے اقتباس سے ہوتی ہے؟ ”اسلام طبعیت کی آج کو نہیں روکتا؟“ یا پھر آپ ”گردش رنگ بچم“ کے صوفی صاحب ”کسیان کو ناول ہی میں کافی سمجھتے“ اور قرۃ العین حیدر کی طرح دوسرے تماشائی ہیں؟)

”سائنس“ (جمیل الدین عالی) ایک عمدہ سوانحی خاکہ ہے۔

”سوفات“ کی پہلی کتاب پر شمس الرحمن فاروقی، نیر مسعود اور عرفان صدیقی کی گفتگو ”سوفات“

قرۃ العین حیدر کے ناولوں "گردش رنگِ چین" اور "چاندنی بگم" پر ایک طے شدہ آدائی یعنی شمیم احمد کا مضمون "قرۃ العین حیدر کے دو اور نئے ناول" غالباً پہلا تنقیدی اقدام ہے جو ان کی اشاعت کے عرصہ بعد سامنے آیا ہے۔ آپ نے اپنے ادارے میں لکھا ہے کہ یہ مضمون ان ناولوں کی فنی حیثیت سے زیادہ بحث نہیں کرتا بلکہ تہذیبی زاویہ نظر اور تاریخ کے طبقاتی مطالعے تک محدود ہے تو آپ کا یہ خیال کچھ غلط تو نہیں مگر ہماری تنقید نے جس طرح اقبال کو محض اسلامی فلسفی کا مقام دے رکھا ہے اسی طرح قرۃ العین حیدر پر بھی بالعموم تاریخی اور تہذیبی زاویوں ہی سے لکھتے رہنا ایک قسم کی روایت بن گیا ہے جس کی مدد مثال شمیم احمد کے اس مضمون کو بھی بھنا چاہیے۔ ویسے ادارے میں آپ کے نکات اس مطالعے کے متقاضی ہیں کہ ناول نگاری کے فنی کے پس منظر میں بھی محترمہ مصنفہ کا مطالعہ کیا جائے (شمیم احمد کے مضمون میں ایسے چند مقامات آتے مندر ہیں)

"شعر شور انگیز" (ابوالکلام حالی) "شعر شور انگیز" (شمس الرحمن فاروقی) پر اچھا تبصرہ ہے اور کافی وقیع سے لکھا گیا ہے۔

"قومی ادب" پر صلاح الدین محمود کے خیالات قوم، ملت، اسلام اور ہند پاک مشترکہ تہذیب کے موضوعات پر محیط ہیں اور اکثر اصحاب اس موضوع پر پہلے بھی لکھ چکے ہیں۔ ان محدود انتہا پسندی وہ صرف ہندوستانی تہذیب یا صرف پاکستانی تہذیب کے نمائندے بن جاتے ہیں، بہت کم ایسے ہیں، وزیر آغا، انستازمین اور صلاح الدین محمود وغیرہ کی طرح جو دید اور قرآن، گنگا اور فرات، الف لیلہ اور بیتا لکھا، رابعہ بھری اور میرا بیانی وغیرہ وغیرہ کے تہذیبی اور انسانی عوامل کے باہم دیگر ادغام اور انضمام پر زور دیتے اور بقائے باہمی کے حامل ہیں۔ اس مقالے میں صلاح الدین محمود نے (شاعرانہ طور پر) مسلمان فنکاروں کو ایک راہ بھانے کی کوشش کی ہے لیکن آپ بتائیں کہ یہ راہ کہاں تک قابل عمل ہے اور کیا ایسا پلیٹ فارم چند پاک میں موجود اور سرگرم عمل نہیں؟ اس پلیٹ فارم سے آنے والی آوازوں پر کتنے کان لگے ہوئے ہیں، میان بھی اور وہاں بھی؟ (آپ کے یعنی مدیر "سوفات" کے ذہن کی دکاسی اس تعلق سے کیا صحت پر دیئے گئے اقتباس سے ہوتی ہے "اسلام طبیعت کی آج کو نہیں روکتا؟ یا پھر آپ "گردش رنگِ چین" کے صوفی صاحب "کسیان کو ناول ہی میں کافی سمجھتے" اور قرۃ العین حیدر کی طرح دور کے تماشائی ہیں؟)

"سائن" (جمیل الدین عالی) ایک عمدہ سوانحی خاکہ ہے۔

"سوفات" کی پہلی کتاب شمس الرحمن فاروقی، نیر مسعود اور رفان صدیقی کی گفتگو "سوفات"

کے تاریخی سفر کے تسلسل کا بیان نہیں کیے ہیں۔ صرف ”سوغات“ بلکہ اس کے مدیر کی شخصیت اور ادبی حیثیت بہت بھی تعارفی مباحث آگئے ہیں۔ ویسے ”سوغات“ کی پہلی اشاعت پر اس گفتگو میں خالص تبصرے بہتر قارئین کے وہ تبصرے ہیں جو ”بازگشت“ میں شائع کیے گئے ہیں۔ قارئین کے تبصرے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے مضمون

”فیض کو کیسے نہ پڑھیں“ (مطبوعہ ”سوغات“ دا) پر بھی خاصے کی چیزیں ہیں جن میں سے بعض کی آرا میں اصطلاحوں سے کھیلنے کے مترادف کہی جاسکتی ہیں اور بعض دراصل نہیں جانتے کسا صنعتیات اور پس ساختیات کی چیزوں کے نام ہیں۔ ادبی تحقیق کی تفہیم و تشریح اگر تہ عمل واقعی اس کے لیے ضروری ہے، بالعموم تنقید کے ادبی اصولوں کے تناظر میں کوئی کمی کی جاتی ہے لیکن ناگزیر مورد توجہ ادبی تنقید کو بعض غیر ادبی اصولوں کی طرف بھی رجوع کرنا پڑتا ہے اور وہ فلسفہ و نفسیات نیکو معاشرہ، سیاست اور سائنس وغیرہ تک پہنچ کر رکتی ہوئی رہتی ہے مگر نارنگ کے مضمون ادبی ترقی کو اسلوب اور مینیا و فیر کو متاثر نہیں کرتے بلکہ (چونکہ ان کا یہ مقالہ ان کی کسی کتاب کا حصہ ہے اس لیے ساختیات اور پس ساختیات کا تعارف کتاب میں ہی کیا تھا) پُر ضرور ہوگا اس مقالے میں کہیں نہیں) جسے ادبی تنقید کو ایک مخصوص نظری اور علمی زائے سے دیکھنے کی مثال کہا جاسکتا ہے اور ایسی کوششیں یقیناً اردو ادب کی ترقی اور بقا کے لیے ضروری ہیں۔

براج کوئل کی نظم ”جواز“ پرتینوں تبصرے وزیر آغا ”اختر الایمان“ اور محمود ایانہ کے مزے دایلی۔
براج کوئل ہی کے مضمون ”اعتراف“ ”سوغات“ (کتاب اول) کے ادارے سے کچھ باہر کر
اردو شاعری کی زوال کی صورت حال پر ایک مکرر مضمون ہے اور کسی طرح نہیں کھلا کہ اداسیہ کے اقتباس سے
ماخوذ ناچ کس طرح فاضل مضمون نگار کے اعتراف کی بنیاد بنتے ہیں۔ اس اقتباس کے بغیر اگر یہ مضمون لکھا جاتا تو
شاید اپنے تضادات کے باوجود اس کی اپنی ایک حیثیت ہوتی

”اسبہ گم — ایک تاثر“ (آل احمد سرور) مشتاق احمد یوسفی کے فن کے سافر میں مزاج :

طنز اور طراقت کی تفسیر و تشریح ہے۔

اصف فریدی کے افسانے، ان کے مضامین اور ان سے تیر مسعود اور انیس اشفاق کی گفتگو ”سوغات“
کا کمال غزل حصہ ہے اور فریدی کے فن پر قمر احسن کے مضمون کو بھی اس محفل کا ایک جز کہنا مناسب ہے۔
تبصرے کے اس شمارے کے مفصل اور تجزیاتی ہونے کے سبب بڑی حد تک تنقید کی ذیلی میں آجاتے
ہیں۔

براج کوئل نے اپنے مضمون ”اعتراف“ میں اردو شاعری کی زوال پذیرگی کا بائزہ لیتے ہوئے

کہا ہے کہ غزل کی روایت زوال کا شمار ہے جبکہ نئی نظم کے شعبے میں ایسی کوئی مودت حال نہیں پائی جاتی۔ ”سوغات“ کے زیر نظر شائے میں شامل شعری تخلیقات کوہل جی کے مفروضے کو قطعی الٹے دینے والی ہیں۔ ان میں شان الحق حقی کی غزل کے علاوہ (جو کوہل جی کی زوال پذیر غزل کی نمائندہ ہے) کسی شاعر کی غزل پر زوال کے آثار نظر نہیں آتے، البتہ شفیق فاطمہ شدری، قاضی سلیم اور صلاح الدین پر دینے کی نظموں کے علاوہ تقریباً تمام شاعروں کی نظمیں کوہل جی کے دریا زہ وصف کی حامل ہیں۔ صلاح الدین محمود کی نظمیں ان کے نغمہ سانی تشکیل کے اصول کی پابند نظر آتی ہیں اور اقبال کرشن کی نظم ”خدا کا اتوا“ کے مواد پر بہت چمکنا جاسکتا ہے لیکن چونکہ آپ (شاعر موصوف) عرصہ حشر میں خدا کے مطلق انصاف کا مشاہدہ کرنے کے بعد ہناس کے وجود کو تسلیم کرنے کی ٹھان چکے ہیں تو آپ کے آگے یہی بکنا بے سود ہی ہو گا۔“

سلیم شہزاد

یکم جولائی ۱۹۹۷ء

”سوغات“ میں سب سے پہلے بطرس کا مضمون پڑھا۔ جب یہ ”ساقی“ میں چھپا تھا تو میں نے پڑھا تھا۔ دھندلا سا خیال ہے کہ ”ساقی“ میں اس مضمون کے ساتھ بھاری کی تصویر بھی چھپی تھی، اُس زمانے میں ”ساقی“ کے صنعت نے میری نظموں کو جگہ دینا شروع کر دی تھی۔ البتہ انعام قاسمی کا مضمون ”شعرِ شورشِ انگیز“ کے کسی مدتیگ تفصیل مطالبے کی کوشش ہے۔ مطالعہ نہیں، کوشش، اس وجہ سے کہ زاویہ بہت چھوٹا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ زاویہ معاندانہ ہونا چاہیے۔ معاندانہ رویہ منفی ہوتا ہے۔ تو کس فی رویہ بھی کچھ بہت زیادہ مثبت نہیں ہوتا۔ شمس الرحمن فاروقی نے ایک اہم کام کیا ہے۔ الہ کی محنت کی داد اسی وقت دی جاسکتی ہے جب ہر جہت سے کتاب کی دونوں جلدوں کا جائزہ لیا جائے (تیسری جلد ابھی شائع ہونہی ہے)۔ قاسمی اس کے اہل ہیں، اور ایسا کر سکتے تھے۔ انہوں نے ایسا کیا نہیں۔ وہ جیسے آہنگِ میر یا بحرِ میر کہا جاتا ہے (سورہ رکنی متعادل اب اثرم، مقبولی محذوف/مقصود) اس کے تین میں شمس الرحمن فاروقی سے انسو سنک تسامع ہوا ہے۔ یہ آہنگ شاہ مبارک آبرو کے یہاں بھی ہے۔ اس کی شناخت میں (میر کے سلسلے میں) گیان چند زمین سے بھی تسامع ہوا تھا۔ میں نے اس کے ہاتھ میں کسی قدر تفصیل سے لکھا، اور میرے مضمون پچھلے سال فردوسی میں دئی کے ایک ماہنامے میں شائع ہوا تھا۔ شعرِ شورشِ انگیز میں اس موضوع پر ایک باب ہے، لیکن قاسمی نے اسے پرکھنے کی کوشش نہیں کی۔ آہنگ

کو سمجھنے بغیر اور صحیح آہنگ میں پڑھے بغیر شعری نہ تو تفہیم ممکن ہے اور نہ تنقید۔ لیکن لکھنے کے لیے تو اہد بھی نزاکتیں ہیں، جن کا نظریہ یہ ہے کہ آہنگ معنی کا جزو ہے اور معنی کے رکھوے آہنگ سے بھٹوتے ہیں اس عہد کے غالب کے مرتبین نے اپنے نسخوں میں غالب کے شعر ساقط الوزن لکھے ہیں اور مقتدر اقبال شناسی اکھنڈ ہیں انکھیں وال کر پک جھپکا کئے بغیر غلط اسانفتوں کے ساتھ اقبال کے شعری ناولوں میں پڑھتے ہیں۔ شعری معنی کے امکانات پر غور کرنے سے زیادہ اہم اندیشہ یہ ہے کہ میر شناسوں کی ایک ہمسائیگی پیدا ہوگی جو کلام میر کے بجائے شعر شورش انگریز سے استفادہ کرے گی، اور اپنے مفہام میں سے طلبہ کو استفادہ کرائے گی۔ ظاہر ہے کہ میری تخلیق اس کے لیے اس طرح ذمے دار نہیں ہوں گے، جس طرح اردو ادب کو ساختیات / پس ساختیات کی اذیت میں مبتلا کرنے والے۔ وہاب اشرفی اور نارنگ کو ساختیات ایک ساتھ ہی ہوئی تھی (وہاب کو اگر کچھ پہلے نہیں تو) غالب انسٹی ٹیوٹ کے ایک سیکرٹری، پچھلے سال وہاب نے ۴۵ منٹ کا ایک مقالہ پڑھا جس میں

IMRE SALUSINSZKY

DANNY ANDERSON

JACQUES DERRIDA

G. DOUGLAS ATKINS اور BARBARA JOHNSON

ویرہ کے خیالات سے استفادہ کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا کہ کلام غالب کے مفہام میں بند نہیں کھلے ہوئے ہیں اور ساختیات کی روشنی میں مفہام سلسلے میں گئے۔ ایک غلطی اور بزرگ دوست جو مجلس صدارت کے رکن تھے چشم وایرو سے اضافہ کیا جو صاحب نفاست کہ رہتے تھے انہوں نے مجھے انہماک خیال کے لیے طلب کیا۔ میرے پاس لکھنے کو تھا ہی کیا، بہر کیف تحلیل حکم میں گیا، اور فرنی کیا کہ مقالہ میر سے مراد ہے گذر گیا ہے، کیونکہ اس میں کلام غالب سے ایک سبب مثال نہیں دی گئی ہے۔ میں فاضل مقالہ نگار سے گزارش کرنا چاہتا ہوں کہ غالب کے کوئی چارہ شکل اور چارہ آسان شعروں کے لیے مفہام اس نظر سے کی روشنی میں بیان فرمائیں، میرے وہ اور کچھ اور فاضل نقاد ساختیات کہتے ہیں، فاضل مقالہ نگار نے معذوری کا انہماک کیا کہ وہ ایسا نہیں کر سکتے، گزارش کی گئی کہ غالب کے صرف ایک شعر کسی بھی شعری ساختیات تفہیم و تشریح کی جائے۔ یوسف نے پھر معذوری کا انہماک فرمایا۔ اہد بات وہی ختم ہو گئی۔ ہمارے یہاں اب ساختیات / پس ساختیات اور رد تشکیل ویرہ ویرہ در آمد کرنے پر کچھ وگستے ہوئے ہیں۔ کچھ لوگ ترجمہ کہے اور اکثر نادارت ترجمہ کہے اور دو میں جلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ STRUCTURALISM کا تعلق دراصل تو ضمنی لسانیات کے دو حصوں سے ہے۔ غریات یعنی SYNTAX اور معنیات یعنی SEMANTICS سے۔ ستم ظریفوں نے (بلکہ صرف ظریفوں نے) لسانیات کی سے اتنا ادبی تنقید کو پہنانے کی کوشش میں اشکال اور ابہام کے سما سائے اس میں

مجانے کی کوشش کی کہ علم یا معنی کئی ہونی چنگ کی طرح ہی ہے کہ نہ ہیں، عدم قطعیت کا شکار ہیں کیونکہ یہ پروردہ ہی
 زمین کی پُرافتراق اور معنی برتقا و ماہیت اور نوعیت کے۔ اور یہ کہ معنی مسلسل گردش میں ہے، استوائی رہنا اس
 کی تقدیر ہے۔ یعنی معنی و مفہوم بے آل بے حقیقت ہیں یہ ہے لب لباب جنابِ دریدہ کے نظریہ کا، جس کے سب
 سے بڑے علمبرار گزلی چند نارنگ ہیں۔ یہ دریدہ فکری اردو کو اس نہیں۔ ایڈیٹر ”سوغات“ کو نارنگ نے
 جو کھانچھری کے مضمون کے بلے سر کی کھل ہے ص ۶۰-۶۱ سے یہ جھلے بڑے معنی خیز ہیں، اگرچہ معنی استوائی ہی
 ہوں گے :-

”اس اللہ کے نیک بندے نے (اللہ کے اس نیک بندے نے نہیں!) صاف

صاف دو جگہ لکھ ہے کہ سائنات اس کی سمجھ سے باہر ہے، اور وہ صرف ایک کتاب کو سامنے
 رکھ کر مضمون لکھ رہا ہے۔ اپنے اس مضمون پر صاف دکر تے ہوئے لکھ ہے کہ یہ مضمون بھی ویسا ہی
 ہے، جیسا (کذا؟) اس مضمون پر دوسرے مضمون پھیلتے رہتے ہیں فیضی کا مصرعہ
 یاد آتا ہے ”سنی فہمی عالم بالا معلوم شد“!

یہ مصرعہ ہے؟ آہنگ، شعر کی جمالیات کا حصہ ہے، اور شعر کی ”سائنات“ کا بھی۔ نارنگ کو شعر کی جمالیات
 سے کتنا مس ہے، یہ ہر وہ اردو والا جانتا ہے، جو کلام موزوں اور نثر کے فرق سے واقف ہے، اس پر بھی وہ
 سائنات کے منقولات کے ترجمے، بقولِ خود ”ایجادِ بندہ“ کے اٹھانے کے بغیر لکھے، اردو شاعری کو تنقید کے
 نئے نشیہ شوں میں اتارنا چاہیں تو کون دم مار سکتا ہے!

اقبال کرشن کا خط نہ بھی پڑھتا تو ”سوغات“ کے پہلے شمارے کی فرمائش کرتا۔ اگر کوئی کاپی ہو، تو
 بھجوا دو :-

تمہارا
 سمائل احمد صدیقی

۲ جولائی ۱۹۹۷ء

”میرے خیال میں نارنگ کا یہ مضمون NON-ISSUE ہے۔ اور اس پر عینِ بیشیہ ”سوغات“

کے شایانِ شان نہیں۔ وہ نظم بھی عام سی ہے جس کے مفہوم سے ادب کا معمولی طالب علم اور عام قاری بھی واقف ہے۔
 اگر فیضی ہی کی کسی زیادہ معنویت کی حامل نظم مثلاً... ”تیری سندس نکھوں میں...“ یا ”یہ رات اس درد کا بھر ہے...“

یا ”روشنیوں کے شہر“ ویزو کا تجربہ کیا جاتا تو ایک بات بھی تھی ”دوسری بات یہ ہے معتبر تنقید کئی ہوتی ہے اور شامی کے اپنے ہیں منظر میں کسی ایک نظریہ کی اطلاقی تنقید یک طرفہ ہی ہو سکتی ہے۔ زیادہ سے زیادہ... اگر نظریاتی تنقید ہی نفاذ مائع نظر ہو تو پھر ترقی پسند تنقید یا مارکس تنقید پر پچھلے تیس سال سے محفلے کیوں ہو رہا ہیں؟ مختلف نظریہ ہائے تنقید تو نقاد کا ذہنی مناظر ہوتے ہیں اس کا موقف نہیں۔ مختلف نقادوں کے مباحث سے بھی یہ بات سامنے آئی کہ نارنگ کا یہ تجربہ (یا تنقید؟) تحصیل حاصل ہے۔ اس سلسلے میں وزیر کا اشمیم تنقید اور قمر رئیس نے بعض اچھے نکتے پیدا کیے ہیں۔ ان حضرات کی کئی باتوں سے مجھے کئی اتفاق ہے۔

اسی تجزیہ اور معیاری جریسے کے صفحات پراوی مباحث کا یہ سلسلہ بہت مفید اور معنی فیز ہو سکتا ہے۔ جسکی ابتداء آپ نے کی ہے۔ بشرطیکہ وہ ISSUES اہم ہوں۔ اس وقت اردو ادبی ویسی مسائل سے دوچار ہے۔ اردو والوں نے فی کتبائت اور ادب کو اقتدار کا ذریعہ بنالیا ہے۔ اکادمیوں اور سیاسی اداروں نے فروغ اردو کے نام پر سپاسی دکائیں کھول لی ہیں۔ گروہ بندی عام ہے۔ فنکار کی ادبی حیثیت کوئی اہمیت نہیں اگر اس کے ہاتھ میں اقتدار کی کمی نہ ہو ”اردو کا دین نکالا کئی ہو تب جا رہا ہے۔ ایسے ہی خارجی اسباب کی بنا پر شعراء کا معیار گر رہا ہے۔ اگر اچھا ادب خال خالی فنی ہوتا بھی ہے تو اسی خارجی دب جاتا ہے۔ اس طرح کے BURNING مسائل پر مباحث کا آغاز کیجئے۔ ”تحریری سمیٹار“ کیجئے۔ اہل قسم کو دعوت فکریہ دیجئے۔ (بلکہ دھور سرزنش جمیر بھی دیجئے) کہ یہ اردو زبان و ادب کے لیے نئے فکریہ ہے۔

”سوغات“ کی پہلی کتاب پر ایک گفتگو: ”ابنہ ایک معنی غیر بحث ہے جس کی نظاں طور پر ادب حیثیت ہے۔ اب رہا پس سائنسیات اور رد تفکیک وغیرہ کا مسئلہ۔ میں اس کے نیچے اذہر کرنے کی کوشش نہیں کروں گی کہ یہ نہ میرا مقصد ہے نہ یہ نظریہ میرا SPECIALIZATION ابنہ چند سولی باتیں زیر لاکر اہل نظر سے سوال کروں گی کہ ہم اہل مشرق (خصوصاً اردو والے) مغرب کے نیشن زدہ فارمولوں کا ماننا اصطلاحوں اور گنہگ نظر یوں سے ہم کو کیوں مرعوب ہوں؟ رولڈاں بار تھ اور دریدا سے پہلے بھی مشرقی اہل نظر گنڈے ہیں۔

رد تشکیل کے بنیادی نکات کی اہمیت آخر ہے کیا؟ یا انہی کون سی نئی اور چونکا دینے والی بات ہیں متن اور قاری (یا قرات) کے مسئلے کو لے لیجئے۔ اردو ادبیات میں متن کی اہمیت تو ہمیشہ ہی رہی ہے ورنہ قیروہ کی وہ سیکڑوں شرحیں کس حساب میں رہیں گی؟ ”یک متن“ TEXT سے ”CONTEXT“ کو کلیتہً علاحدہ

کرنے میں کیا حکمت ہے؟ CONTEXT، تناظر یا پس منظر تو زمانی، مکانی اور انفرادی معنویت کا سرچشمہ ہے۔ زمانی تناظر نکال دیجیے۔ تو کیا ہم وئی دکنی اور ن م ہاشد کی شاعری کی تنقید کے لیے ایک ہی پیمانہ روا رکھیں گے؟ اس صورت میں کیا وئی دکنی کی شاعری سے انصاف کرنا ممکن ہے؟ رد تشکیل والے "شاعر کے قہیے" اور "انفرادی تناظر" سے بھی سروکار رکھنا گناہ سمجھتے ہیں؟ مانا کہ اچھی شاعری میں شعری معنویت اکثر شاعر کے خیال سے آگے عمل ہاتی ہے۔ لیکن اس میں دو باتیں ملنی نظر ہیں، 'اول تو یہ کہ وہ ذہنی، یا تہہ دار معنویت کا حامل خیال آتا کہاں ہے۔ اس کے سوتے شاعر کے فکر و خیال سے تو چھوٹے ہیں۔ دوسرے یہ کہ شاعری خاصیت شاعری اور دانشورانہ عمل نہیں اس میں ماورائے مشورہ دانش کی کارکردگی بھی اتنی ہی ناگزیر ہے۔ عقل و وجدان، اور فکر و خیال لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لہذا "عندیہ" کا سوال اٹھانا کہاں تک جائز ہے؟ رہا انفرادی تناظر۔ یا شاعر کی مجموعی شخصیت یا زندگی سے اس کے ذہن، جذباتی اور روحانی رشتے کا مسئلہ تو اس کے اعزا کا سوال ہی کیا ہے، شاعر فرد کی پوری شخصیت کے تمام تر علم و عرفان کا ہی پرتو۔ تو ہوتی ہے۔ اگر انفرادی تناظر کا نظریہ ازلہ کر دیا جائے، یا بقول رد تشکیل کے ملبر دارولہ کے "شاعرانہ عندیہ کو" تو پھر نہ صرف میر انیس، اقبال اور فیض، بلکہ طہسلی اور گوٹے کی شاعری کا بھی معتد بہ حصہ اپنی معنویت کھو دے گا۔ اپنے سیاق و سباق سے کٹ کر تو انسان کی جڑیں بھی ہل جاتی ہیں۔ یہ نظریہ GESTALT PSYCHOLOGY کے بنیادی نکتے کی مکمل نفی ہے۔ دریدہ کے INTER-TEXTUALITY کے تصور پر سر دھنسنے سے پہلے ہم شعریات شاعری کو دو معنویت، اکثر الجہتی، معنویت آفرینی وغیرہ کے تصورات سے لاعلم نہیں تھے۔

ایک اور اصطلاحی موٹ کافی یہ کی جاتی ہے کہ معنی معلق ہوتے ہیں (یعنی چہ؟) اصطلاح اس لیے DIFFERENCE (A سے) کی ایجاد کی گئی۔ مطلب کچھ اس قسم کا ہے کہ قاری جس شعر یا نظم میں! معنی چاہے رکھ دے۔ معنی بالذات نہیں، ہوتے وغیرہ۔ یہ ادعا غلط ہے۔ اس سے کوئی ٹیسی کام بھی لیا جاسکتا ہے۔ سامراجی قوتیں تیسری دنیا کے تئیں صرف سیاست اور معاشیات سے نہیں بلکہ ان کی تہذیب سے بھی سروکار رکھتی ہیں، کل جس کا دل چاہے ہمارے اشعار میں کوئی بھی معنی رکھ دے۔ میر کو خود کشی کا مبلغ نا کرنے۔ غالب کا سامراج کا نظریہ یا کچھ بھی۔ ایک صاحب نے تو نئی نئی قرائد میں نفسیات پڑھ کر اپنے ایک طویل مقلے میں غالب کو MANIC-DEPRESSIVE ثابت کر ہی دیا تھا دوسری طرف! معنی کے معلق ہونے سے ہم اتنا ہی مطلب سمجھیں کہ اچھی اور بُری شاعری تہہ دار ہوتی ہے اور اس میں نے

نئے نئے کاموں کا سامنا رہا ہے تو یہ کون سی نئی بات ہے؟ اردو ادب میں اس سامنا سے صرف نظر کیا گیا۔ تہہ واری تو ہمیشہ ہی اچھی شاعری کا وصف خاص مانی جاتی رہی ہے۔

دریدہ نے ایک اس بات پر بھی زور دیا ہے کہ ان کے لفظ کا زیادہ (یا بہت) اہمیت ہے جس کے لیے ”خاموشی بولتی ہے“ کی اصطلاح وضع کی گئی ہے۔۔۔ کیا اردو فارسی شعر و ادب کے ضمن میں منقذ کا تصور اتنا ہی قدیم نہیں جتنی ان ادبیات کی تاریخ ہے؟ معذوف الفاظ، معذوف معانی، ابہام، ایباہیت، رمزیت، اشاریت۔ ان کے الفاظ کی معنویت، کیا ہم اسے پیادہ نقد و نظر کا ٹوٹا حصہ نہیں؟ اس میں نئی بات کون سمجھے؟ یہی حال لاشعوری محرکات کی پذیرائی کا ہے۔ خواہ آپ اسے اند کی آواز کہہ لیجیے یا غیب کی آواز (آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں) تخلیق کی نفسیات کا تو یہ حرفِ اول ہے اور دوستی و فک کی جیسے فنکار اس کی کوشش سازی سے ہیں بہت پہلے سحر کر چکے ہیں، یہ جلتے کے لیے بھی ہیں نہ تشکیل کے جنگل نظریے کی ضرورت نہیں۔

یہ نئے نئے تاثرات، رد و تشکیل اور پس سائنسیات کے مام قاری کی حیثیت سے بیان کیے ہیں۔
”سوغات“ کے دوسرے مشمولات میں

اکسوف فرنی کا ایک معصوم نصوص والا پسند آیا، یہ گوشہ بھی خوب ہے۔ قرۃ العین کے ناولوں پر شمیم احمد کا تبصرو اچھا ہے، اگرچہ ان میں زمانی تعلق تلاش کرنا دوڑ کا کوشش ہے۔ عرفان صدیق کا یہ شعر کتنا معنی خیز ہے۔

اور اک جست میں دیوار سے ٹکرائے گا سر
قید پھر قید ہے، زنجیر کی وسعت پہ نہ جاؤ

عرفان صدیق کی غزلیں اچھی ہیں مگر ان کی پچھلے شک سے میں شامل غزلوں کے مقابلے کی نہیں۔ اپنے تبصرے میں (آوارگی پر) آپ نے محمد عزمین کی کتاب کے تعارف کا جو اقتباس پیش کیا ہے، اس کا ہر فقرہ اور ہر خیال جاننا ہے سچا اور کھرا ہے۔ اور ہم اسے موجودہ معاشرے کے زوال کا آئینہ ہے۔ ”سوغات“ یقیناً ایک معیاری ہرچہ ہے جس کو میں نے از اول تا آخر پڑھا اور بعض چیزوں کو ایک سے زائد بار۔ خدا کرے اس کا یہ معیار برقرار رہے نغموں کا حصہ کمزور ہے۔ علاوہ وزیر آغا کی نظم، قاضی سلیم، اور اختر الایمان کی مگرزے کے (اقبال کی بازگشت کے باوجود) عرشا زادہ کی کئی نظمیں (بشرطیکہ انہیں بطور غزل پڑھا جائے)، موثر ہیں۔ بلکہ ان کو

۳ اپریل ۱۹۷۲ء

”سوغات“ شامل کیا تھا۔ سب کچھ چھوڑ چھڑا کر آج تک ”سوغات“ پڑھتا رہا ہوں۔
 ”سوغات“ پڑھنے میں اتنا مزہ آیا کہ بیان نہیں کر سکتا۔ صحت پر پطرس کا مضمون، سائل دہلوی
 پر عائی کا خاکہ ”سوغات“ پر خصوصی گفتگو، فیض کی نظم کا تجزیہ، چودھری نعیم، ابیم برہوردیسا کا مضمون، بزرگاکل
 کی نظم پر تبصرہ اور اختر الایمان کی خودنوشت اور آپ کا ادارہ یہ خاص طور پر پسند آئے۔“
 محمد علوی۔

” ”سوغات“ کی دوسری کتاب گٹ اپ کے محاسن سے زیادہ اسرار ہے۔ پہلی کتاب
 میں جبرائیل الدین احمد کے سچے افسانے دعوتِ مطالعہ دے رہے تھے، دوسری کتاب میں عرفان صدیقی کی چھ غزلیں
 سب پر بھاری ہیں، گوپی چند نارنگ صاحب کے اختلاف انگیز مضمون پر رد عمل کے اظہار میں سب سے معقول
 نوٹ چودھری محمد نعیم کا ہے۔ سب سے افسوسناک ردِ عمل جمیل جاہلی کا ہے۔ تعجب ہے کہ اردو دانوں کو اہلیت
 کے انکار و آراء سے روشناس کرنے والا اتنا پڑھا لکھا آدمی ایسا سنگ نظر کہ پس سائنات کے پیچھے مہینیت
 کا ہوا دیکھیے؛ لاجل و لا قوت؛ صلاح الدین محمد کا مضمون اچھا ہے۔ کاش پاکستانی مکرانوں کی ذہنیت بھی ایسی
 ہوتی؛ مشتاق احمد یوسفی پر آل احمد سرور کا مضمون بہت اچھا ہے۔ سرور صاحب کی میٹھی نشر کے کیا کہنے!
 تبصرہ نگار دلنے زیادہ تر شناخانی“ کی ہے۔ تیر مسعود کی کتاب پر ماہر سائنات ڈاکٹر گیان چند میں کے
 تبصرے کے پہلے پر اگر اف میں کلمہ تحدید ”یکہ“ کا استعمال دونوں جگہ غلط ہے۔

”سوغات“ کی پہلی کتاب پر تین شرفاد کی گفتگو دل چسپ ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں
 پر بشیم احمد کا مضمون کمزور ہے۔ انہوں نے ناول نگار کے کرائٹ پر تو قہ نہیں دی۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں
 زبان کی منطقی غلطیاں بہت ہیں۔ مثال کے طور پر یہ مختصر نوٹ شامل کرتا ہوں:

”آگ کا دیا“ مس قرۃ العین حیدر، کا نام نہ ترین کا نام نہ ہے اور ان کی ساری نیکنامی
 نیز بدنامی کا سرچشمہ بھی، اس لازوال اردو ناول میں زبان کا بہت اوصاف خصوصی مطالعے اور تجزیے کی دعوت

دیتا ہے کسی بھی مصنف کے یہاں زبان کا برتاؤ اس کی نفسیات کا بھی پتہ دیتا ہے۔ چنانچہ راقم الحروف مس قرۃ العین میدرے پورے اقرام کے ساتھ ”آگ کا دریا“ کی زبان کا مطالعہ پیش کرنا چاہتا ہے۔ میرے پیش نظر ناول کا پہلا ہندستان ایڈیشن ۱۹۸۹ء ہے اور صفحہ نمبر اس کا انگریزی ہے۔

”راستے کی دھول بارش کی وجہ سے کم ہو چکی تھی گو اس کے اپنے پاؤں مٹی سے اٹے بڑے تھے“ صفحہ ۱۳۔

یہ ناول کے باب اول کا دوسرا جملہ ہے۔ ابھی تو تم گمبر کے علاوہ کسی مرد عورت کا ذکر نہیں آیا ہے۔ اس لیے یہاں مصنف ایسے (اپنے) کا استعمال سراسر غیر ضروری ہے۔ اس کو حذف کر کے پڑھیے تو کسی طرح کی کمی نہیں محسوس ہوگی۔ آگے کا جملہ سنئے۔ ”..... زہرہ کے رنگ کے دکھلائی ہوئے رہتے تھے۔ گویا بچ پانچ روڑے کے رنگ کے نہیں تھے بلکہ مٹی دکھلائی ہوئے رہتے تھے۔ ان دو مثالوں سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ قرۃ العین میدر اپنی تحریروں کو زیادہ سے زیادہ صفحات پر پھیلانے کی قوی سطح پر محسوس کو INFLATE کرتی ہیں۔ ورنہ یہ ناول ۶۴۲ صفحات کے بجائے پانچ سو صفحات میں سما سکتا تھا۔

”..... اور برگد کے نیچے...“ صفحہ ۱۳۔ ناول میں پہلی بار برگد کے پتے کا ذکر آیا ہے۔ لہذا ابھی یہ اسم نکرہ ہے۔ معرقہ نہیں۔ یہاں حرف نکرہ INDEFINITE ARTICLE ایک کا استعمال لازمی تھا۔ اسی طرح یہ فقرہ دیکھیے: ”..... پیرنے میں مصروف ہو گیا“ یہاں ”مصرف“ کا استعمال غلط ہے۔ پانی میں تیرتے وقت کسی دیگر مشغولیت کا سوال نہیں کہ یہ کہنے کا عمل پیدا ہو کہ دیگر مشغولیتوں کو چھوڑ کر وہ صرف سیرنے میں مصروف ہو گیا۔ یہ جملہ بھی غلط نظر ہے: ”لو کہیوں نے سرائٹھار اسے دکھایا دنیا کا کوئی گھاٹ پانی کی سطح سے نیچے نہیں ہوتا ہے کہ گھاٹ پر بیٹھے ہوئے شخص کو پانی میں تیرتے ہوئی آدمی ہر نظر ڈالنے کے لیے سر کو اوپر اٹھانے کی ضرورت پڑے۔ یہاں گردن گھما کر یا نظر پیہر کر دیکھنے کا عمل ہے۔ ہاں اگر لڑکیاں سجدے میں ہوتیں تو سر اٹھانے کا عمل ہوتا۔“..... کبیل بچھا تھا جس پر رات کو وہ سوتا تھا“ (صفحہ ۴۲)۔ دن کو سونے کے لیے ٹانگ کوئی دوسرا کبیل نکال لیتا تھا؟ یہاں رات کی تخصیص کی ضرورت نہیں تھی۔ دہرہ و دہرہ۔

اقبال کرشن۔ مکتہ

۱۷ اپریل ۱۹۹۱ء

”سوغات“ کا دوسرا شمارہ ملا۔ اردو ادب کے سفر میں یہ ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ کتاب پڑھ رہا ہوں اور لطف اندوز ہو رہا ہوں مجھے یقین ہے کہ تیسرا شمارہ افادیت کے اعتبار سے اور بھی اہم ہوگا۔

قطعہ تاریخ کی اشاعت کا شکریہ۔ ایک چھوٹی سی غلطی ہو گئی ہے۔ کاتب صاحب نے ۱۰۱ + ۱۸۹۰ = ۱۹۹۱ء کے بجائے ۱۰۲ + ۱۸۹۰ : ۱۹۹۱ء لکھ دیا ہے۔“

عزیز تمنا

۲۸ مئی ۱۹۹۱ء

”مفسر مجاز نے معنی تسم کی کتاب پر تبصرے میں لکھا ہے۔

”رشید احمد مدنی نے شعراء کو دو گروہوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک استاد سخن کا اور

دوسرا اساتذہ سخن کا۔“

اساتذہ سخن کا لفظ ہے جس کی مع اساتذہ ہے۔ اساتذہ معنی ہیں استاد جی کے ہیں۔ تو یہ جملہ ہی مہمل ہے۔ رشید صاحب نے استاد سخن اور امامان سخن کے درمیان فرق کو واضح کیا تھا، نہ کہ استاد سخن اور اساتذہ سخن کے درمیان۔

نیا زمند

والسلام

مفسر مجاز کو سہو ہوا ہے۔“

نامی انصاری

”تازہ“ سوغات“ یقیناً پہلے شمارے سے صوری اور معنوی دونوں اعتبار سے بہتر ہے۔

پس ساختیات والی بحث فکر انگیز ہے۔ ”مگردش رنگ چمن“ اور ”چاندنی بیگم“ پر شمیم احمد کا مضمون مجھے

خاص پسند آیا۔ کچھ شمارے میں مفسر مجاز نے بہت اچلی کیا تھا، اسے رکارڈ پر لانا چاہتا ہوں۔“

عرفان صدیقی

سوانح

⑤

مدیر

محمود ایاز

معاون مدیر

عزیز اللہ بیگ

خلیل ہامون

پتہ:

۸۴۔ تھروڈین، ڈیفنس کالونی، اندرانگر

بنگلور۔ ۵۶۰۰۳۸ فون: ۵۸۱۹۸۶

ستمبر ۱۹۹۳ء

قیمت: اسی روپے

بیرونی ممالک سے [امریکہ، انگلینڈ، کناڈا، سعودی، پاکستان]
 بدریہ ہوائی ڈاک دس ڈالر (امریکی) بارہ ڈالر (کنڈین)
 بذریعہ بحری ڈاک آٹھ ڈالر (امریکی) دس ڈالر (کنڈین)

کتابت:

حافظ محمد عیسیٰ علیہ السلام - مکتوب

حافظ ساقی احمد قاسمی - مکتوب

کمپیوٹر کارپوریشن - حیدرآباد

ایڈیٹر، پرنٹر اور پبلشر: محمود الیاز

فہرست

نقشِ اول

اداریہ

۸

مضامین

| | | |
|-------|---------------------|---------------------------------|
| ۱۷ | دارتِ علوی | ضمیر الدین احمد کی افسانہ نگاری |
| ۶۳ | شہبہ صفی | عممت کا طبعی کیر |
| ۷۷ | آصف فرخی | اردو ماہوں کی داستان |
| ۱۵۱ | رشید امجد | میراجی کی شخصیت |
| ۱۹۵ ✓ | اختر الایمان | میراجی کے بارے میں ایک خط |
| ۱۹۹ | انور خان | بھٹی کا عصری افسانہ |
| ۲۱۱ | معین الدین جینا بڑے | نسوانی کردار کی تفہیم |

خودنوشت

| | | |
|-------|--------------|---------------------------|
| ۲۲۶ ✓ | اختر الایمان | ”..... اس آباؤ پر ہے میں“ |
|-------|--------------|---------------------------|

غزلیں

خصوصی مطالعہ

| | | |
|-----|---------------------|-----------------|
| ۲۸۲ | سید رفیق حسین | سید مسعود |
| ۳۰۲ | کچھ تحقیقی مباحث | سید مسعود |
| ۲۶ | امینہ حیرت کے شمارے | شمس الحق عثمانی |
| ۲۲۰ | زبان بے زبانی | آصف فرخی |
| ۳۵۰ | خود نوشت | سید رفیق حسین |
| ۳۵۹ | حزاء کے رنگ | الطاف فاطمہ |
| ۳۰۱ | کہنے کی باتیں | شاہد احمد دہلوی |

افسانے

| | | |
|-----|-------------------|-----------|
| ۲۰۲ | کٹارہ | رفیق حسین |
| ۳۸۳ | نیم کی نکولی | رفیق حسین |
| ۳۰۱ | حفت وہ تو نکل گئے | رفیق حسین |
| ۳۰۹ | کوا | رفیق حسین |
| ۳۱۸ | فنا | رفیق حسین |
| ۳۳۵ | گدھا نہیں جھڑتا | رفیق حسین |

نظمیں

| | | |
|-----|------------------|------------------|
| ۳۳۸ | حمد | خالد علوی |
| ۳۳۹ | ہر آنے والی بارش | صلوح الدین محمود |

| | | |
|-----|-----------------------|------------------------------------|
| ۴۴۰ | محمد صلاح الدین پرویز | حضر رشت کی دو مجلس |
| ۴۴۲ | محمد صلاح الدین پرویز | کولار |
| ۴۴۵ | محمد صلاح الدین پرویز | کاسناد ہوائی |
| ۴۴۸ | اشفاق حسین | ود انحصیں یوحییٰ میں |
| ۴۴۹ | رعیت سروش | دو طبلین |
| ۴۵۰ | عالم سبیل | مونیٹو بے جینائی باتیں ، خود فریبی |
| ۴۵۱ | اقبال کرشن | اسفار المحور |

✓ نشہ۔۔۔ پہلا ناول ؟ ؟ تربتہ یا طبع زاد ؟

عظیم انسان صدیقی ————— ۴۵۵ یوسف رحمت ————— ۴۶۴

تبصرے

| | | |
|-----|---|-------------------------------|
| ۴۴۴ | تبصرہ نگار : مرزا حامد بیگ | سو کھ ساون : ضمیر الدین احمد |
| | تبصرہ نگار : انور حسان | واب کہانی : محسن خاں |
| ۳ | تبصرہ نگار : محمود دیز | سر لہنے کا چراغ : عزیز نعمانی |
| | تبصرہ نگار : ایم ای اناری | نا ممکن کی جستجو : حمید نسیم |
| ۵۰۲ | تبصرہ نگار : ابوالکلام فاضل | سیاہ / سیاہ : باقر مہدی |
| | مرزا محمد صدیقی تبصرہ نگار : خلیل مامون | سات سموات : |

بازگشت

| | |
|-----|---|
| ۵۰۴ | آل احمد سرور ، شان الحق حق ، آفتاب احمد جان ، سیر سعید ، نسیم حنفی ، فضیل جعفری ، مسعود علی بیگ |
| ۳ | انتیاز احمد ، انور خان ، محمد علوی ، احمد جاوید ، اقبال کرشن ، سید ارشد حیدر ، محمد ابراہیم صدیقی |
| ۵۴۲ | علی امام نقوی ، حبیب حق ، اکرم خاور ، انجم مظہری ، قیصر زماں ، منظر رام ، شاہد کلیم ، پرویز اختر |

نقشِ اول

نئے کھئے والوں پر بان جیت کا جو سلسلہ پچھلے دو ایک شماروں سے شروع ہوا تھا وہ اب آگے بڑھ رہا ہے۔ انور خان نے جو خود ایک اچھے نئے افسانہ نگار ہیں (یعنی بدی، کرشن چندر کے بعد آنے والے) اب بھی کے عہد کے افسانے کے تناظر میں علی امام نقوی کے تازہ افسانوی مجموعے ”گھٹتے ٹھٹتے“ پر بات کی ہے۔ محسن خان کی ”خواب کہانی“ پر بھی انھوں نے تبصرہ لکھا ہے۔ بازشت کے حصے میں بھی اس پہلو سے کچھ باتیں آئی ہیں۔ یہ سب ٹھیک ہے اور ہوتا رہنا چاہیے لیکن اصل کام ہوگا تخلیق کے دائرے میں۔ دیکھنا یہ ہے کہ اچھے افسانے کہاں لکھے جا رہے ہیں اور کون لکھ رہا ہے۔ تبصرے، تنقیدی یا توصیفی مضامین اچھی تخلیق کا بدل نہیں ہیں۔ ان کے سہارے کوئی لکھنے والا دوندہ بھی آگے نہیں بڑھ سکتا۔ یہ خیال کہ نئے لکھنے والوں کو نئے نقاد مل جائیں تو سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا غلط فہمی پر مبنی ہے۔ نقاد متعصب ہو سکتا ہے، دوست نوازی سے کام لے سکتا ہے، جو ہر قابل سے چشم پوشی کر سکتا ہے لیکن پڑھنے والوں کو تو نقاد نے باندھ نہیں رکھا ہے۔ فٹو ہوں یا عصمت، کرشن چندر ہوں یا کوئی اور، ان کی مقبولیت کو ترقی پسندوں کی سیٹ یا تحسین باہمی کا نتیجہ قرار دینا بہت نادانی کی بات ہوگی۔ تحسین باہمی ہوئی، ایک دوسرے کو بانس پر چڑھا یا گیا لیکن ان لوگوں کی مقبولیت کی اصل وجہ خود ان کا اپنا تخلیقی کام تھا جو قاری تک پہنچتا تھا اور اپنا حلقہ بناتا تھا۔ آپ اچھے سے اچھے رسالے میں چھپتے رہیے، ایک سے زیادہ نقاد آپ کا نام اپنے مضامین میں گنولتے رہیں لیکن آپ کی گرہ میں ماں نہیں ہے تو ان سب باتوں سے کچھ نہیں ہوتا۔ کبھی فرصت ملے تو کسی لائبریری میں بیٹھ کر آج سے ساٹھ سال پہلے کے فائل کھولئے ”ساقی“ کے، ”ادب لطیف“ کے، ”تیرنگ خیال“ کے اور دیکھیے پہلے صفحے پر عزت و احترام سے چھپنے والے کتنے شاعر، زندگی کی حقیقتیں فاش کرنے والے افسانہ نگار اب کہاں ہیں۔ ان کے نام تک آپ کو ناماؤں معلوم ہوں گے۔ عذر تراشی اور رعایت طلبی کے بجائے لکھنے والوں کو

ایمانداری سے اپنے کام کا جائزہ لینے اور محاسبہ کرنے کی ضرورت ہے۔ ”سوغات“ کا یا فحواں شاد۔ آپ کے پیش نظر ہے اور اس ڈھائی سال کے عرصے میں محسن خان کے افسانے ”نہرا“ کے علاوہ کوئی اور افسانہ ایسا نہیں وصول ہوا جسے پڑھ کر خوشی ہو۔ لوگ پوچھتے ہیں ”سوغات“ میں کھانے کیوں نہیں شائع ہوتے۔ ایک صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ چونکہ ”سوغات“ افسانے نہیں چھاپتا اس لئے سلام بن رزاق اور نور خان جیسے افسانہ نگار بھی ”سوغات“ میں مضمون نگار کی حیثیت سے شریک ہونے ہیں۔ یہ غلط بات ہے۔ ”سوغات“ میں افسانے اس لئے نہیں آ رہے ہیں کہ ایسے افسانے جو ”سوغات“ شائع کر سکے وصول نہیں ہو رہے ہیں۔ تساعی کا حال بھی زیادہ دن خوش کس نہیں کیں فرل نے اس حقے کو کسی حد تک سمجھا لیا ہے۔ ناصر کاظمی نے کہا تھا ”طاؤس“ مایا ہے تو جملہ ہر بھی ہو۔“ سوال یہ ہے، طاؤس کہاں ہیں؟ جملہ ہر کیسے ہو؟

تخلیقی کام تو ایک طرف، ہم لوگ تو اب ایسا لگتا ہے، وقتی عم اور حقے کے سبب سانس مونر اظہار یر بھی نادر نہیں۔ ہے میں۔ ایودھیا پر جو نظریں آ رہی ہیں انہیں کو اک نعرہ دیکھ لیجئے۔ اس طرح کے ساخت اور واقعات پر شبلی یا ظفر علی خان کی نظریں آج بھی اٹھا کر پڑھ لیجئے۔ ان لوگوں نے ان نظموں کو نہ اعلیٰ تساعی کا نمونہ سمجھ کر پیش کیا اور نہ ان کے پڑھنے والوں کو ایسی کوئی غلط فہمی رہی۔ نہ تب نہ اب۔ ایک قوی حادثہ پیش آیا، جذباتی دھچکا پہونچا، لکھنے والوں نے اپنے حصے اور غم کا اظہار کر دیا۔ زبان پر قدرت تھی، اظہار کے سانچوں سے واقف تھے، الفاظ کا تخلیقی استعمال نہ سہی خلیبان استعمال کر سکتے تھے۔ کچھ جذباتی ضروریں تھیں لکھنے والوں کی بھی، پڑھنے والوں کی بھی دونوں کے درمیان ایک مشترک رشتہ تھا اور سب سے بڑی بات یہ تھی کہ جن جذبات اور احساسات کا اظہار ہوتا تھا وہ مصنوعی اور نقلی نہیں ہوتے تھے۔ بات دل سے نکلتی تھی اور دل تک پہونچتی تھی۔ جہاں یہ بنیادی باتیں نہ ہوں وہاں تو جگن ناتھ آزاد صاحب کی نظم ہی وجود میں آسکتی ہے۔ سچ ہے، لگاؤ یا رکھ ایسی پھری حرماں نصیبوں سے۔ کہ اب تو جس کا جی چاہے وہی غم خوار بن جائے۔ لیکن جب کسی معاشرے کے افراد انفعالیات اور خود ترستی کی اس اسفل سطح کو پہونچ جائیں کہ جذباتی رشوت بھی شکریے کے ساتھ قبول ہو تو پھر شکایت کس سے؟ ایسے موقعوں پر گوپال سنگھ اللہ ان کے ساتھ صفو و کرم کا معاملہ کرے، بہت یاد آتے ہیں۔

ایودھیا اور اس کے بعد کے ساحات پر غظموں کی بات نکلی ہے تو حیح نہیں اتنا زور و انداز
کا ذکر کئے بغیر گزر جائوں۔ اس سانچے کا بڑا موثر افہار ان کی دو غزلوں میں ہوا ہے جو سوعات کے
پچھلے شمارے میں شائع ہوئی تھیں۔

علقِ رمدہ کاٹ رہے ہیں تارہ گیس ملواروں کی۔ میں جو یہ نقشہ کھینچ رہا ہوں، اگلی ان کا منظر ہے۔



اس شمارے میں تیس غزلیں شائع ہو رہی ہیں اور صرف دو ساعدوں کی۔ حمید نسیم کے
بارے میں ”سوعات“ کے جدید نظم سمر میں کہا گیا تھا ”حمید نسیم بڑے اچھے غزل گو ہیں۔ بد قسمتی سے
وہ ان شعرا و ادبا میں سے ہیں جو پیدا ہونے میں شعر و ادب کے لئے بلکہ زندگی گدا۔ دیتے
ہیں دفتری مائلوں کے درمیان۔ لیکن یقین نہیں آتا کہ ان کی ملازمت اچھی یوری طرح ہضم کر سکے
گی۔“ ان سطروں کو لکھے ہوئے ”تنتن“ میں گزر گئے۔ حمید نسیم ملازمت کے جکڑے نکلے نو مسیر
نعار الفرافاں میں لگ گئے۔ ”نامکن کی جستجو“ کے عنوان سے اس کی بڑی دلچسپ خود نوشت اور کلام
کا پہلا مجموعہ ”دودِ سحر“ حال میں شائع ہوئے ہیں ”نامکن کی جستجو“ پر ایک نعار فی تبصرہ اس شمارے میں
شامل ہے۔ دوسرا مجموعہ ”جستِ جنوں“ یس سے آنے والا ہے جس میں ان کا تازہ کلام شامل ہے
اور اس مجموعہ کے بعد ہی ان کی شاعری کا سب سے حاصل جائزہ ممکن ہو گا۔ اس شمارے میں شریک ان کی
چار تازہ غزلوں کے تبور انا تو بتا رہے ہیں کہ ان کا لکھنے والا ان توفعات کو پورا کرے گا جو اس
کے درج ذیل اشعار نے قائم کی تھیں۔

جاں فروشوں کا وہ انبوہ رہا پے بہ پے دشتِ قاتل ٹوٹے

الحمد! لے خس و خاشاک ہو جس شریر جستہ ہے جو دل ٹوٹے

اب مرا درد نہ تیرا جادو مرگ انبوہ میں کیا میں، کیا تو

مذہبیں ماروں کی اکھیں بھی، چاند بھی آج نہیں نکلا ہے مگر مکی جوت سے پیسہ کیا تھا، آج وہ عالم دیکھ لیا ہے

رنگ ہزاروں گئی رتوں کا، خاک سے مل کر خاک ہوا ہے دیکھ سکو تو پاؤں کی مٹی مٹی کیلے ہے، ماہ لقا ہے

آج آتار دیئے ہیں میں نے دکھ اور سکھ کے پیراں اب میں ازل کی عربانی ہوں، یہ عربانی سدا شہاگ

نکھت آسودہ کیوں گا ہوں سے پوچھ کیسے بے نافر ہوا دشتِ ختن

وہ پڑ گیا ہوئے جو بہت سا بہ دار تھے دودن کی دھوپ شہر کو صحرانا گئی
 تم لہو تو یہ کاشہ اسی دم دکھلا ایک پل کی نو بڑی آگ مری خاک میں ہے
 ملے تھے ایک عمر بعد دوست جتن ہو گیا مہکتی شام، پورا چاند، یہ نواں بہار تھا

احمد جاوید کی غزلیں پہلی بار "روایت" لاہور میں نظر سے گزری تھیں، کوئی دس برس پہلے
 دل میں اتر گئیں۔ "سوغات" کی اشاعت کے ساتھ ان کے پیتے کی تلاش ہوئی تو معلوم ہوا کہ پاکستان
 میں ایک سے زیادہ احمد جاوید ہیں۔ بعد از تلاش بسیار سے تو انکساری وغاساری کا وہ عالم راہبوں
 شاعروں میں ڈھونڈیے نو لندن سے وئی تک کہیں نہ ملے بڑی معذتوں کے ساتھ چار غزلیں
 مصححین کو پہلے شمارے میں شائع ہوئیں۔ پھر جیسٹس غزلیں، معبود اور جہ طہور، خوشی اور ہوا ہی
 کے ہاتھوں صائب ہوئے سے کسی طرح بچ گئی تھیں حاصل ہوئیں۔ عجب نصبت اور انداز میں
 ہیں کہیں کہیں تو ایک عالم جذب و مسمی میں رفص ناں درویشوں کی تصویریں نظر کے سامنے
 آجاتی ہیں۔ اردو میں جو "تصوف" اور "مشق حقیقی" کی شاعری ملتی ہے اس کا بہترین حصہ بھی
 ان غزلوں کے مغالطے میں کہیں نہیں ٹہرتا اور ان دونوں میں کوئی مناسبت بھی نہیں ملے گی۔ اردو
 میں اس نوعیت کی شاعری اپنی بہترین صورت میں بھی بہت جلد اکتا دینے والی بکسات اور
 تکرار کا شکار ہو جاتی ہے۔ اسفر وغیرہ کا تو ذکر کیا آسی غازی پوری کی شاعری کا بھی یہی حال ہے
 دانی البتہ اس سلسلے میں کسی حد تک اسننا کی حیثیت رکھتے ہیں اس پہلو سے قطع نظر عمومی طور پر
 بھی دانی کی شاعری پر سرور صاحب اور مفتی تقسم کے علاوہ کم نقادوں نے توجہ دی ہے لیکن آسی
 جیسے بزرگوں نے دراصل شاعری کو بطور فن اختیار ہی نہیں کیا تھا اور یہ بھی ان کے مرتبے
 سے بہت نیچے کی چیز۔ احمد جاوید کی غزلیں اس یک رخ اور یکسانیت کا شکار نہیں ہیں۔ ان کے
 ہاں عشق پوری زندگی بن گیا ہے۔ زندگی کے سارے رویے اسی سے متعین ہوتے ہیں، جیسے مرنے
 کی ہر قدر کالتیقن اسی سے ہوتا ہے۔ اور اس کے ساتھ یہ بھی ہے کہ ان غزلوں کا شاعر زندگی کے
 میلے میں شریک بھی ہے۔ میلے سے وہ واپس بھی لوٹتا ہے لیکن میلے میں شرکت نے اس کے تجربات
 کو نوتوع بھی دیا ہے اور وسعت بھی، چند اشعار دیکھئے ہر فن توع کا اندازہ کرنے کے لئے:
 سچے ہیں دشت دیبا باں عجب قرینے سے مجھے فقیر، تجھے بادشاہ کرنے کو

جاوید وہاں تک تو مشکل ہے کوئی پہنچے
کیا اس کی لطافت کا احوال بیان کیجے
چنگو ایسے قاصد بھی، جبریل امین کر کے
جو دل پہ ہوا ظاہر، آنکھوں کو ہمیں کر کے

بارش کا ہے ایسا کال
سو کھ پڑے ہیں دل کے نال

مٹی کو پروا ہی نہیں ہے
کس کا چاند ہے، کس کا لال

ان نگاہوں کی گفتگو میں ہے
نہند میں گم ہواؤں کا الجھاؤ

اس بدن کی نراکتیں مت پوچھ
شیشہ گل میں چاند کا لہراؤ

ایسی تنہائی کا صداوا کیا
سات دریاؤں میں اکیلی ناؤ

اُس مٹی، اُس دبار کی خوشبو
اے شبک سیر نیز گام ہواؤ

رات کہتی ہے مجھ کو پیار سے دکھ
مجھ میں ہے چشم یار کا گہراؤ

کوئی سورما بدنِ دریدہ میں آفتاب لئے ہوئے
ہے وہاں زخم سے نعرہ زن، سرِ زخم گاہ مری طرح

یہ غروبِ روزِ مبارزتِ کرب شبِ سیاہ نکستے
کسی دل کے ساتھ اُجر گئی ہے بیم گاہ مری طرح

کبھی اس گرفتِ غم پہ بھی نگرِ کرم، کہ نہیں نہیں
کوئی شہ سوار تری طرح نہ غبارِ راہ مری طرح

کوئی اک ان کو مدار ہی ہے بہارِ راہ کی اوٹ سے
لب جو مبارجلنس گئے ہیں گل و گیہا مری طرح

یہ دل بھی ہے تنگش خواہ کب سے
نسیمِ رحمتِ تلعا لبینی

نہ جانے کتنے سجادے جلا کر
ہوئی فرصت مری آتشِ جبینی

ترے نظارے کو سیکھی ہے میں نے
یہ انفسِ چشمی و آفاقِ بینی

تجھے جاوید ہم پہچانتے ہیں
چل اب بس کر یہ شمسِ لعلِ بینی

کوئی سوار اٹھا ہے پسِ غبارِ فنا
قضا نے ہاتھ کلاہ و نیام پر رکھا

اک پل کو بھی آنکھیں نہ لیں خاندِ دل میں
ہر لمحہ نگہبانیِ اسباب میں رہنا

جراغ ہے مری راتوں کا ایک خوابِ میل
جو کوئی پل تری چشمِ سیاہ میں آیا

اچھی گزر رہی ہے دلِ خود کفیل سے
لنگر سے روٹی لینے میں پانیِ نبیل سے

دنیا مرے پڑوس میں آباد ہے، مگر
یری دعا سلام نہیں اس ذلیل سے

کر چکا ہے کوئی افلاک وز میں کی تکمیل
پیر بھی ہر آن مجھے عرضِ ہرز میں رہنا

اُک میں ہی رو گیا ہوں کئے سر کو بارِ دوش کیا پوچھتے ہو بھائی مہرے خسانِ دن کو
جس دن سے اپنے چاکِ گریباں کا شوبہ ہے تائے لگا گئے ہیں رفوگر دکان کو
ہمارے تو اک گھر بھی ہے بھائی مجھوں پڑے ہیں اُسی کو بیابان کر کے
دیا ہم نے دل اُن پری چہرِ گماں کو زروئے تیس آدھی مان کر کے
سنو اب تو ہم جیسے تھک سے گئے ہیں وہی جینے مرنے کی گردان کر کے
مری کشتِ جاں پر سے گزرا ہے جاوید صحابِ جنوں زورِ باران کر کے

ان اشعار کا انتخاب بہت ہی اشعار کے طور پر نہیں کیا گیا ہے۔ دیکھنے کی چیز ہے کہ کیفیت، تجربات اور اظہار کا کیسا تنوع ان میں پایا جاتا ہے اور یہ انتخاب چھبیس غزلوں سے ہوا ہے اور جس شاعر کی چھبیس غزلوں میں اظہار و بیان کے اتنے پہلو مل جائیں اس کی قدرتِ کلام اور تخلیق توانائی میں کیا شک ہو سکتا ہے۔ یہ ایسی شاعری ہے جسے آپ کسی ایک خانے میں بند نہیں کر سکتے مگر یہ صدید شاعری کے مذاق و مزاج کو بغیر اس راس و راسِ بلکس۔ طورِ تبدیلی و تعلق کبھی کبھار اچھی شاعری کے بھی کچھ نمونے سامنے آتے رہیں تو "جدید" شاعروں کو جی چھوٹا نہیں کر دیا جائے۔ مبسوط، مدلل اور سیر حاصل مسابین نقاد لوگ لکھیں گے۔ جس تو بس اپنے پڑ سے والوں کو اس لطف و انبساط میں شریک کرنا چاہتا ہوں جو ان غزلوں سے مجھے حاصل ہوا ہے۔



الطافِ خاطر نے اپنے مضمون "خزاں کے رنگ" میں لکھا ہے کہ رُفنی میں جب اپنی بونی کو باغِ محل، لالِ قلعہ، راجپوتانہ کی تاریخی عمارتیں، مندر، کنڈر، وغیرہ دکھانے لے جاتے تو انہیں چھوڑ چھوڑ ڈالتے تھے اور کہتے تھے "ارے بیگم غور سے دیکھو! ہر چیز تمہارے سر پر سے گزر رہی ہے، ارے اپنے اندر لے جاؤ ان کو! ارے بیگم ان میں ڈوب کر دیکھو!"

ادب میں اس نصیحت پر عمل کرتے ہوئے کسی کو دیکھنا ہو تو شمس الحق عثمانی کو دیکھ لیجئے۔ عثمانی جس پر بھی لکھیں اپنے آپ کو پوری طرح اس کے فن میں جذب کر دینے ہیں، پورے فن پارے کو اپنے اندر لے جاتے ہیں اور اس کے بعد جب کہتے ہیں تو "بیدی نامہ جیسی تخلیق وجود میں آتی ہے۔ جی ہاں بیدی نامہ کو محض تنقیدی جائزہ قرار دینا بد ذوقی بھی ہے اور

ہے نوبتی بھی۔ یہ کتاب تو تخلیق کا درجہ رکھتی ہے۔ ادیباب ربن حسین کے افسانوں پر مضمون لکھنے ہوئے شمس الحق عثمانی نے پھر اُسی سطح کو چھو لیا ہے جو ”بیدی امر“ میں ملتی ہے۔ آمیز حیرت کے شکار ہے میں انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے: ”ادب فہمی کا ایک مشرب یہ ہے کہ فن کار کے مجموعی تخلیقی ذہن اور مں پارے میں غلی شدہ فضا و کیفیت میں نادیر رہ کر ہی مں پارے کو سمجھے کی کوشش کی جائے“ اگر اردو کے چار نقاد بھی اس ”مشرب“ کے فائل (اہل؟) ہوتے تو آج اردو ادب کی صورت حال شاید کچھ اور ہوتی۔ اسی شمارے میں ایسا ایک نقاد آپ کو منبر الدین احمد پر مضمون میں ملے گا۔ ان دونوں افسانوی ادب پر وارث علوی کا ہر مضمون اپنے پچھلے مضمون سے بہتر نکل رہا ہے۔ منبر الدین احمد کے افسانوں کا انھوں نے جو جائزہ بنا ہے اُس کی سب سے بڑی خوبی تو یہی ہے کہ مضمون پڑھ کر تو اسے پڑھنے کا اشتیاق پیدا ہوتا ہے۔ ایسے مصائب پڑھے والوں کو نہ صرف اچھے ادب سے آشنا کرتے ہیں بلکہ ایک اچھے ادبی دون کی تشکیل اور تربیت کا کام بھی سرانجام دیتے ہیں۔ ان کے ذریعہ تمحیص و تفہیم کے وہ معیار وجود میں آتے ہیں، جس سے عام ادبی سطح بلند ہوتی ہے، پڑھنے والوں کی بھی اور لکھنے والوں کی بھی۔



میراجی پر رشید امجد نے اپنے مضمون میں تقریباً ہر اس قابل ذکر تحریر کا احاطہ کر لیا ہے جو میراجی پر کہیں بھی لکھی اور شائع ہوئی ہو۔ میراجی کی شخصیت پر اتنا جامع مضمون کم از کم میری نظر سے نہیں گذرا ہے۔ رشید امجد کی محنت قابلِ داد ہے۔ لیکن ایک بات بری طرح کھٹکتی ہے۔ میراجی کی ”اسلام پسندی“ اور ان کے ”اندر سے مسلمان ہونے پر حوزور دیا گیا ہے اس سے مضمون کے علمی وقار میں اضافہ نہیں ہوتا۔



اس شمارے کی ضخامت پونے چھ سو صفحات کو پہنچ گئی ہے۔ اور کمپیوٹر والے صفحہ کا شمار کتابت شدہ صفحات کے حساب سے لگایا جائے تو یہ ضخامت کوئی ساٹھ سو صفحات کی ہوتی ہے۔ ہر بار کوشش ہوتی ہے کہ صفحات چار سو سے زائد نہ ہوں لیکن مضامین کو دیکھیں تو جی نہیں مانتا کہ مزید تین ماہ تک ان کو روکے رکھیں اور جی کی بات ماننے میں تو آپ جانتے ہیں خوشی

کے ساتھ حصار بھی لگا رہتا ہے۔ اب بالو دل کو سمت کر لیں اور چار سو صفحات پر رُک جائیں
بہر قیمت ٹھائیں۔ دونوں فیصلے مشکل ہیں۔ آپ بجائے کیا کیا جائے؟

محمود ایاز، بھلور - یکم ستمبر ۱۹۸۳ء

With Best Compliments from

M/s. Nagin Steel Industries and Nagin Rig Service

Andersonpet
K G F 563 113

Phone Office - 60835
 Resi - 60836
Proprietor M. Rasheed Khan
 and brothers.

Head Office Nagin Rig Service
No 9 & 10, Hubli Sha Complex,
Near Clock Tower,
Kolar

With Best Compliments from



SHREE BHAVANI TRADERS

**Wholesale Dealers in
IMFL & BEER**

**S.L. KABADI
(C.L. - 1 Licence)
1642, Ansurkar Galli
Belgaum - 590 002**

ضمیر الدین احمد کی فسانہ نگاری

(۱)

جب ایم ای میل لندن سے ضمیر الدین احمد کی دو کہانیاں ”سوکھے ساون“ اور ”تشنہ فریاد“ لے کر آئے اور سنہ ۱۹۹۸ء کے شعور میں زبان کس تو مجھ جیسے بہت سے لوگوں کو دینا افسانہ میں ایک نئے نالغہ کے بیوز کا خوشگوار تجربہ ہوا۔ لیکن ضمیر الدین احمد نے کہاں تھے۔ وہ تو سنہ ۱۹۵۲ء سے افسانے لکھ رہے تھے۔ لیکن مختلف وجوہات کی بنا پر وہ بہت سوں کی آنکھوں سے اوجھل رہے۔ سوکھے ساون میں نے اس وقت پر مصاحب کہ چاروں طرف جدید افسانے کا غلغلہ تھا اور بیانیہ افسانہ گردن زدنی قرار پایا تھا۔ لیکن سبھی کے ریلوے پلیٹ فارم پر بیٹھنے کے جھنڈے جھنڈے لال بھکر لبا سوں میں کان میں یرنگ باتھ میں مالا میں نے بیٹھے تھے کہ ان کے بیچ سے سوٹ اور ٹائی میں ملبوس ایک سبیلہ نوجوان اندازِ درباری کے ساتھ گزر گیا۔ سب کی نگاہیں اس کی طرف اٹھ گئیں کیونکہ اس کا لباس سب سے مختلف تھا۔

ضمیر الدین کا افسانہ سب سے پہلے تو اپنے نستعلیق حسن ہی سے متاثر کرتا ہے۔ انہوں نے اتنے چوکھے پن، اجمال اور نیکی پن کے ساتھ افسانے لکھے ہیں۔ ایسی نمکدانہ سلیقہ مندی سے واقعات ترتیب دیے ہیں۔ شدید ڈرامائی تصادمات میں بھی جذبات کے طوفانوں کو اس طرح کنٹرول کیا ہے چھپوہ جذبات اور الجھے ہوئے نفسیاتی معاملات کو اتنی چوکائی اور صفائی سے پیش کیا ہے کہ اس سے قبل کہ افسانہ اپنی تہہ داری سے ہمارے ذہن کو مرعوب کرے اس کا ظاہری اور ہلکی حسن ہی ایک جامہ زیب شخص کی طرح مسخو کرتا ہے۔ ضمیر الدین کے یہاں سب سے پہلے آرٹ کی پاکیزگی اپنی داد وصول کرتی ہے کوئی آرائش و تشاطی نہیں۔ صنعت گری اور سوچی سمجھی ڈیزائن نہیں، طرزیان کی شوخیوں اور

تک کی عشوہ فروشیاں نہیں۔ ضمیر الدین کا افسانہ ایک نوشگفتہ پھول کی تازگی، نکھار اور پاکیزگی لئے ہوتا ہے۔

ایک باشعور فنکار کی طرح انہوں نے اپنا آنگن ہمیشہ صاف ستھرا رکھا۔ ادب کی سمت سی خیر یا جلد بازی، بے پروائی، بیھوشی، خود نمائی اور خام کاری کا خیمہ ہوتی ہیں۔ ضمیر الدین کے یہاں ایک قرینہ ہے۔ رکھ رکھاؤ ہے۔ کام کرنے کا ڈھنگ اور سلیقہ ہے۔ یہاں کا تا اور لے و ڈری والا معاملہ ہے ہی نہیں، انہیں کوئی جلدی نہیں۔ وہ پروا قعدہ، ہر منظر، ہر تفصیل پر دھیان اس طرح مرکوز کرتے ہیں گویا یہی سب کچھ ہے۔ ان کا اجمال ذرے کو سمٹا ہوا اصول بناتا ہے۔ وہ ایک ہی افسانے میں اتنے واقعات، مناظر، حقائق، اور سچائیاں، تجربات اور بصیرتیں بھر دیتے ہیں کہ قاری کا ذہن مالا مال ہو جاتا ہے۔ اس کے باوجود بے ساختگی کا یہ عالم ہے کہ لگتا ہے افسانہ ایک ہی نشست میں ذہن سے صفحہ قرطاس پر منتقل ہو گیا۔ اگر واقعی نقش اول ہی نقش آخر ہے تو ان کے نابغہ ہونے میں کوئی کلام نہیں بصورت دیگر بھی وہ نابغہ ہی رہتے ہیں لیکن ایسا جسے الہام کو آرٹ بنانے میں جگر کاوی کرنی پڑتی ہے آئیے ہم ان کے افسانوں کی بات ”سوکھے ساون“ ہی سے شروع کریں کیونکہ یہی وہ افسانہ ہے جس سے ان کی شناخت اور شہرت قائم ہوتی ہے اور انہیں از سر نو دریافت کجا جاتا ہے۔

”سوکھے ساون“ کا مجموعی تاثر ایک دلغریب نغمہ کا ہے۔ مختلف جذباتی دھارے ایک ہی آہنگ سے بہتے ہیں۔ سر نہ اونچا ہوتا ہے نہ بہت نیچا نہ تو حزن لے فریاد و فغان مٹی ہے نہ آہنگِ ایشا شور و غوغا میں بدلتا ہے۔ افسانہ موزونیت اور ہم آہنگی کا بے مثال نمونہ ہے۔

افسانہ ایک دلغریب نغمہ ہے کیونکہ اس کا پورا تاثر کیف و انبساط اور حسن و شباب کا ہے۔ یہ تاثر پیدا کرنے کے لئے جمال پرستوں اور ادب لطیف لکھنے والوں نے اپنی زندگیوں کو وقف کر دیں۔ بہت سے کنویں جھانکے۔ ایک سے ایک خوبصورت دوشینو، ملا حسن اور بت طناز کو موضوعِ افسانہ بنایا۔ حسن کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملا دئے۔ دل چیر کر رکھ دیا۔ پر نہ ہوا سونہ ہوا وہ انداز نصیب کہ مریدوں محلوں میں بننے والی اور روش چمن پر کبک ددی کو اپنی چال سے شرانے والی یہ حسینہ افسانے کی رومانی اور خوبانک فضاؤں سے نکل کر ہمارے دل میں جا گزیریں ہوتی۔ ”سوکھے ساون“ افسانوی آرٹ کا معجزہ نہیں تو اور کیا ہے کہ یوپی کے ایک معمولی گاؤں میں ایک چھوٹے سے گھر میں رہنے والی اور گاؤں کے اسکول

میں بچوں کو پڑھانے والی ایک بیوہ عورت کی متش گری ضمیر الدین احمد نے کچھ اس طرح کی ہے کہ یہ عورت اپنی تمام نسائیت، خوبصورتی اور بھادینے والے سبھاؤ کے ساتھ ہمارے دلوں میں جاگزیں ہو گئی ہے۔

”سو کھے سادوں“ دراصل خواہش کی بیداری کا، تمنا کی انگڑائی کا، نشہ طوہیات کے سرفہ کا افسانہ میں جو استعارہ استعمال ہوا ہے اس کی زبان میں کہیں تو چلچلاتی دھوپ، ٹو، جس اور آندھی کے بعد ہم ٹھنڈا پھوکا، برستی بودوں میں ایک برہنہ جسم کے رقص حیات کا افسانہ ہے۔ اسی لئے افسانہ کا مرکزی کردار، نہ کہ ہے نہ بیابستا بلکہ ایک ایسی بیوہ ہے جس کی زندگی کی اوجھی ہمارے ہیست چکی ہیں۔ نوجوان لڑکی میں کامنٹاں جاگتی ہیں۔ بیابستا میں سیراب ہوتی ہیں۔ بیوہ میں ہمارا نام تصور یہ ہے کہ مادی جاتی میں اس لئے مچکے ہوئے ہیں۔ ہمارے یہاں بیوہ کے لفظ میں ہی سو گوارہ کی حرارتیں ساماں ہواؤں کا نوحہ ہے۔ معاشروں اور تہذیبوں کا فرق دیکھئے کہ مغرب میں ساس اور بیوہ کا میڈی ڈراموں کے کردار ہے ہیں۔ بیوگی وہاں کوئی مسئلہ ہی نہیں ہے اور ساس ایک چوڑے پچھلے لطیفے سے زیادہ کچھ نہیں۔ ہمارے ادب میں بھی اور سماج میں بھی بیوہ عورت کس میری، بیمارگی، اور لام کا ایک انبار ہے یا بیاں ہوتی ہے۔ ہمارا تاریک تو بہات کا شکار سماج بیوہ میں اس کی محبت کی بناء پر اس کی انسانیت کا انکار کرتا ہے اور اس کے عورت پن کو مٹانے کے لئے اس کا سرنڈاتا ہے اور اسے سفید پوش یا سبہ پوش کرتا ہے۔

یہ سمجھنا چاہئے کہ اس افسانے کے ذیلہ ضمیر الدین احمد ایک بیوہ عورت کی انسانیت، نسائیت اور جنسیت کا اثبات کرنا چاہتے ہیں۔ بے شک عورت کی انسانیت ہی ہمیں بلکہ جنسیت کا بھی اثبات ہوتا ہے لیکن یہ اثبات تو افسانے کے کل ڈرائن کا ایک حصہ ہے اگر اصل مقصد یہی ہوتا تو افسانہ دوسری نوعیت کا ہوتا۔ اس میں سماجی اور اخلاقی احتساب اور اس کے خلاف احتجاج یا اس سے گریز کا رنگ ہوتا یا پھر عورت یا بیوہ کا مسئلہ ہوتا، یا نفسیاتی کشمکش ہوتی یا جذباتی الجھنیں۔ مکس ہے اس صورت میں افسانہ بہتر ہوتا لیکن اس میں نگہی کا وہ حسن نہ ہوتا جس کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے۔ کچھ نقادوں نے ”تشہ فریاد“ کو ضمیر الدین کا بہترین افسانہ کہا ہے تو غالباً اس کی وجہ یہی ہے کہ ”تشہ فریاد“ جو نفسیاتی گہرائی اور المیہ ڈامنش ہے وہ ”سو کھے سادوں“ میں نہیں۔ صاف بات ہے کہ اگر ہوتا تو افسانہ دوسری ہی نوعیت کا ہوتا بلکہ میں تو یہ بھی کہوں گا کہ شاید موجودہ افسانہ لکھا ہی نہ جاتا کیونکہ ضمیر الدین احمد کا تخلیقی مزاج آرٹ کے ذیلہ سماجی بانفسیاتی مسائل کا سرخ پانے کی بجائے ایسی حسن آفرینی کی طرف زیادہ مائل تھا جس میں مسئلہ بھی آرٹ

کا خام مواد بن کر حسن آفرینی ہی کے کام آتا ہے۔

آپ ذرا دیکھئے تو سہی کہ اس افسانے میں صمد الدین احمد کا آرٹ کیسی ہی صراط پر چلتا ہے۔ ایک طرف تو افسانے کا مواد ایسا ہے جو مسائل لے کر آتا اور اگر مسائل نہ بھی لاتا تو فی نفسہ اس میں نمٹگی کی بات کو ایک طرف رکھیے۔ آرٹ کی حسن آفرینی کی گنجائش بھی بہت کم تھی۔ بیوہ عورت بیوگی کے مسائل بیکر آتی۔ دھلتی عمر جس خواہش کی انگڑائی، نفسیاتی سطح پر گھٹن، اخلاقی سطح پر دماؤ اور حقیقت کی سطح پر تاک جھانک اور بدنامی کے مسائل لاتی جن کا اظہار تشنہ فریاد میں ہوا ہے۔ گھر میں بیوہ عورت کی تنہائی بے دلی اور اچاٹ پن اور سکول میں ملازمت کے مسائل کچھ اور ہوتے۔ لڑکی اور داماد کچھ دن رہ کر گئے ہیں تو ان کے جانے کے بعد گھر کا سونا پن بھی ایک مسئلہ ہو سکتا ہے گویا افسانے کا جو مواد صمد الدین احمد کے پاس ہے اس سے نشاۃ نمٹگی اور حسن پیدا کرنے کے لئے افسانہ نگار کو بہت چوکنا رہنا پڑے گا۔ ورنہ مسائل اور الجھنیں پیدا کرنے والی ملکوی کہیں نہ کہیں کونے کھدے سے نکل کر جانے بنا شروع کر دیگی۔

افسانے کا تاثر کیف و انبساط اور حس و شباب کا ہے۔ ایک بھری پوری خوبصورت عورت میں خواہش کی انگڑائی پورے افسانے میں دھنک کے رنگ بکھیر دیتی ہے۔ اس تاثر کو افسانہ نگار کسی بھی طرح واغدا کرنا نہیں چاہتا۔ چنانچہ افسانہ میں عورت ہے لیکن عورت کے مسائل نہیں، بیوہ ہے لیکن بیوگی کی سوگواری اور تنہائی نہیں، بدن کی بیداری ہے لیکن بدن کی پسکار نہیں، جنس کی لہر ہے لیکن خواہش کی سرکشی اور شوریدہ سری نہیں۔

اس عورت کی جو بھی شادی شدہ زندگی تھی وہ خوش و خرم تھی کیونکہ (جیسا کہ اس کی یادوں سے پتہ چلتا ہے) میاں سہمی جذباتی اور جنسی طور پر ایک ہم آہنگ زندگی گزار رہے تھے۔ شوہر مر گیا تو ایروز ماتا میں بدل گئی۔ سکول میں ملازمت کی اور لڑکی کی پرورش کی۔ لڑکی جوان ہوئی تو اس کی شادی کر دی۔ ایک ذمہ داری پوری ہوئی۔ ماتا کی اب ضرورت نہیں تھی۔ لڑکی کی جبلت پھر سے انگڑائی لیتی ہے۔ افسانے کا آغاز ہی ایک جنسی خواب سے ہوتا ہے جس کی طرف افسانہ نگار کمال ہنرمندی سے اشارہ کرتا ہے۔

”اور جب اُسے محسوس ہوا کہ شرم کے مارے اس کا ماتھا بھیگ چلا ہے تو اس کی آنکھ کھل گئی۔ اس

نے ماتھے پر ہاتھ پھیرا۔ ماتھا خشک تھا۔“

جس فنکار کے بیان کا ایسا سلیقہ ہے وہ عریانی کا خوف کھائے بغیر بڑی خود اعتمادی سے سب

کچھ بیان کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ضمیر الدین احمد کے افسانوں میں جنسیت جتنی بکھری پڑی ہے اس کا نفع حصہ سب کسی کمرے درجے کے لکھنے والے کو تباہ کرنے کے لئے کافی تھا۔

رات دو بجی اور داماد کو (جو کچھ دنوں کے لئے سہانے تھے) اسٹیشن پر رخصت کر کے دوسرے گھر نوٹی تھی۔ اسی لئے پہروں گئے لگ بھگ ساڑھے گیارہ بجے تک کمرے میں سوتی رہی تھی۔ آئی گری میں آنگن کی بجائے کمرے میں کیوں سوئی اس کی وجہ بھی افسانہ نگار بتاتا ہے کیونکہ اس کے بائیک مشاہدے سے کوئی چیز چھپی نہیں تھی۔ آنگن میں سوتی تو صبح سویرے کی کرنیں آنکھوں میں گھس جاتیں۔ اور پھر رُوح جلتی اٹھنا بھی نہ تھا کیونکہ اتوار تھا۔ ان اشاروں میں جو مانی تسلسل سے بیان نہیں ہوئے بلکہ ادھر ادھر کر کے پڑے ہیں ایک نفسیاتی نکتہ یہ ہے کہ موسم گرما کی پہروں گئے کی نیند عموماً جسنی خواب کے لئے اک سازگار وقت ہوتا ہے۔

آنکھ کھل جانے پر وہ بڑبڑا کر اٹھنا چاہتی تھی کہ اسے یاد آیا کہ رُوح اتوار ہے۔ اس نے لٹیہ لیٹے انگڑائی لی۔ پھر باتھ بریحا کر کھڑکی کی کنڈی کھول دی۔ اس کے منہ پر نو کا ایک تعجیر اڑا۔ سنسان لگی میں دھوپ تنگی ہو کر رانج رہی تھی۔

ان جملوں میں شعرت یا ساعزائے پن نہیں ہے لیکن افسانوی بیانیہ یہاں غنائی شاعری ہی کی مانند لفظی پیکروں کا استعمال کر رہا ہے۔ ٹو تیز ہے دھوپ سخت ہے اور بدن کے اندر جنسی خواب کی حدت ہے۔ ضمیر الدین کو بدن کی حدت کا ذکر کرنے کی ضرورت ہی نہیں پڑتی۔ نو اور دھوپ کی کیفیت میں بدن کی کسمپاس سما جاتی ہے۔ پھر وہ کھڑکی میں سے دیکھتی ہے کہ جامع مسجد کے پیش نام اٹنگے جا جاے اور گاڑھے کے کرتے میں بلبوس اور گاڑھے ہی کی گول ٹوپی پر بے بالوں کا تولیہ ڈالے جو ان کی گردن کی پشت اور کنڈیوں کو بھی ڈھانکے ہوئے تھا اور جس کے دو کنارے انہوں نے اپنے دانتوں کے بیچ دبا رکھے تھے۔ باہر آئے اور لگی کے موٹر کی طرف مڑ گئے۔ ظہر پڑھنے جا رہے ہوں گے۔“

پیش امام کے ایسج میں وہ سب کچھ سما گیا ہے جو کمرے لکھنے والوں کے یہاں وضاحتی بیانیے کے ذریعے معاشرتی عکاس کا کام کرتا ہے۔ یہ ایسج ایک طرف تو گرم دن اور نو کی کیفیت کا حامل ہے اور دوسری طرف گاؤں، گاؤں کی سنسان لگی، گاؤں کی دینی فضا اور اس کی وہ غربت جو صرف گاڑھے کے کپڑے اور بے بالوں کے تولیے کی متحمل ہو سکتی ہے، سب کو دہن پر نقش کر دیتی ہے۔

بستر پر لیٹے لیٹے اس کی نظریں اسی ٹانگ پر پڑیں جس پر سے سوتے میں غارے کا پائینچہ ہٹ گیا تھا اور جس کی گہریوں رنگت کی سٹول پنڈلی پر یہاں وہاں کالے بال بڑھ آئے تھے۔ اس نے پنڈلی کے بالوں پر ہاتھ پھیرا۔ پھر پائینچے کو تھوڑا سا اور اوپر کھسکایا۔ ————— ران صاف تھی۔ اس نے دوسرے پائینچہ کو بھی اسی قدر اوپر کھسکایا۔ ————— دوسری پنڈلی پر بھی بال بڑھ آئے تھے مگر ران دوسری بھی صاف تھی۔ اس نے جلدی سے دونوں رانوں اور پنڈلیوں کو پائینچے سے ٹٹھکوں تک ڈھانکا، جیسے شادی سے پہلے اپنے باپ کی موجودگی میں وہ جلدی سے دوپٹے سے سر اور سینہ ڈھانک لیا کرتی تھی اپنے بدن اور اپنے آپ سے شرمانے والی کھشت کا بہترین بیان صرف غالب کے ہاں ملے گا۔

”گرچہ ابھی اس کو آتی ہے تو سزا جائے ہے“

ایک طرف تو فمیر الدین احمد اس عورت کو مکمل تنہائی میں دیکھتے ہیں۔ اپنے بدن کا جائزہ لیتے ہوئے یا برہنہ تن الگنائی میں برسات میں نہاتے ہوئے۔ نہ تو متا ہدے میں شہوت ہے نہ منظر میں اشتعال حالانکہ عورت کی تمام حرکات بدن میں ایک نئی تال دیتے ہو کا نتیجہ ہیں۔ ایسے ہی دشوار گزار مرحلوں پر آرٹ کی کسوٹی ہوتی ہے۔ افسانہ چونکہ ہمیں نظر سے لکھا گیا ہے اس لئے تغلیے میں عورت کی حرکات کا بیان معروضی ہے گندی رنگ کی پنڈلیوں کو افسانہ نگار کی نظریں نہیں سہلاتیں عورت سہلاتی ہے وہ بھی لذت کی خاطر نہیں بلکہ بالوں کا جائزہ لینے کے لئے۔ اپنی شفاف رانوں کو دیکھتے ہی عورت شرابا جاتی ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے دوشیزگی کے دنوں میں باپ کے سامنے شرابا جاتی تھی۔ ایک طرف بدن کی جنسیت ہے۔ دوسری طرف خاندانی آداب اور اخلاق میں بچ میں شرمانے والی انفسانی کیفیت ہے آرٹ کی قوت ان پیچیدہ اور متضاد عوامل کو بیان واقعہ، استعارہ، تشبیہ، اور امیج کے ذریعے اظہار بخشے میں صرف ہو جاتی ہے۔ جنسی چٹرائے کی گنجائش ہی نہیں رہتی۔

عورت کا ٹانگہ میں بارش میں سرہنہ نہانے کا بیان بھی ایسی ہی سزا کتیں لے ہوئے ہے۔ ”آٹھ دس منٹ بعد وہ کمرے سے باہر آئی، جھبکی، بدن چرائے۔ جیسے بیس ایکس برس پہلے سہاگ کے ابتدائی دنوں میں وہ اسی کمرے سے صبح گھونگٹ نکالے، ساس سر سے نظریں چرائے، شرابی، لجاتی نکلا کرتی تھی۔ ہوا کا ایک جھونکا اس کے چوٹی سے ایڑی تک ننگے بدن سے ٹکرایا۔“

ان بیانون کی خوبی یہ ہے کہ نہ صرف ان سے برہنگی کا بیان عریاں نہیں بنتا بلکہ یہ بھی ظاہر

ہوتا ہے کہ عورت وقت گزر جائے اور بیوگی کے کڑے کو سٹانے کے باوجود اندر سے نہ صرف یہ کہ تپت
 ، سالم رہی ہے بلکہ اس کے اندر اس کے کنوار پن کے ، سہاگ کے ، ازدواج کے ، نام ، وہ نہ ہیں ، اس
 کے اندر کوئی ایسی حیران نصیبی ، گھٹن ، ویرانی ، اندرونی تشدد اور انتہا ، رشک ، حسد ، خود بیزاری
 اور بدوریت پیدا نہیں ہوتی جو اس کی شخصیت کو مکھنی ، تنک جڑی اور اعصاب زد و خدائی ۔

اب آہستہ آہستہ سمجھ میں آ رہا ہے کہ یہ عورت ہمیں کیوں اچھی لگتی ہے ۔ اچھی لگنے سے مطلب
 ہے جب بھی کہیں اس کی یاد آ جاتی ہے تو ————— ذرا سنبھلے ! دل پھلنے اور لبوں کی گردش
 تیز ہونے والی بات نہیں ————— بس ہولے سے باز نسیم چلنے والی کیفیت پیدا ہو جاتی
 ہے ۔ اس کا وہ چہرہ آنکھوں کے سامنے ٹھہر جاتا ہے جب کہ افسانے کے افسانے کے افسانے وہ موتیے کی ادھلی
 کلبوں کے بھیگے باریکے کے یاں رکھ کر اور ان کی طرف منہ کر کے بستہ پڑیٹ جاتی ہے ۔ اس عورت
 کو ہم ایسے ہی دیکھتے ہیں ۔ جیسے ایک تصویر کو ، خواہ اس کے بغیر —————

ضمیر الدین احمد نے ایک بہت ہی معمولی سے گاؤں میں ایک معمولی پرانے گھر میں ایک معمولی
 بیوہ عورت کو ہمارے لئے ایک یادگار جمایا قی تجربے میں بدل دیا ۔

ایک ایسی دنیا میں جہاں آلام و مصائب کا نزول ہے ، نجات کی راہیں مسدود ہیں اور جینے
 کا برہنہ گندہ اور بدبو دار ہو چکا ہے ، اس افسانے کے ذریعہ ہم ایک ایسی عورت سے دوچار ہوتے
 ہیں جس کے اندر چشمہ حیات خشک ہونے نہیں پایا ، جس کا جذباتی نظام متوازن اور ٹھیک ہے ،
 جس کا آئینہ دل کدورتوں سے پاک ہے اور اسی لئے وہ چھوٹی سے چھوٹی چیز سے سر ت افندہ کر سکتی ہے
 معمولی سے معمولی لوگوں میں دلچسپی لے سکتی ہے ۔ اس کی شخصیت کی تعمیر حیات پر روتوتوں اور
 جذبولوں سے ہوتی ہے ، اسی لئے اس کے یہاں گریہیں ، الجھنیں ، پشیمردگی اور گراؤٹ نہیں ۔

افسانہ نگار نے گھر کو بھی دھوپ ، لؤ ، اور آندھی کی زد میں بتایا ہے ۔ دھوپ والاں تک
 آتی ہے لیکن کمروں میں ٹھنڈک ہے ۔ گھر معمولی ہے لیکن اجاڑ اور بوسیدہ نہیں ۔ گھر اور اس کی
 بیوہ ماکن دونوں سہانے لگتے ہیں ، اپنی سادگی اور بیوگی کے باوجود ۔ دھوپ میں گھر والاں ،
 آنگن اسی طرح تپتا ہے جس طرح جاگے ہوئے جذبولوں کی آئینے سے بدن ۔ موسم کا اشارہ مل جائے
 تو آنگن اور عورت دونوں سوندھی مٹی کی طرح مہک اٹھتے ہیں ۔

”سو کے سادہ ایک دن کا افسانہ ہے اور دن پڑھتا جاتا ہے گرم ہوتا جاتا ہے، پتا جاتا ہے اور شام تک تو جس کا یہ عالم ہے کہ سانس لینا دشوار ہے۔ افسانے میں موسم کا بیان حقیق بھی ہے اور حلائی بھی۔ ضمیر الدین احمد ہمہ وقت عورت پر نظریں گاڑے نہیں رہتے۔ وہ گھر لگی، انگن، موسم سب کو نظر میں رکھتے ہیں۔ گھر میں بہترانی آتی ہے اور مالکن کے ساتھ خوب گڑھی چمتی ہے۔ بوا آتی ہے اور صبحیل پڑوس کے خاں صاحب کے پیغام کا ذکر کرتی ہے۔ خان صاحب کی باڑی کے آگے آتے ہیں جن سے وہ بڑی فزاج دل سے بوا کی جھولی بھر دینی ہے اور خاں صاحب کی لڑکی شریا ٹیوشن لینے آتی ہے لیکن نظریں کتابت نہیں جمتیں۔ اس سے رہا نہیں جاتا تو وہ شریا سے پوچھتی ہے ”یہ تم مجھے لگا تا رکھو رے کیوں جا رہی ہو“ شریا مٹپٹا جاتی ہے لیکن پھر بہت کر کے کہتی ہے ”آج آپ بڑی پیاری لگ رہی ہیں“ مختلف واقعات اور اشاروں کے ذریعے ضمیر الدین احمد اس عورت کی خوبصورتی، فیاضی، مزاج کی شادابی اور قریب زحیات کی سادگی کا نقش دل پر بٹھائے چلے جاتے ہیں

افسانہ نگار کو ہمیشہ یہ غرض لاحق رہتا ہے کہ جب وہ انسانی فطرت کے گہرے مطالعے کی غرض سے کسی ایک پہلو پر نظریں مرکوز کرتا ہے تو وہ پہلو اہم بن جاتا ہے اور جزو مکمل سے بڑا نظر آنے لگتا ہے۔ ضمیر الدین احمد اس سقم سے بچ گئے ہیں۔ وہ کردار کو اس کے تمام سماجی اور تہذیبی رشتوں میں رکھ کر دیکھتے ہیں ضمیر الدین احمد کے یہاں جزئیات نگاری قرۃ العین حیدر اور انظار حسین ہی کی مانند تہذیبی فضا آفرینی کا کام کرتی ہے لیکن ضمیر الدین احمد تہذیب کی طرف کوئی جذباتی رویہ نہیں رکھتے۔ ان کا سروکار زندگی کے بنیادی PASSIONS سے ہے۔ وہ انسان کو فطرت اور تہذیبی ماحول میں رکھ کر اس کی جبلتوں کے گہرے پانیوں کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ یہاں وہ منٹو کے بہت قریب جاتے ہیں۔ ضمیر الدین نے تہذیبی نوستالجیا سے بھی عظیم نر حقیقت کو پایا تھا اور وہ تھی آرٹ کی حسن آفرینی کے ساتھ ساتھ زندگی کی پراسرار طاقتوں کا عرفان۔ اس افسانے میں ایروز کی طاقت ایک عورت کی زندگی کی شادابی اور شخصیت کی دلنوازی کا سرچشمہ ہے۔ یہ ایروز کی طاقت ہے جو اس کی شخصیت کو اس کے وجود کو اور اس کی زندگی کو جو بہت معمولی ہے رنگ و نور سے لبریز کر دیتی ہے اور رشک و حسد خود غرضی، خود بیزاری کی کدورتوں سے شخصیت کو پاک رکھتی ہے۔ یہاں دکھی عورت کی شخصیت کے وہ متغی پہلو نہیں ہیں جو صبر شکر تپانی اور جرمال نفیسی سے عبارت ہیں۔ اشارہ نفس یہاں مامتا ہی کے جذبہ کی پیدا کردہ ہے جو ایروز ہی کا ایک پہلو

ہے کیونکہ بقلے حیات کا ضامن ہے۔

اس عورت میں اپنی جوانی، اپنی نسائیت اور اپنے حسن کا انا نہیں لیکس وہ اس کی تربیات لی نکلا بھی نہیں۔ اس کی اچھائیاں اخلاقی بھی ہیں اور پائیدہ فطرت کی زائیدہ بھی۔ اخلاقی اس معنی میں کہ ایک ہونے سے کاؤں کی مذہبی اور مذہبی فضا میں بیرونی پائے والی شخصیت حد بات لی خان گیری کے ادب سے واقف ہوتی ہے۔ اس کے یہاں اچھا اور پارسانے کی شعوری کاوش نہیں ہے اسی لئے شخصیت میں نفس کشی، جبر، انکار اور گھٹن کے آثار نہیں ہیں۔ پیوگی کے باوجود اس کی زندگی میں سکون، شگفتگی اور آسودگی ہے یہی چیز اس کی فطرت کی معصومیت اور پائیزگی کو ظاہر کرتی ہے۔ طبعاً وہ خوش مزاج ہے اینول سے کم تر اور ہر ترسکے ساتھ اس کا سلوک مستفقا۔ "میانہ" اور بے لوث ہے۔ عموماً ہمارے یہاں اچھی عورت کے تصویس جس کا شائبہ نہیں ہوتا۔ وہ موم کی مریم ہوتی ہے۔ درہل عورت کے معاملہ میں حوا اور مریم کے آرکیٹائپ نے اسی تنویر کو روح دیا ہے جس کی برچھائیاں ادب میں دور دور تک پڑتی ہیں۔ حوا جیسی طور پر بیدار ہے اور گہ کا ہے۔ مریم جس کا سائنہ تک نہیں اس کا حمل بھی آسانی سے جو نفس مقدس چھوٹنے کا نتیجہ ہے۔ مریم پاکدامنی، مامتا اور مصوب مسیح کے سبب اس دنیا میں ماں کے استعارہ دکھ کی علامت ہے۔ مریم حوا کے گناہ کا کفارہ عطا کرتی ہے۔ بے شک مریم اور اس کے بیٹے کے سبب گناہ آلود دنیا کو نجات ملتی ہے لیکن دنیا کا کاروبار چلتا ہے حوا اور اس کے گناہ سے۔ وہی جنتیا ہے تخلیق کا کرب ہے "مامتا کی استعارہ محبت ہے زندگی ہے۔ دنیا میں جو کچھ ہنگامے ہیں اسی کی بیٹیوں سے ہیں۔ "سوکھ سادھن" میں ضمیر الدین احمد حوا اور مریم کی تنویر کو توڑتے ہیں۔ اس افسانے میں اچھی عورت کا ان کا تصور جس "نسائیت" مامتا اور مدن کے تقاضوں کی شناخت سے مل کر تعمیر ہوا ہے جنس کو نظر انداز کر کے نہیں بلکہ جنس پر مرکوز کر کے ہی وہ ایک ایسی عورت کا کردار پیش کر سکے ہیں جو کسی اخلاقی آدش کا نمونہ ہونے کے سبب نہیں بلکہ نغمہ حیات کے زیر دہم سے ہم آہنگ ہونے کے سبب اتنا دلنواز بنا ہے۔

جیسے میں نے افسانے کی نغمگی کہا ہے وہ اسی آہنگ حیات کی زائیدہ ہے یہی نغمگی سماجیات، انبیات اور اخلاقیات کو افسانے میں سمیٹنے نہیں دیتی۔ اس افسانے میں ہلکا سا سماجی طنز، اخلاقی جھکاؤ اور نفسیاتی تاک جھانک افسانہ کو غلط آہنگ کرنے کے لئے کافی ہے۔ اسی لئے افسانہ نگار کی نظر

جس کے پیچھے سے اس کا دایاں گال جھلک رہا تھا۔

”سو کئے۔“ وہ بیسی کی طرح اس افسانے میں بھی عورت کا نام نہیں۔ افسانہ اس طرح لکھا گیا ہے کہ نام لینے کی ضرورت ہی نہیں پڑتی۔ ہم سے ایک مانوسیت پیدا ہو جاتی اور وہ فاصلہ قائم نہ رہتا جو کہ اب ہے۔ افسانہ نگار نے یہ قرب و دوری کا فیصل بھی نہ صرف قاری کے ساتھ بلکہ تمام کرداروں کے ساتھ کھینچا ہے۔ قاری کے ساتھ تو اس معنی میں کہ قاری اتنا قریب ہونے کے باوجود کہ اس عورت کی شاعر سوا کے ساتھ شرب ناشیوں کو دیکھتا ہے یہ عورت ایک ایسا فاصلہ برقرار رکھتی ہے کہ قاری اس کے لئے ایک احترام کا جذبہ محسوس کرتا ہے۔ محمولہ بالا اقتباس میں اس عورت کی جو جھلک ہے اس میں وہ بدبھین ہے جو درمیان میں فاصلہ رکھنے سے پیدا ہوتا ہے۔ بے نقابی، بے تکلفی اور قرب سے بہت اثر مجبوت ہو سکتا ہے اس عورت کے المیہ کو محسوس کرانے کے لئے احترام کا یہ جذبہ ضروری ہے کیونکہ افسانہ اتنے نازک نالوں پر حرکت کرتا ہے کہ مضرب کی ہلکی سی لغزش بھی اسے ایک ایسے کے بجائے ناقص اندیش عورت کی دروہری کہانی بنا سکتی ہے۔

یہ عورت ناقص اندیش نہیں اس کا احساس بھی افسانے کے آغاز ہی سے ہو جاتا ہے افسانے کا واحد متکلم راوی ایک نوجوان لڑکا ہے جس کے گھر کا ادپر کا کہو اس عورت کے شوہر پیش کار صاحب کے ملحقہ مکان کی چھت سے لٹکا ہوا ہے۔ رسوا واحد متکلم کا دوست ہے اور اس عورت سے رات کو خفیہ ملاقاتوں کے لئے وہ اسی کمرے کا استعمال کرتا ہے۔ واحد متکلم کبھی اس عورت کے سامنے محض لڑکا تھا۔ اب جوان ہو گیا ہے۔ باوجود اس کے کہ وہ رسوا اور اس عورت کے درمیان ملاقاتوں کا وسیلہ اور زلیخہ ہے یہ عورت واحد متکلم سے پردہ کرتی ہے۔ محمولہ بالا منظر میں لہریے دوپٹے کا تنا ہوا پلو اسی پردے کی علامت ہے۔ واحد متکلم اس سے کہتا ہے ”ذرا سامنے تو آئیے۔“ آخر یہ پردہ کب تک..... کیا میں نے پہلے کبھی آپ کو دیکھا نہیں۔“ تو عورت جواب دیتی ہے کہ تب کی بات اور تھی۔ تب تم لڑکے تھے۔“

”اور اب؟“

”اب ماشاء اللہ“

”جوان ہوں؟“

”ہاں“

”یہ خطا تو یقیناً مجھ سے سرزد ہوئی ہے؟“

”ہنسی مذاق کی بات نہیں بھئی۔ میں واقعی بہت پریشان ہوں۔“

یریشانی کی وجہ واحد مشکلم کے دوست رسوا کے ساتھ اس کا جنسی تعلق ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ یہ سلسلہ ختم ہو جائے۔ یریش کا صاحب کو شہ ہو گیا ہے۔ ادھ کئی دن سے وہ بدلے بدلے نظر آرہے ہیں۔ کئی دن سے اس کا دل بھی بہت دھڑک رہا ہے ”میرا دل مجھے ادھر کئی دن سے ملامت کر رہا ہے۔ شریف خور کا محلہ ہے۔ کہیں بھانڈا پھوٹ گیا تو ٹری مدنامی ہوگی اور محلہ الگ بدنام ہوگا۔ بھئی تھر انہیں سمجھا کر بس اب یہ قصہ ختم ہونا چاہیئے۔“

اس منظر میں افسانے کے بہت سے کلیدی اشارے ہیں۔ پہلی بات تو واحد مشکلم کے ساتھ اس عورت کے تعلق کو لیجئے۔ وہ اس سے پردہ کرتی ہے۔ کھل کر سامنے نہیں آتی۔ بھائی صاحب کہہ کر اسے مخاطب کرتی ہے حالانکہ واحد مشکلم اس کے اور رسوا کے بیچ راز دار اور نامہ رسوا کا کام کرتا ہے اور دنیا کی ملاقات کا وسیلہ اس کا کہہ ہی ہے۔ یہ عورت کچھ مذہبی بھی ہے۔ اپنے گناہ کا احساس ہے۔ پیشانی پر عاقبت خراب ہونے کی بات کرتی ہے اور پردہ بھی کرتی ہے۔ واحد مشکلم سے گفتگو میں شرمندگی کا کوئی احساس نہیں۔ چلنی پر کوئی مذمت نہیں۔ دراصل رسوا جیسے جواں آدمی کے ساتھ جنسی تعلق قائم کر کے اس نے اپنی زندگی کی تکمیل کی ہے۔ یوں سمجھئے کہ اس کی بیاسی کی پیاس بھی ہے اسے وہ سکین مل جائے۔ کے بغیر زندگی پتلا ہوا صحرا تھی۔ اسی لئے اپنے اس تعلق پر اسے احساس گناہ ہے مذمت نہیں گناہ کا معامہ خدا کے ساتھ ہے، جس نے انسان کو وہ سرکش جلیق دیں جو اس کے قابو میں نہیں رہیں۔ وہ ان کی تسکین میں بے اختیار ہے اس لئے گناہ کی پاداش میں بڑی سے بڑی سزا قبول کرنے کو تیار ہے۔ یہ حوصلہ ہو تو یہ اپنے ناجائز تعلق پر شرمندگی نہیں ہوتی۔ اس افسانے میں یہ تعلق عیاشی نہیں ہے بلکہ ایک حرم کا نصیب عورت کے جسم کی پکار کا نتیجہ ہے اسی لئے ہم اس عورت سے ایک گورہ ہمدردی محسوس کرتے ہیں یہی نہیں ہم اس کے لئے وہ احترام کا جذبہ محسوس کرتے ہیں جو ایک محبت کرنے والے دل کو دیکھ کر پیدا ہوتا ہے دلچسپ بات یہ ہے کہ افسانے کی پوری فضا جنسی آوارگی سے لبریز ہے، جیسا کہ مندرجہ بالا منظر سے ظاہر ہے۔ افسانے کا واحد مشکلم بھی ایک ایسا نوجوان ہے جو اپنی جوانی کے پہلے تجربے کے لئے اسی عورت پر دانت لگائے بیٹھا ہے۔ واحد مشکلم ہندوستانی متوسط طبقے کے ان نوجوانوں کی نمائندگی کرتا ہے جو

جوان ہوتے ہی شکار کی تلاش میں نکل پڑتے ہیں اس افغانہ میں رسوا اور واحد مشکل دونوں شکاری مرد ہیں اور عورت ان کا شکار۔ دونوں دوستوں میں ایسی کوئی ساجھ داری نہیں لیکن واحد مشکل سمجھتا ہے کہ رسوائے عورت کا دل بھر جائے گا تو اس کے لئے راستہ صاف ہو جائے گا۔ گویا وہ اپنے موقع کی تلاش میں ہے۔ اس لئے اس عورت کے ساتھ اس کی بات چیت چھوڑے انداز کی ہے چونکہ عورت کے سامنے کل تک یہ نوجوان لڑکا تھا اس لئے وہ اس کی شوخ اور شیر گشتگو کو محض لڑکپن پر محمول کرتی ہے وہ اسے بے ضرورت ذاق سمجھتی ہے۔ وہ واحد مشکل کے ساتھ بڑی محبت سنجیدگی اور رکھ رکھاؤ کے ساتھ گفتگو کرتی ہے۔ اس گفتگو میں اس بات کا نشانہ تک نہیں کہ واحد مشکل بہر حال رسوا کے ساتھ اس کی شب بانیوں کا ذریعہ اور شاہد ہے۔ واحد مشکل کے سامنے وہ ذرہ بھر شرمندگی محسوس نہیں کرتی۔ اس کا سلوک ایسا ہی ہے جیسا کہ ایک محبت کرنے والی نوجوان لڑکی کا ہوتا ہے جو ہماری ہنر میں بر ملا کہتی ہے کہ پریم کرنا پاپ تو نہیں ہے۔ بیشک میتھ کار کی بیوی غیر مرد کے ساتھ رشتہ قائم کر کے پاپ ہی کر رہی ہے اور اسے وہ پاپ سمجھتی ہے لیکن رسوا کے ساتھ پرہیز جان جنسی زندگی کی طوفانی موجوں میں اس کا اصرار گناہ تنکے کی طرح بہہ جاتا ہے۔ افسانہ نگار نے کہا ہے کہ افسانے کی جنس زدہ فضا میں اس عورت کو جو رسوا اور واحد مشکل کی جنسی زندگی کا سبب ہے نازل اور صحت مند بتایا ہے۔ قلم کی ایک ذرا سی لغزش بھی اسے گرمی پرائی ہوئی کتیا بنا سکتی تھی۔ یہ افسانہ ایک ایسی عورت کا المیہ بھی ہو سکتا تھا جو ایک بے جوڑ شادی کا شکار رسوا اور اپنا معصوم دل اور ازدواج کے باوجود کنوارا جسم کسی خوب رو نوجوان کو دیدے اور خوب رو نوجوان اسے تہج دے ”تشہ فریاد“ انہی خطوط پر چل رہا ہے لیکن تھوڑے سے فرق کے ساتھ اور یہ تھوڑا سا فرق ہی اسے بالکل دوسرا انکشن عطا کرتا ہے۔

یہ عورت معصوم نہیں ہے۔ سوم کی گڑیا نہیں ہے۔ ایک معنی میں وہ گنہگار ہے۔ قرین تینا یہی ہے کہ پہلے اس نے جنسی بھوک سے مجبور ہو کر رسوا کے ساتھ جسمانی رشتہ قائم کیا اور پھر اس کے دل میں رسوا کے لئے لگاؤ کا جذبہ پیدا ہوا۔ فہیم الدین احمد پھر عورت کو کھلی حیثیت سے پیش کرتے ہیں جنس عورت کے وجود کا بھی اتنا ہی اہم اور طاقتور عنصر ہے جتنا کہ مرد کے وجود کا، یہ عورت جنسی طور پر بیدار پنے صحت مند ہے اور ایک ناکارہ شوہر کے ساتھ جنسی محرومی کی زندگی گزارنے کے باوجود نازل ہے جیسا کہ رسوا کہتا ہے وہ جنسی اختلاط میں جادو جگاتی ہے اور کم عمر ہونے کے سبب نوشق نہیں ہے۔ بات

دراصل یہ ہے کہ ہم عورت کو جنس سے نا آشنا دیکھنے کے اس قدر عادی ہو گئے ہیں کہ اس کی طرف سے جنسی کیف و اشتعال کا ذرا سا بھی مظاہر ہو ہمیں ایک حیرانہ کا آزمودہ پتھرنڈا نظر آتا ہے۔ حالانکہ اختلاط میں ہلکی اور جسمانی خلوص ہر اس عورت کو جو اخلاقی اور اعصابی گھٹن کا شکار نہیں فطرت کا عطیہ ہے گویا جنسی عمل اس عورت کے لئے فطرتی تقاضا ہے کوئی دماغی یا اعصابی سرگرمی نہیں جو آدمی کو جنس زدہ بناتی ہے جنس جب ضبط بن جائے اعصاب پر سوار ہو جائے تو فسق پیدا ہوتا ہے جنس جب بدن کا فطری تقاضا ہو تو عشق کو اس سے غار نہیں آتا۔ عشق فسق سے دور رہتا ہے جنس سے ہمیں انشا کا ر اس عورت میں جنس اور محبت کو مساوی درجہ دیتا ہے۔ یہ دونوں عناصر انسان میں موجود ہیں لیکن انسان نہ تو روحانی محبت کی کہانی ہے نہ مضمونینیا کی۔ رسوا کے ساتھ اس عورت کا جنسی تعلق ہماری نظروں میں اس کی شخصیت کو داغدار نہیں کرتا۔ جنسی بھنور میں گھومی ہونے کے باوجود اس میں ایک پاکدامن عورت کا وقار ہے۔ یہ وقار واحد متکلم سے اس کی گفتگو اس سے پردہ کرے اس سے فاصلہ قائم رکھے میں ظاہر ہوتا ہے اس میں خام کاری، سطحیت اور چھپو پین نہیں ہے۔

اس عورت کے برعکس رسوا اور واحد متکلم دونوں جنس زدہ سطحی اور چھپو پین ہیں۔ واحد متکلم تو خیر ابھی ابھی سیانا ہوا ہے اور سے زندگی کا تجربہ بھی نہیں لیکن رسوا تو شاعر ہے، مستاعر ہے، تجویکار ہے، کم از کم اس عورت کے ساتھ ہی وہ کافی باتوں سے لگا ہوا ہے لیکن اس میں کوئی سنجیدگی نہیں پنی ذات کے علاوہ دوسرے کے مسائل اور الجھنوں کو سمجھنے کی کوئی خواہش نہیں بلکہ صلاحیت بھی نہیں۔ وہ ایک عام ہندوستانی مرد کی مثال ہے جو جہاں تک عورت کا تعلق ہے مردانہ برتری اور پندار اور کھوپرن پر مبنی آباؤی اور مرد و دیویوں کا ہی مظاہرہ کرتا ہے۔ وہ شکاری مرد ہے اور اگر کوئی عورت اس کے نیچے میں پھنستی ہے تو وہ اس سے کھیلتا رہتا ہے۔ دل لگی کو دل داری میں بدلنا اس کے کھلنڈ رانہ مزاج کے خلاف ہے وہ اس عورت کے معاملہ میں کبھی سنجیدہ نہیں ہوتا۔ رسوا ان لوگوں میں سے ہے جو بے راہ رو عورت کو بدچلن، فاحشہ، حرافہ اور قحطامہ سمجھتے ہیں۔ ہماری پرانی داستانوں اور کہانیوں میں ایسی عورتیں بڑی تعداد میں نظر آتی ہیں۔ شوہر کے علاوہ ہر مرد کے ساتھ عورت کا تعلق زنا ہے اور زنا کی سزا سنگساری ہے۔ ہر شخص کی نظریں پیش کار کی بیوی بدچلن اور فاحشہ ہے لیکن جیسا کہ میں بتا چکا ہوں افسانے کے قاری کی نظر میں وہ فاحشہ نہیں۔ قاری اس سے ہمدردی کرتا ہے اس کی عزت کرتا ہے اور اس ایسے پر آنسو بہاتا

ہے۔ یہ افسانہ آرٹ کا بنیادی کام انجام دے رہا ہے۔ حقیقت اور دکھاوے کے فرق کو واضح کرتا ہے۔ اور انسان عمل کے سرچشموں کی تلاش کر کے انسان اور زندگی کی تفہیم اور عرفان پیدا کرتا ہے۔

واحد مشکل ہر مرد کی طرح بھی سمجھتا ہے کہ وہ عورت جو شوہر کو چھوڑ کر ایک مرد کے پاس جاتی ہے تو دوسرے کے پاس بھی جاسکتی ہے۔ غامیانہ زبان میں کہیں تو وہ ٹیکسی ہے، پلیٹ فارم ہے۔ مختصر یہ کہ مشترکہ ملکیت ہے۔ مرد کی عورت بازی اس کے کردار کو اس طرح لیبل نہیں لگاتی۔ عورت ذرا بے راہرو ہو تو اس پر لیبل لگ جاتا ہے۔ رسوا کی نظر میں اس عورت کی کوئی عزت نہیں۔ اس کے مزاج کے خلاف کوئی بات ہوئی نہیں کہ وہ اس عورت کے متعلق نازیبا باتیں سوچنے لگتا ہے۔ چنانچہ جب واحد مشکل اسے بتاتا ہے کہ موصوفہ چاہتی ہیں کہ یہ سلسلہ حتم ہو تو وہ سوچ میں پڑ جاتا ہے ”زحانہ کیا ہو گیا اسے۔۔۔۔۔ مجھ سے پرہیز۔۔۔۔۔ یہی بات کہی۔ کھل کے تو نہیں مگر اشارہ صاف تھا۔۔۔۔۔ معلوم ہوتا ہے جی بھر گیا ہے۔۔۔۔۔ ایسی عورتوں کا کوئی ٹھیک نہیں۔۔۔۔۔ کسی اور کو تاک لیا ہو گا۔“ پھر لگے چل کر وہ کہتا ہے۔۔۔۔۔ لیکن بندہ بھی بات میں آئے شکار ایسی آسانی سے چھوڑنے والا نہیں۔“

رسوا کے برخلاف عورت کو دیکھنے۔ آشنائی میں پہل کس نے کی وہ بحث بھی افسانے میں ہے لیکن اب اس کی اہمیت نہیں کیونکہ عورت کے لئے شب و روز آشنائی ایک جذبہ محبت میں بدل چکے ہیں لیکن اس کی یہ ایک طرف خاموش محبت خاموش ہی رہتی ہے۔ اس میں اتنی خودداری ہے کہ وہ محبت کو کامرنگ لگائی بنا کر الفت کی بھینک نہیں مانگتی۔ وہ محبت کے پھندے میں رسوا کو امیر کرنا بھی نہیں چاہتی۔ انہیں نہیں پتہ کہ رسوا اسے صدق دل سے چاہتا بھی ہے یا نہیں لیکن وہ اس قریب میں خوش ہے کہ آشنائی کے ساتھ ساتھ رسوا کو اس سے کچھ لگاؤ بھی ہے۔ اسی لئے جیسا کہ ایسے تعلقات میں ہوتا ہے وہ اس کی جھوٹی قسموں اور جھوٹی باتوں پر یقین کرتی ہے جبکہ وہ اپنی سچی بات نہ کہہ سکتی ہے نہ منوا سکتی ہے۔ وہ تو یہ بھی نہیں مانتی کہ رسوا کو اس کے جذبہ محبت کا علم ہے بھی یا نہیں۔ افسانہ نگار نے اس عورت کی بے لوثی اور رسوا کی خود غرضی کو نہایت ہی نازک انداز میں پیش کیا ہے۔ اگر یہ تضاد جلی فلم سے پیش کیا جاتا تو مرد کے کھوپڑی اور عورت کی مظلومیت کا رسمہ انداز اختیار کر لیتا۔ اس میں سے اس جالاک کا عنصر غائب ہو جاتا جو ایک غیر ذمہ دار جنسی کھیل کا شاخصانہ ہے۔ رسوا کے لئے یہ تعلق محض ایک کھیل ہے جبکہ عورت کے لئے ایک آزمائش بن چکا ہے۔ اس آزمائش سے عورت کھرا سونا بن کر باہر آتی ہے جبکہ رسوا ملاوٹ ہی ملاوٹ ہے

خاطر نشان ہے کہ ملاوٹ میں جا لائیاں ہوتی ہیں اور ایک ایسے افسانے میں چالاکوں کا بیان ملاستی نہیں ہوتا بلکہ طنز ہے ہوتا ہے اور ضمیر الدین احمد طنز کا استعمال خوب جانتے ہیں۔ عورت کی بے لوثی کا بیان برلاست نہیں، بلکہ عورت جو کچھ نہیں جنتی اس سے ظاہر ہوتا ہے۔ وہ رسوا پر اپنی محبت کا کوئی حق نہیں جنتی اس کے سامنے اپنے دکھ اپنی پریشانی اپنی دردشا کا رونا نہیں روتی۔ رسوا سے تقاضا نہیں کرتی کہ اس زندگی سے نجات کی کوئی سبیل کرے کوئی شکایت کوئی فریاد کوئی طنز کوئی طعنہ نہیں، جھوٹی تسکین نہیں محبت کے دعوے نہیں، مر جانے کی دھمکیاں نہیں حالانکہ وہ یہ باتیں کرتی تو ان میں سیائی ہوتی۔ کوٹھ بناوٹ نہ ہوتی۔ اسراء اس وقت صبح معنوں میں من کی بلیدیوں کو جھولتے ہے جب یہ تمام باتیں رسوا کی زبانی ادا ہوتی ہیں۔ اس کی باتوں میں وہ جھوٹ ہے جو ایک مکار عاشق معشوق کے سامنے اپنا مقصد حاصل کرنے کے لئے لٹا ہوتا ہے۔ عورت میرا بنا سچ نہیں بول سکتی اور مرد کا جھوٹ مان لیتی ہے۔ رسوا مظلوم بن جاتا ہے اور عورت جو خود زخمی ہے اس کی چارہ گری کرتی ہے۔ عورت کے لئے اس سلسلے کو ختم کرنا جہاں کہیں سے کم نہیں لیکن اسے رسوا کی بدنامی کا بھی خیال ہے۔ رسوا جہلا اس حوصلہ شکار کو بیویوں جھوٹا جب اس کی دلیلیں بے اثر ثابت ہوتی ہیں تو وہ یہ ستر ادا ہے۔ ”بچھا جھوٹا یا سہی مو“..... یہ ”جی مھر گیا“؟..... جب تک جا با کھیلیں پھر اٹھا کے پھینک دیا۔ تب کھٹے کھٹے سے روئے کی آواز ایک سکی۔ ایک لمبی ٹھنڈی سانس۔ ایک ”بائے“ اس نے ایک اور سینتیرا بدلا۔ تمہارے بغیر نہ نہیں رہ سکتا۔ گنگا میں ڈوب مرو لگا! زہر کھا لوں گا!.....

”زہر کھائیں تمہارے دشمن“..... تمہیں میرے سر کی قسم، ایسے کلام پھر کبھی مت لاتا زبان پر۔“ ان دونوں کی ملاقات جو امد تنگم کے توسط سے مشاعرے کی رات مشاعرہ گاہ سے کچھ فاصلے پر درختوں کے جھنڈ میں ہوتی ہے بظاہر تو ایسی سینکڑوں ملاقاتوں کی پر وڈی ہی معلوم ہوتی ہے لیکن اس پورے منظر میں IRONY کے ابداز خنجر نے عجیب کاٹ پیدا کر دی ہے۔ ایک طرف مرد ہے جو جھوٹ پر جھوٹ بولے جا رہا ہے اور دوسری طرف عورت ہے جو جھوٹ کو سچ سمجھتی ہے اور اپنا سچ بول نہیں پاتی۔ اس کے دل کی بات دل ہی میں رہ گئی اور وہ دہکا بول رہی ہے جو جھوٹی مظلومیت اپنی تسکین کے لئے چارہ گرے بلواتا چاہتی ہے۔ عورت کا پورا وجود تشنہ فریاد بن گیا ہے۔

رسوا گنگا میں نہیں ڈوبتا عورت ہی کنواں بھرتی ہے لیکن اس سے قبل کہ اس کی لاش کا پتہ چلے

پورے قصبے میں اس خبر کی مکھی بھنپاتی پھر رہی ہے کہ پیش کار صاحب کی بیوی بھاگ گئی۔ رسوا وادھہ
 سے کہتا ہے ”میں کہتا تھا تا کہ ایسی عورتوں کا کوئی اعتبار نہیں..... کسی اور کو بھی لگا رکھا ہوگا.....“
 ہشتی جب شام کو پیش کار صاحب کے ہاں پانی بھرنے آیا تو یہ بھید کھلا کہ وہ اپنے کسی یار کے ساتھ
 نہیں بھاگی ہے بلکہ اس نے گھر کے کنویں میں چھلانگ لگائی ہے۔ چھوٹے قصبائی سماج میں بدنامی کا راز
 سیدھے کنویں کی طرف جاتا ہے۔ اس عورت کے ایسے کوز منٹو کے افسانے پڑھنے والا واحد مشکل سمجھ سکتا ہے
 نہ مشاعرے پڑھنے والا غزل گو شاعر سواہ نہ نیا فاضل علی کی نادلیں پڑھنے والی امی جان۔ افسانے کا آخر
 حصہ ضمیر الدین احمد کی فنکاری کا اعجاز ہے جب وہ اس عورت کے ایسے کو ایک ایسے لمبے میں نصب کر دیتے ہیں
 جس میں ازلی رات کی تاریکی مذہب کا دلاسا اور ایک ایسی عمر سیدہ عورت کی جلد رزی سمٹ آئی ہے جو تمام
 اخلاقیات سے بلند ہو کر ایک عورت کے ایسے کو سمجھ سکتی ہے یہ پورا منظر اتنا بولتا ہوا ہے کہ اس پر کوا
 تبہ و مکن نہیں۔

میر کسی سے باتیں کرنے کو جی چاہ رہا تھا۔۔۔۔۔ میں نیچے آیا۔ نانی اماں والاں
 تخت پر عشاء کی گازیر بڑھ دی تھیں۔ میں جا کر مسہری پران کے پاس بیٹھ گیا۔ انہوں نے سلام پھیرا
 سے زیادہ لمبی دعا مانگی۔ دونوں ہاتھ منہ پر پھیرے۔ جا نماز تہہ کی اور گاؤں کیسے سے ٹیک لگا کر اور آنکھیں
 بند کر کے وہاں چلی گئیں جہاں اکثر مایا کرتی تھیں۔ بہت دور۔

جب خامی دیر بعد واپس آئیں تو انہوں نے آنکھیں کھول کر اور کسی کو مخاطب کئے بغیر کہا۔.....

”نصیبوں جلی نے کن لوگوں پر نچھاور کر دی جان سی عزیز شے۔“

انہوں نے تسلیع اٹھائی اور آنکھیں بند کر لیں تین چار منٹ بعد میں چپکے سے اٹھا اور اوپر چلا گیا۔



ضمیر الدین احمد کی آخری عمر کی آخری کہانی جس کا اب میں ذکر کرنا چاہتا ہوں بچہ چلی پر
 ہے جو سنہ ۱۹۷۶ء میں لندن میں لکھی گئی اور نیا دور کراچی اور شب خون، الہ آباد میں چھپی۔ میں نے جب شنبہ
 میں اسے پہلی بار پڑھا تو ایک عجیب افسردگی کا احساس ہوا۔ یہ افسردگی کروڑوں کے سبب نہیں تھی بلکہ
 ان کروڑوں کے ذریعے زندگی کی جو تصویر سامنے آئی تھی اس کے سبب تھی۔ یہاں بیوی بیٹے کی زندگی

بڑی زندگی نہیں تھی لیکن زندگی کے معمولی سین، تواتر اور ممکن کے سبب رونق، رنگینی، جوش اور بال کا تھکان تھا۔ زندگی کی اس تصویر میں عام ملازمت، پیشہ، مڈل کلاس، مسلم گھرانے کا ایسا بوجھ عکس میں آتا ہے کہ قافیہ سوچ کر کہہاں زندگی میں کچھ ہوتا ہے اور زندگی ایسی ہی ہوتی ہے کہانی کا دھماکا پکڑے اگلے نکل جاتا ہے، یہ دیکھنے کے لئے کہ دیکھیں اگلے کیا ہوتا ہے۔ اگلے دراصل کچھ بھی نہیں ہوتا۔ ایک پرانی یاد ایک پرانا ذخیرہ ایک پرانی چوٹ تازہ ہو جاتی ہے۔ عودت جب وقت سے تنخواہ لے کر بازاریاں خریدی کر رہی ہوتی ہے تو اسے کایا میں قاضی مسرود احمد کو کھائی دیتا ہے جو پاکستان سے آیا ہے۔ لمبا تہ گھول، نعلت سوٹ اور ٹائی، جو تے چمکتے ہوئے۔ وہ اسے دور سے دیکھتی ہے، تنویر سے لوجہ تا چہ کرتی ہے۔ پتہ چلتا ہے وہ ابھی غیر شادی شدہ ہے۔ یہ عورت کا بہلا عشق تھا۔ اس کے ساتھ بیٹے ہوئے دن اور راتیں عورت کی زندگی کے مابیناںک لمبے تھے جن پر اس کی شادی شدہ زندگی کی بے رنگی اور یک رنگی گریڈوں کر جیسا گئی تھی۔ قاضی مسرود کو دیکھنے کے بعد نہ صرف پرانے زخم ہرے ہو گئے بلکہ زندگی میں نشاط و تابناکی کی ایک ایسی کیفیت پیدا ہو گئی کہ یہ عورت جب گھر کو لوٹی تو اس عورت سے مختلف تھی جو صبح گھر سے نکلی تھی۔ صبح اور شام کا یہ تضاد اسے میں کھیدی اہمیت رکھتا ہے۔ اس تضاد کو میں اگلے چل کر واضح کر دوں گا۔ بطور افسانے کے مہر کے وضاحت کی ذمہ داری مجھ پر اس لئے آتی ہے کہ اس افسانے کا پلو آرٹ لطیف ابہام کا آرٹ ہے۔ حقیقت نگاری اتنی واضح ہے کہ لگتا ہے افسانہ نگار سامنے کی چیزوں کو بیان کر رہا ہے لیکن ان سامنے کی باتوں میں ایسی معنوی تہہ داریاں پنہاں ہیں جو تیز وادار سطح میں قاری کی نظروں سے لوجھل رہتی ہیں۔

افسانے کا عنوان ہے پیچم چلی پروا، لڑکا جو اسکول کا سوم درجہ کر رہا ہے پوچھتا ہے یہ پروا کسے کہتے ہیں، ماں کہتی ہے پروا میں یہ تاثیر ہوتی ہے کہ اداس سے اداس شخص بھی تھوڑی دیر کے لئے خوش ہو جاتا ہے۔ شام کو کھانا کھاتے وقت لڑکا کہتا ہے کہ سکول ٹیچر نے بتایا ہے کہ پروا کی ایک اور تاثیر بھی ہوتی ہے..... وہ کہہ رہے تھے کہ جب پروا کی چلتی ہے تو پرانی چوٹوں میں درد ہوتا ہے۔

افسانہ نگار نے کمال ہنرمندی سے ان دونوں کیفیتوں کو اس افسانے میں سمودیا ہے صبح کے وقت گھر میں ممکن، افسملا، پزاری تھی۔ شام کے وقت ہر چیز صاف ستھری اور چاق و چوبند ہے۔ کھانا بھی اچھا پکا ہے۔ یہ قاضی مسرود احمد کو دیکھنے کا اثر ہے۔ ذہن میں پرانی یادوں کی پرواٹیاں چلنے لگی ہیں۔ تنخواہ

بھی آگئی ہے اور وہ بھی خریدی بھی کرتی ہے۔ لیکن پرانی چوٹوں میں درد بھی ابھرایا ہے۔ یہ درد اسی کا ہے اور وہ یہ درد لیکر سو جاتی ہے۔

اب اس انسانے میں تضادات دیکھئے۔ پہلا تضاد تو صبح و شام کا۔ دوسرا تضاد اس اور خوشی کا۔ آراس سے اس شخص بھی خوش ہو جاتا ہے۔ اور تیسرا تضاد باہر کی خوشی اور اندر کی چوٹوں کے درد کا۔ پھر تضادات میں قاضی مسرور احمد اور اپنے توہر کے۔ ایک غربت اور آفس کی فائلوں میں دبا ہوا۔ دوسرا خوش روش، خوب رو، لمبا ترنگا کاریں سے نکلتا ہوا۔ پھر تضاد ہے اس زندگی میں جو اس کی ہے اور اس زندگی میں جو مسرور احمد کے ساتھ ہو سکتی تھی۔ خیر زندگی جیسی بھی ہے گندہ سر ہو جاتی ہے اور آدمی اس کا عادی بن جاتا ہے۔ یہ تو جوب پڑوا چلتی ہے تو پرانی چوٹوں میں درد جاگ اٹھتا ہے۔ ایسا درد جسے کوئی جان نہیں سکتا۔ بظاہر بناریل اور سیدھی سادی نظر آنیوالی زندگی میں بھی درد کے مقامات کون سے ہیں وہ دوسروں کا تو کیا ذکر وہ بھی بھولے بیٹھا ہے جسے چوٹ لگتی ہے۔ قاری ایک وسیع ہمدردی محسوس کرتا ہے، عورت کے لئے، شوہر کے لئے اور ایک گہری افسردگی میں ڈوب جاتا ہے جب وہ دیکھتا ہے نشاطِ یست کے پیچھے کیسی کسک اور ٹیس رہی ہے۔

روزمرہ زندگی کے عام واقعات سے افسانہ نگار نے کم آمدنی والے گھر کا حوالہ لیا ہے وہ معاشی بد حالی کو نمایاں کرنے والے بیانیے سے بہت مختلف ہے۔ یعنی دھیان نہ دلایا جائے تو پتہ بھی نہیں چلتا کہ ان اشاروں سے زندگی کی زلونی کی تصویر شکل پذیر ہو رہی ہے۔ جینڈا شارے دیکھئے:-
لوکا انڈے کا خاکینہ کھا کر سکول چلا گیا۔ تھوڑی دیر بعد بیوی ایک اور پلیٹ میں دوپرائٹے اور رات کا بچا ہوا سامن لے آئی۔ اس نے پلیٹ میاں کے سامنے رکھ دی میاں نے پلیٹ کو گھورا "خاکینہ نہیں ہے" "ایک ہی انڈا تھا" بیوی نے باورچی خانے کی طرف واپس جاتے ہوئے کہا "شام کو لے آؤں گی۔ آج تنخواہ کا دن ہے۔"

باورچی خانے میں پیڑھی پر بیٹھ کر اس نے بھگوئے میں سے ایک باسی روٹی نکالی اور پیچھی میں بچے ہوئے سامن میں ڈبو ڈبو کر آہستہ آہستہ کھانے لگی۔ مگر تین چار نوالے کھانے کے بعد اس نے باقی روٹی واپس بھگوئے میں رکھ دی۔

میاں نے چائے کا ایک گھونٹ لیا اور کھسے کی انگلی سے مینہ پوش پر پڑا ہوا دال کا پیلا دھبہ مٹانے

”وہ جوابی بدلتا رہے گا۔ کبھی وقت پر نہیں آتا۔“

”کیوں نہیں! یہاں کا مینہ اٹھتی ہے مگر! ہلکے ساری دھلائی گھری ہو سکتی ہے۔“

میاں اٹھا اور اس کی کرسی کے پیچھے کھڑا ہو گیا۔ اس نے اپنی ہتھیلیاں میوں کے زرخیزادوں پر رکھ دیں اور جھک کر ہونٹوں سے اس کے میلے مالوں کو سوا۔ یہ اس نے اپنے دائیں ہاتھ کی انگلی میوں کے پھینچے ہوئے ہونٹوں پر عین۔ اس کے دونوں ہاتھ کندھوں سے کھنکھہ کر کے نیچے کی طرف سرکے تو بیوی تیزی سے اٹھ کھڑی ہوئی۔ اسی بہت سے کام باقی ہیں۔ جہاں کے چہرے پر کھسائی مسکراہٹ پھیل گئی۔

”کچھ بھی نہیں۔“ بیوی نے اپنے نیل پالش سے عاری ناخوں پر نظیریں جما کر کہا۔

”مگر سبوی نے اس کی طرف دیکھے بغیر کہا: ”یہ بھی کوئی وقت ہے۔“

”سرطیں دردہور ہانتھا“

لیکن شاد کا نقشہ کچھ اویسوتا ہے۔ مگر صاف ستھرا، بیوی نہاد و صوفیوں میں۔ سو سولہ سالہ میں بھی گرم گرم ملاؤ، رائتہ اور سٹھاں۔ سب ڈٹ کر کھاتے ہیں۔ بیوی کمرے میں جا کر۔ سالہ پڑھنے لگتی ہے اور بیاں فائلوں میں جٹ جاتا ہے۔ فرش پر سے ایک فائل اٹھانے کے لئے جھکتا ہے تو میاں کنکلیوں سے دیکھتا ہے کہ بیوی کی نظریں رسالے پر نہیں، آئینے میں چھائے اندھیرے پر جمی ہیں۔ لیکن جب اس نے سگریٹ سلگانے کے لئے سر اٹھایا تو بیوی کو پھر رسالہ پڑھتے پایا۔ بیوی نے رسالے پر سے نظریں ہٹا کر

اسے دیکھا، سکرانی اور پھر رسالہ پڑھنے لگی۔ تھوڑی بعد وہ اٹھ کھڑی ہوئی، عین تو اب لپٹی ہوں۔ شوہر کہتا ہے تم جاؤ، مجھے ابھی تھوڑا سونے لگے گا۔

یہ سبھی ازرواجی زندگی کے عام واقعات ہیں۔ ہمیشہ لہو و بدنوں میں ایک آہنگ سے نہیں بہتا وجہ یہ ہے کہ دونوں الگ الگ وجود ہیں اور تنہا ہی سے وحدت میں بدلتی ہے۔ کمال کا وجود انجمنیں اور تنہا کن خواہشوں کو ایک ابراؤدوں کی مانند بھیگی بھیگی بوجھل اور مضحل کردیتی ہیں۔ لیکن عورت کے جسم کا موسم بدل چکا ہے۔ بادل چھٹ چکے ہیں اور سورج کی تازت سے زمین کسمانے لگی ہے۔ آرزوؤں کی تشکیلات رنگ کھینچتی ہیں اور ماضی کی یادیں سہانے خوابوں میں بدل گئی ہیں۔

شوہر جب اپنا کام ختم کر کے کمرے میں آتا ہے تو دیکھتا ہے کہ پلنگ کے پاس دائیں جانب ایک آرام کرسی پر وہ پاجامہ کرتا، اور دوپٹے بے ترتیبی سے پڑا ہوا ہے جس میں دھائی تین گھنٹے پہلے بیوی کو دیکھ کر وہ بڑی مشکل سے اپنے آپ کو قابو میں رکھ سکا تھا۔

ضمیر الدین احمد کا تخیل اب نفسیاتی گہرائیوں سے بھر پور اکر رہا ہے تو شاعری کی بلندیوں کو چھو رہا ہے آگے بڑھ کر اس نے وہ دہلائی اٹھائی جو بیروں سے کندھوں تک بیوی کے بدن کو ڈھانکے ہوئے تھے اور وہ دیکھتے دیکھتے کا دیکھتا رہ گیا۔ شر و حیا کی پابندیوں سے ریگانہ ایک سویا جسم کسی کے انتہائیں جاگ رہا تھا اسے محسوس ہوا کہ وہ اس جسم کو پہلی بار دیکھ رہا ہے۔

میاں کو دیکھتے دیکھتے ایک ہلکی سی مسکراہٹ بیوی کے بند بونٹوں پر پھیل گئی۔ وہ اس کے چہرے پر جھکا، مگر اسے گمان گذرا کہ بیوی کی پلکیں بھیگی ہوئی ہیں۔ پھر اس کے سر کے پاس تکیے پر ایک گیسلا دھبہ نظر آیا اور اس کا گمان یقین میں بدل گیا۔ وہ سیدھا ہو کر بیٹھ گیا اور کچھ دیر تک بیوی کے چہرے اور اس کی جانب نگراں سینے کو دیکھتا رہا۔ پھر اس نے بہت آہستہ سے انگشت شہادت بیوی کے بند بونٹوں پر پھیری۔ بیوی کے سانس کی رفتار بدلی اس کے سینے کا زیر و بم بدلا اور مسکراہٹ اس کے بونٹوں سے غائب ہو گئی۔ تھوڑی دیر خالی خالی نظروں سے بستر پر دراز کو دیتے ہوئے بدن کو دیکھتا رہا اور پھر بیوی کے اتارے ہوئے کپڑے تہہ کرنے لگا۔ دوپٹے کرتا، پاجامہ اور ہلاڈی اس نے تہہ کر کے آرام کرسی پر رکھے اور جا کر دوسرے پلنگ پر بیٹھ گیا۔

تھوڑی دیر بعد بیوی نے کمرٹ بدل لی۔ اب اس کا چہرہ میاں کی طرف تھا۔ کسی سیلے خواب کا

خبرتی مسکنیٹ اس کے ہونٹوں اور اس کی آنکھوں کے گوشوں سے کرن کرن کرن پھوٹ کھس کے گالوں کی لالی کو ہوا سے بری تھی اور اس نے دوسرا نگہ کیسینچ کر سینے سے لگا رکھا تھا۔

میاں نے ہاتھ بڑھا کر دولانی سے بیوی کی نیائی کو ڈھانکا ٹیبل لیمنٹ بچا دیا اور لیٹ گیا ضمیر الدین احمد کا آرٹ یہاں جیس جوائس کے افسانے DEAR کی بند یوں کو چھو رہا ہے عجابی تفصیلات اور حرکات و سکنات کے بیان کے ذریعہ وہ انسانی وجود اور اس کی نفسیات کے ایسے گوشے سامنے لاتے ہیں جن کا ادراک صرف احساس کی سطح پر ممکن ہے۔ یہ وجود کی یکتائی، اپنائیت کے باوجود اجنبیت، اور قرب کے اندر چھپے ہوئے فاصلے اور یہ وجود کی اپنی اندرونی کائنات، اس کا ہنگام کے بدلتے موسم کی یادیں، خواب اور تمنائیں اور سیرابی میں تشنگی، شہ اور رتی میں لامصلی کا احساس گویا افسانے کے مبہم اشاروں کو شعور کی سطح پر لے آئیں تو فکر کے بے شمار دروازے کھلتے ہیں لیکن زندگی کا معہ حل نہیں ہوتا۔ احساس کی سطح پر معہ معہ نہیں رہتا ہر چیز سمجھ میں آجاتی ہے اور اس طرح ابہم ہی وضاحت اور تفسیر کا کام کرتا ہے۔ اشاروں اور کنایوں کے ذریعے احساس کے وسیع اور صندلے منظر نامے کو ایک شفاف تصویر کی صورت سامنے لا کر اگر تخیلی تخیل کا اعجاز ہے۔

(۴)

”سو کھے سادون“ متشذذ فریاد“ اور پچھم ہے چلی نروا“ لندن میں لکھے گئے انہی افسانوں سے انہی نئی شناخت قائم ہوئی۔ ضمیر الدین احمد کے افسانوں کی کل تعداد تیس کے اوپر جاتی ہے۔ سو کھے سادون میں کا پہلا مجموعہ ہے جس میں بارہ افسانے شامل ہیں۔ محور بالاتین شاہکار افسانوں کے ساتھ جگہ بنا سکیں ایسے ضمیر الدین احمد کے پاس دو چار اور افسانے نکل آئیں گے۔ ان میں سے ایک ہے ”صراط مستقیم“ جو ۱۹۵۷ء میں دلی میں لکھا گیا اس افسانہ کی فنکارانہ دروست زبان کی شائستگی اور بیان کی حسن کاری مذکورہ تینوں افسانوں سے لو پا لیتی ہے حالانکہ ان کے درمیان ۲۵ سال کا فاصلہ ہے۔ اس سے جوابات سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ ضمیر الدین احمد کے فنی ارتقا میں شہر گرگی نہیں بلکہ ہمواری ہے۔ ان کے یہاں فوشقی سے مشتاقی اور ناکامی سے پختگی کی طرف سفر نہیں بلکہ انہوں نے اپنے ابتدائی افسانوں ہی سے اعلیٰ فنکاری کا ایسا بلند معیار قائم کر لیا تھا جو ان کی آخری عمر تک برقرار رہا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان کے یہاں کمزور کہانیاں نہیں ملتی۔ یقیناً

ملتی ہیں۔ لیکن ضمیر الدین احمد ان خوش قسمت لکھنے والوں میں سے تھے جن کی خوش تحریری یا جاوید بیانی ان کے برائے میں موجود رہتی ہے۔ چنانچہ ان کی تمام کہانیاں، حتیٰ کہ "رنگ نمبر" جیسی معمولی کہانی بھی اتنی نفاست اور خوش سلیقگی سے لکھی ملتی ہے کہ بڑی دیر بعد احساس ہوتا ہے کہ کہانی کی ساحت اور بات تو خوبصورت ہے لیکن اس میں یہ جھلک بڑی نہیں۔

"مرزا مستقیم" نگ سنگ چالیس صفحات کا دلچسپ افسانہ ہے جو واقعات سے بھرپور ہے۔ عام طور پر مختصر افسانوں کی خرابی کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ افسانہ نگار کردار اور واقعات میں تناسب سے کام نہیں لیتا۔ جس طرح آغاز درمیان اور انجام سے لیس ایک اچھی کہانی کا سوچنا تخلیقی تخیل کی نشانی ہے اسی طرح افسانے کے دوران دلچسپ، معنی خیز اور ڈرامائی واقعات بھی ایک قابل قدر تخلیقی صلاحیت کی گواہی دیتے ہیں۔ ورنہ ہوتا یہ ہے کہ افسانہ نگار کا خاکہ بن جاتا ہے، کردار اگر بوڑھا ہے تو کھانسا ہے، کھنکھرتا اور شکایتیں کرتا رہتا ہے، اگر نوجوان لڑکی ہے تو افسانہ نفسیاتی گھٹن کی وجہ سے دھواں سا ہو جاتا ہے۔ جس طرح ایلٹس کہتی ہے کہ میں وہ ناول نہیں پڑھتی جس میں مکالمے نہیں ہوتے اسی طرح ہم بھی کہہ سکتے ہیں کہ ہم وہ افسانے نہیں پڑھ سکتے جس میں واقعات نہیں ہوتے۔ ادب لطیف لکھنے والوں کے افسانوں ہی کی مانند جدید افسانے کو جو حیرنا قابلِ رداست بناتی ہے وہ واقعات کا فقدان ہے۔ واقعہ نگاری تو فنکار کے تخیل اور قوت بیان کی آسوٹی ہے۔ یہ کم چند سے لیکر غلام عباس، انتظار حسین اور ضمیر الدین احمد کے افسانوں کو لے کر سب واقعات سے لبریز ملیں گے۔ واقعہ تو افسانے میں وہی کام کرتا ہے جو شاعری میں شاعر ایچ سے لیتا ہے۔ وہ احساس جو فکر کی گرفت میں نہیں آتا یا جن کا ادراک فکر اور شعور کی سطح پر ممکن نہیں، ایک استعاراتی یا اسطوری بالفاظی شبہہ میں ڈھل کر اپنی نوعیت اور معنویت آشکار کر جاتا ہے۔ یہی وہ مقامات ہیں جب ہم محسوس کرتے ہیں کہ شعر و افسانے کے ذریعے جو ناممکن الاخبار تھا اس نے اظہار پایا ہے۔

"مرزا مستقیم" نہ تو المیہ ہے نہ لغمہ۔ وہ المیہ بن سکتا تھا اگر اس کا راوی واحد مشکم نہ ہوتا۔ وہ طنز یہ بھی بن سکتا تھا اگر اس کا راوی واحد مشکم لڑکے کی بجائے اس لڑکے کی ماں، باپ یا محلہ کی کوئی عورت ہوتی۔ دراصل خالہ جانی کا چھپھلا اور ناعاقبت اندیش کردار طنز و افسانے کا اچھا نمونہ ہے۔ لیکن اسی قسم کا افسانہ خالہ جانی کے کردار کو نذیر احمد کی طرح ناعاقبت اندیشی کی مثال بنا کر پیش

تھا۔ آپ جتنا چاہے اس میں آرٹ بھرتے وہ سبق آموختہ نمائش کی سطح پر بلند نہ ہو پاتا۔ ضمیمہ البدین احمد
 ے اس افسانے کو خال جانی کی ناقصیت اندیشی کے طے میں بدل دیا ہے۔ اس لئے افسانے میں خال جانی
 عورتوں کے طعنے تو بہت ہیں لیکن راوی کی طرف سے طے ہت بہت نہیں۔ راوی تو بطور ایک لڑکے
 نے خال جانی کا دلدادہ اور اس کے اور طریقہ حیات کا شہیدانی ہے۔ بعد از مدتی گزرنے کا جو حجبہ خال جانی
 کے خاندان کی تباہی کا سبب بنتا ہے وہی چیز ان کو بجاتی ہے۔ اہل لئے وہ ان کے طریقہ حیات کا نکتہ۔
 ہیں نہیں۔ کم سنی کے باعث ہو جو بھی نہیں سکتا تھا۔ وہ اس طریقہ حیات کو پسند کرتا ہے۔ خال کے گھر کی
 ضا اے صاف ستھری اور سہانی لگتی ہے۔ وہ دوسروں کی زبانی اس گھر پر برائی لگئی لکن طعن کو سنتا
 ہے۔ وہ اس گھر پر منہ لاتے تا یہ سب سب لوگوں کو بھی دیکھتا ہے۔ لیکن وہ لہجہ سمجھ نہیں پاتا۔ راوی کا بعد از مد
 و خوش طبع نقطہ نظر اس گھر کی طرف دوسروں کے مسخرانہ بلکہ حقارت آمیز نقطہ نظر سے ٹکراتا ہے اور
 ہمدردی کی اسی لہر پیدا کرتا ہے جو اس افسانے کو جھکولے دیتی رہتی ہیں۔ یہ افسانہ اگر طنز نہیں تو مزاح
 بھی نہیں۔ خال جانی کا کردار مضحکہ خیز نہیں ہے۔ اس افسانے کے کچھ المناک اور تیکہ پسو بھی ہیں۔
 لیکن ان سب کو خوش طبع مزاحیہ نقطہ نظر جذباتی وابستگی اور ہمدردی پسے اند جذبہ کر لیتی ہیں۔ اور
 یہ پورا کرشمہ ہے راوی کا جس کے ختنے سے افسانے کا آغاز ہوتا ہے۔

یہ ان دنوں کی بات ہے جب میرے ختنے ہوئے تھے۔ میری عمر اس وقت چار برس کی ہوگی
 میری یادداشت میں یہ سنت والا واقعہ اس عمر کا واحد نمائندہ ہے۔ مجھے اس کی تمام تفصیلیں ابھی تک
 بخوبی یاد ہیں۔ کیسے مجھے چوک پر بٹھایا گیا۔ کیسے سونے کی چڑیا اڑائی گئی۔ کیسے جو کی سے اٹھا کر مجھے
 بستر پر ڈالا گیا۔ اور کیسے چاندی کے کھنکٹے سکے اسے دئے گئے۔ ان سکوں میں سے دو غائب ہو جاتے ہیں
 طرح طرح کی قیاس آرائیاں ہوتی ہیں۔ امی کہتی ہیں کہ روپے خال جان کی جیب میں یا ان کے تنگ
 پا جاے کے نیچے میں چلے گئے اور ان دنوں میں سے خال جان اپنی بیٹیوں کے لئے ہیرے سنو اور پاؤڈر
 خریدیں گے۔ خال جان امی جان کی سگی بہن نہیں تھیں۔ دور کے رشتہ کی بہن تھیں جن کی یروش مانا
 جان نے کی تھی امی جان امیر کی مشنری عورت سے انگریزی پڑھتی تھیں تو خال جان اس گوری چڑی
 کی عورت کا مطالعہ کیا کرتی تھیں اور اس کے جانے کے بعد اس کی پوشاک اس کے انداز گفتگو اور
 اس کے طرز رفتار کی چھپ چھپ کر نقل کرتی۔ انہیں پڑوسیوں کے لڑکوں کے ساتھ مل کر کھیل

کھیلنے کا بھی شوق تھا۔ پتنگ لڑاتی تھیں۔ گویا نہ کھیلتی تھیں۔ پڑوں پر چڑھتی تھیں۔ تنگ بار کرانہیں چولے میں جھونک دیا گیا تو بارچی خانے میں بیٹھ کر یا تو قبول عام عشقہ عزیز گنگنایا کرتیں یا بارچی کو ڈانٹتیں اور اس سے ہنسی مٹھول کرتیں۔ ابھی وہ بندرہ برس کی تھیں کہ نانائے ان کا بیاہ اپنے رشتے کے ایک بھائی کے لڑکے سے کر دیا جو چوبیس برس کا تھا۔ حافظ قرآن تھا اور جس کے چہرے پر دائرہ سی تھی۔ وہ ایلوٹی میں ملازم تھے اور بعد میں ملازمت چھوڑ کر ایلوٹی کی مسجد میں امام بن گئے۔ امام صاحب کی گھر میں کوئی اہمیت نہیں تھی۔ خالہ جانی اور ان کی تین لڑکیوں کی زندگی میں ان کا کوئی دخل نہیں تھا۔ ان کی وفات پر رادی جب خالہ جانی کو پرستہ دیے جاتا ہے تو پرستہ کے خود چاچلے سوچ رکھے تھے انہیں بھی ادا کرنے کا موقع نہیں آتا کیونکہ دو گھنٹے کی ٹنگو کے درمیان ایک بار بھی مرحوم کا ذکر خالہ جان کی زبان پر نہیں آیا۔ افسانہ نگار نے کیا نیکلا جملہ لکھا ہے۔ ”جب وہ حیات تھے تب بھی ان کی وجودگی کا احساس اس گھر میں طری مشکل سے ہوتا تھا اور اب جب وہ اللہ کو پیارے ہوئے تو ان کی غیر موجودگی کا احساس کرنا اور بھی مشکل تھا۔“

خالہ جان کا ایک لڑکا تھا جس کی تعلیم ڈھنگ سے نہیں ہوئی لیکن اسے دور کسی شہر میں لوگوں کی گئی اور اس نے وہاں شادی بھی کر لی۔ اب خالہ جان اپنی تین لڑکیوں کے ساتھ رہتی ہیں۔ تینوں لڑکیوں کا زیادہ وقت بھی بناؤ سنگھار میں صرف ہوتا ہے۔ ان کی تعلیم ڈھنگ سے ہوئی ہے نہ تربیت۔ خالہ جان جیسی عورت کے ارمان اب تینوں لڑکیوں کے لئے جو خوبصورت بر ملاش کرنے ہی میں نکل سکتے ہیں ظاہر ہے حسن کی تلاش میں بھی بھنور رہے ہیں اُنیں گے۔ ٹری لڑکی کے لئے جو خوبصورت ہے طاہر مہاں آئے ہیں جو سطحی اور ناقابل اعتبار آدمی ہیں۔ سارا گھرانہ کی خدمت میں لگ جاتا ہے۔ لڑکی بھی ان کے کمرے میں گھسی رہتی ہے۔ بالآخر طاہر مہاں لکھاپی کر لطفہ چھوڑ کر غائب ہو جاتے ہیں۔ خالہ جان کہیں جا کر ٹیٹی کا استقاط کر لاتی ہیں۔ پھر مدت کے بعد طاہر مہاں آئے ہیں اور لڑکی سے شادی کرتے ہیں لیکن پیمانہ ان کے یہاں خوش نہیں رہتی۔ اس کی صحت گر جاتی ہے اور صحت گہنا جاتا ہے۔ یہ گلفام شہزادہ بہت ہی نکلتا بہت ہوتا ہے۔

دوسری لڑکی کیز کی شادی جو خوبصورت شکل کی بہت اچھی نہیں تھی ایک ایسے دیہاتی سے ہوتی ہے جس کے آگے کے دو دانت غائب تھے اور بال سفید۔ تیسری لڑکی زمرہ بہت حسین ہے۔ واحد شکم

کا بڑا بھائی قیصر اس پر عاشق ہو جاتا ہے لیکن ملازمت کے سلسلے میں ناگپواپنے چچا کے پاس جاتا ہے اور ان کی لڑکی کے ساتھ اس کی نسبت طے ہو جاتی ہے۔

ملک تقسیم ہوتا ہے۔ خاندان زرد کو بیکر پاکستان چلی جاتی ہیں۔ افسانے کا راوی بھی پاکستان منتقل ہو چکا ہے۔ ایران سے وہ اپنے لئے ایک دہن بھی لے آیا ہے۔ پاکستان میں خالہ جان کی اپنے لڑکے کے ساتھ تو تو میں میں ہوتی ہے۔ کیونکہ وہ زرد کے لئے جو بھی لڑکا پسند کرتا ہے وہ خالہ جان کی حسن پرست نظروں کو اس کی شکل پسند نہیں آتی۔ خالہ جان زرد کے ساتھ وادہ مستحکم کے گھرانہ آتی ہیں۔ اب وہ نجیف اور بوڑھی جو چکی ہیں۔ ایک زرد گھر کے ملازم کے ساتھ جاگ جاتی ہے۔ سیار بڑھیا کو صدمہ نہ پہنچے اس لئے کہیدیا جاتا ہے کہ پڑوس کی لڑکی گھر کے ملازمہ نادر کے ساتھ جاگ گئی ہے۔ بڑھیا کہتی ہے ”تھا تو نوکر مگر تھا بڑا بانکا جوان“ بڑھیا مرتے۔ تے بھی حسن کے۔ عدلے میں عدلہ مستقیم پر قائم ہے۔ اگر اے بیت بات بتاؤں جاتی کہ زرد نوکر کے ساتھ بھاگ گئی ہے تو شاید وہ اطمینان کی موت مرنی۔

لڑکیوں کے لئے خوبصورت برکی تلاش خالہ جان کے لئے نفسیاتی گرہ بن گئی ہے ایک معنی میں اپنی زندگی کی محدودیوں کی تلافی وہ اپنی لڑکیوں کی شادی کے ذریعے کرنا چاہتی ہیں۔ خالہ جان میں جو نمائش کا عنصر ہے وہ بھی اس سبب سے ہے کہ ان کے پاس تین قدرے قبول صورت لڑکیوں کے لہر کوئی سرمایہ نہیں تین خوبصورت داماد مل جائیں تو زندگی کی لادھلی کا احساس دور ہو سکتا ہے۔ وہ بریس صرف حسن کیوں تلاش کرتی ہیں۔ دوسری خویاں کیوں نہیں رکھتیں اس کا فطری جواب یہ ہے کہ خالہ جان طبعاً حسن پرست ہیں۔ بھران کا تعلق پچھلے متوسط طبقے سے ہے۔ یہ تو ممکن نہیں کہ کوئی شہزادہ اگر لڑکیوں کا ہاتھ تمام لے شہزادہ نہ ہی تو کوئی گلفام ہی سہی۔ اند کے جمال بہار بسیاری مال۔ جو طبقہ معاشی بد حالی کا شکار رہتا ہے جیسا کہ مسلمانوں کا متوسط طبقہ رہا ہے تو تعلیمی اور معاشی اعتبار سے تو لڑکوں میں انیس میں کا فرق رہے گا، البتہ شکل و صورت اچھی ہو تو اس پر رشک آمیز نظریں اٹھ سکتی ہیں۔

نفسیاتی نقطہ نظر کے علاوہ خالہ جان کی حسن پرستی کو فلسفیانہ طور سے بھی دیکھا جاسکتا ہے۔۔۔

ستیم شیوم سندرم کا فلسفیانہ تصور چاہے خالہ جان جیسی معمولی بلکہ نادان عورت کی تفہیم کے لئے کچھ زیادہ ہی پر تکلف معلوم ہوتا ہے لیکن چونکہ اس تصور کا تعلق بھی قرینہ حیات سے ہے اس لئے اس سے کام لینے میں

کچھ حرج نہیں ہے بشرطیکہ خالہ جان کے قریب حیات پر اس کا اطلاق مطلقیت سے نہ کیا جائے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ خالہ جان میں سندرتا یا حسن پرستی کا عنصر زیادہ ہے۔ وہ اپنے معمولی سے گھر کو سجا سبایا اور صاف ستھرا رکھتی ہیں اور اپنی بیٹیوں کو بھی۔ لیکن بیٹیوں کے بناؤ سنگھار میں ستاپن اور گھر کی سجاوٹ میں عامیازین زیادہ ہے۔ دیوار پر سرس کھن کی تصویر بھی لگی ملے گی۔ مذاق میں شائستگی کی کمی کی وجہ کم علمی۔ کم آمدنی اور گرد و پیش میں زیادہ مہذب گھرانوں کی کمی ہے۔ بہر حال زندگی میں محض سندرتا سے کام نہیں چلتا ساتھ ہی سیدہ اور تیسو بھی ہونا چاہئے۔ خالہ جان میں سیدہ کا عنصر بالکل نہیں۔ وہ حقیقت کو دیکھ نہیں پاتیں۔ وہ طاہر کے ظاہری سٹامپڈٹ اور شکل و صورت پر فدا ہو جاتی ہیں لیکن ان میں اتنی بھی سمجھ بوجھ نہیں کہ جو لڑکیوں کی مل میں قدرتنا پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ اچھے برے میں تمیز کر سکیں۔ آدمی کو پہچان سکیں سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ وہ لوگ لڑکیوں کے میل جول میں کوئی کشن نہ لکھا نہیں بناتیں بیٹیوں کا گھر ہے تو کچھ نہ کچھ اخلاقی حد بندیوں کی ضرورت پڑتی ہے۔ شیو کے معنی بہت وسیع ہیں لیکن اس کے دائرے کو محدود کرتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ سنجیدہ مشاغل، گھری لگن اور تعلیم و تربیت کے ذریعہ فکر و احساس کی تطہیر اور پہلو دار شخصیت کی تعمیر کی اس گھر میں بڑی کمی نظر آتی ہے۔ مختصر یہ کہ سیدہ اور شیو کے بغیر محض سندرتا سے قریب حیات قائم نہیں ہوتا بلکہ اس کا امکان بڑھ جاتا ہے جیسا کہ خالہ جان کے گھرانے میں ہوا ہے کہ اوپری رنگ و روغن بہت دیر تک چھپھلے پن، کھوکھلے پن اور عامیازین کی تعاب پوشی نہیں کر سکتا۔

آپ نے دیکھا فلسفہ کیسے اخلاقی احتساب کی حدود میں داخل ہو گیا۔ خالہ جان کا اخلاقی احتساب اور ان پر نکتہ چینی تو دوسرے کرداروں کے ذریعے افسانے میں موجود ہے ہی۔ سیم شیم کی لڑکیں مجھے اس احتساب سے بچنا چاہئے تھا کیونکہ افسانہ نگار جس غیر معمولی فنکارانہ احتیاط سے اگر کسی عیب سے بچ پایا ہے تو یہی اخلاقی احتساب ہے ورنہ کہانی اصغری اکبری کے خطوط پر پہلی آموز بنتی۔ ہمیں بتاتی کہ بیٹیوں کی ماں کو کیا کرنا چاہئے تھا۔ افسانے کا پورا آرٹ خالہ جان سے ہم دھڑی نہیں بلکہ اس مزاج میں چھپا ہوا ہے جو لوگوں کی زندگی کی راسخانی کو ہمارے لئے قابل برداشت بناتا ہے۔ ضمیر الدین احمد اس افسانے میں مزاج کے اس مقام کو چھو لیتے ہیں جو چھوٹے اور ڈکنس کا ہے اور جس میں زندگی کے المیہ احساس کی ایک لہر بھی چھپی ہوئی ہے۔ بڑا مزاج محض ہنسنے ہنسانے کی چیز نہیں ہوتا بلکہ ایک

زیرِ دم ہوتا ہے زندگی کے ان تجربات لایا وہ کشادہ دلی سے سمجھنے کا جو یا تو اخلاقی احتساب کا شکر پہنچاتے ہیں یا محض لطیفہ بن جاتے ہیں۔

اب خالہ جان کی نادانینوں اور ناخاقبت اندیشیوں کا معاملہ لیجئے۔ تینے دانستہوں کی شادی کامیاب ہوئی۔ خوب چھان بین کے بعد رشتے قائم کئے جاتے ہیں اور گریہیں بڑھ جاتی ہیں۔ رونا کا بڑا کھالی قیصر تو پڑھا لکھا سمجھدار، باب کا لڑکا تھا۔ وہ زمر کو چاہتا بھی تھا اور یوگھڑ مرد کے ساتھ اس کی شادی کے لئے خوش تھا۔ لیکن وہ ناگیور اپنے چچا کے باب جاتا ہے اور ان کی لڑکی سے اس کی بات طے ہو جاتی ہے۔ اس معاملہ میں خالہ جان کا کیا قصور ہے۔ ان کے ساتھ تو سرسردھو کا کیا گیا ہے اور دھوکہ کرنے والے لوگ زندگی میں معتبر اور با عزت رہتے ہیں تو خالہ جان پر اخلاقی احتساب کیوں پہنچا نے بھی تو خالہ جان کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا۔

اور خالہ جان اور ان کی بیٹیاں صید بولوں میں اس سماجی نظام کی حوصلہ یوں سے کمزوروں کو غلام رکھتا آیا ہے۔ بچپن میں نہ جان کا لڑکوں کے کھیل کھیلنا، درختوں پر چڑھنا، امریکی مشینری عورت کی اداؤں کی نقل کرنا، باورچی خانے میں مقبول عام غزلیں گانا اور اصل ایک ایسی اندرونی قوت حیات کی نشاندہی کرتا ہے جو سدھوں کو توڑ کر کھلی آزاد ہوا میں یہ راہ کرنا جانتی ہے۔ ان کا استاد ایک ملا سے کر دی جاتی ہے جو بچے کو پسند کرتا ہے لیکن عورت کی روح کو آزاد نہیں کر سکتا۔ یہ روح اس بے کیف بد حال اور گھٹن آنوز زندگی میں آزادی اور نشاط کے لئے بیڑ بھڑاتی ہے۔ اس آزادی اور خرمی کا اظہار بناؤ سنگھار، سجاوٹ اور پیر لطف باتوں میں ہوتا ہے۔ خالہ جان کے ساتھ باتیں کرنے کا لطف اور اوی کے باب بھی خوب اٹھاتے ہیں۔ کیوں کہ خالہ جان کی باتوں میں چاہے گہرائی نہ ہو، ایک آزاد ذہن کی حرکت اور روح کی حرارت تو ہے۔ دراصل ہم نے عورت اور مرد کے رول کی ایسی بکتر بند تقسیم کر رکھی ہے کہ جہاں لڑکی نے لڑکوں کے کھیل کھیلے، وہاں جیسے کپڑے پہنے تو ہم نے فوراً اس پر Tom Boy کی پھبتی کس دی، حالانکہ ان تمام کاموں کے پیچھے آزادی کا وہ جذبہ ہوتا ہے جو لڑکی لڑکے میں دیکھتی ہے۔ مردانہ کپڑے پہننے میں بھی جسمانی حرکات کی وہ آزادی مقصود ہوتی ہے جو زنانہ کپڑوں میں لڑکی کو نصیب نہیں ہوتی۔ عورت کے مقابلے میں مرد کتنا آزاد اور خود مختار ہوتا ہے جہاں جی چاہا آیا گیا تعلیم حاصل کی، ہنر سیکھا، اپنے پیروں پر کھڑا ہوا، شادی

رچائی، گھربایا۔ اس کے مقابلے میں عورت مرد کی کتنی دست نگر ہوتی ہے۔ اسے کچھ نہیں کرنا ہوتا۔ ایک ہی کام کرنا ہوتا ہے۔۔۔۔۔ مناسب مرد کی تلاش۔ جہاں عورت نے بطور ایک انسان کے اپنی غلامی کے خوں اور ردل سے نکل کر آزار و فضا میں سانس لینے کی کوشش کی کہ سماج فوراً اس سے ہمدردی کھو بیٹھتا ہے۔ کبرے ماحول میں زندہ رہنے کی اس کی ہر کوشش کبڑی ہو جاتی ہے۔ خالہ جان کو اگر زندہ کی تعلیم ملی ہوتی اچھا شو بہلا ہوتا تو ممکن ہے ان کی فطری صلاحیتیں زیادہ کام کئے گئیں لوگیاں لوگوں کے انتظار میں بیٹھی نہ ہوتیں جبکہ آج بھی کم تعلیم یافتہ مسلمانوں کے متوسط طبقے کی لڑکیوں کا عام طریقہ ہے۔ وہ کچھ کام کرتیں، لگتی پڑھتی، سنجیدہ مشاغل اپناتیں۔ زندگی میں ہمیں یہ سب کہاں سوچنے کا موقع ملتا ہے۔ وقت تیزی سے گزر جاتا ہے، واقعات رونما ہوتے ہیں اور ایسے اور طریقے بنم لیتے ہیں اور ہم انہیں فراموش بھی کر جاتے ہیں۔ زندگی میں ہمارے رویے جیتہ سیدھے سادے ہوتے ہیں کسی بھی شخص یا صورت حال کی پیچیدگی کو سمجھنے کا ہمارے پاس وقت نہیں ہوتا۔ خالہ جان کی گھر کی تباہی میں ہمیں ان کی نادانیوں کا دخل ہی نظر آتا ہے۔ بے شک ان کی نادانی کا بھی ہاتھ تھا کچھ نا بُرہ خوبی، تقدیر بھی تھا اور کچھ ان لوگوں کا بھی ہاتھ تھا جو خالہ جان سے زیادہ فزائے تھے اور اس لئے انہیں دھوکا بھی دیتے تھے اور اس پر لعن طعن بھی کرتے تھے۔ خالہ جان اپنے پھیلے چلنے اور نادانی کے باوجود اصل میں کیا ہیں یہ کھانے کے لئے ضروری تھا کہ انہیں ایک ایسے کردار کی آنکھوں سے دیکھا جائے جو خالہ جان کی طرف ایک کشش اور وابستگی محسوس کرتا ہو۔ کیونکہ خالہ جان سے محبت کیجئے تو بدمردی اور رقت پیدا ہوگی۔ لا تعلق رہیے تو وطن کا یدف اور مثال عبرت نہیں گی۔ لڑکپن کی کشش اور وابستگی ہی کے ذریعے خالہ جان کے کردار کو SATIRIZE یا SENTIMENTALIZE کئے بغیر خوش طبعی اور گہری انسانی دلچسپی کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے اور فیملی الدین نے ہی کیا ہے۔

(۵)

ضمیر الدین احمد کا ایک پسندیدہ موضوع شکست خودی یا پندار کے صنم کدے کی ویرانی ہے۔ ان کا افسانہ ”بے گوردن“ تو غالب کے شعر کی شرح ہی معلوم ہوتا ہے کیونکہ یہ خود ارادہی جس نے مڑے اونٹے عہد سے استغنیٰ دے دیا ہے بالآخر بیوی کی خاموش التجا سے مجبور ہو کر صلیقی صاحب کم

ان کہتا ہے جس کے معنی ہیں اپنے عہد سے یہ حاضر جو جانا۔ یہی تو پندار کا صنم کہہ دینا کہ کئے کوئے ملامت د جانا ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ کوچہ محبت کا نہیں ملازمت کا ہے۔ افسانے کے آغاز میں یہ آدمی لڑکے سے شکر پر ایک جنازے کو جاتا ہوا دیکھتا ہے۔ اٹا رہا ہے کہ اس کی خود داری کی لاش کو بناؤ تا تک نصیب نہیں ہوا۔ وہ کہے گو کہ فن "دندانہ جانیگی کیونکہ استغنیٰ دینے اور واپس لینے کے دوران اس کی ذات میں جو تو بھوٹا ہوئی ہے اور اس نے جس طرح اپنی خود داری کا گلا گھونٹا ہے اس پوری واردات سے سوائے خود کوئی ذات کے کوئی اور شخص واقف نہیں ہے۔ انا کی یہ بے گور کہ فن لاش ذات کے دیرانے میں پڑی ہوئی ہے۔

خود داری اور غور کی شکست مونا المیہ ڈرامے کا موضوع ہے۔ کیونکہ عام آدمی کی زندگی مفاہمتوں سے عبارت ہوتی ہے اور ایسے کے اندر دیر در میں انا کی حفاظت کے لئے خطرات مول لینے کی طاقت ہوتی ہے۔ اس افسانے کا ہیرو بھی قد آور ہے۔ وہ اپنی ملازمت پر فائز ہے اس کا بیٹا امریکہ میں تعلیم حاصل کر رہا ہے اور اس کا معیار زندگی بھی اعلیٰ طبقے کا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ضحیٰ الدین احمد نے افسانہ لکھا بھی ہے ایسے بیانے میں جو ڈرامائی معرفیت کا حامل ہے۔ ڈرامائی سچویشن پیدا کرنے اور بیان کرنے کا ضحیٰ الدین کو عمدہ سلیقہ ہے جیسا کہ ان کے انسانوں کو بھی کھوئی ہوئی منزل، "رگ سنگ" "اوتھ ہلا گاہک" سے ظاہر ہے۔ کردار جتنا جلد قامت کی قدر کا اگلو بھی بڑا۔ لیکن یہ افسانہ ٹیریکڈی نہیں ہے کیونکہ ہیرو بالآخر مصالحت کرتا ہے اور یہ مصالحت اپنے خاندان کو تباہی سے بچانے کے لئے ہے۔ گویا ہماری جدید زندگی ایسے کی تسلی نہیں ہو سکتی مفاہمتوں پر آدمی مجبور ہے۔ لہذا افسانہ تصور بہت المیہ ڈرامے کا نسل پیدا کر کے اسے مفاہمت کے ذریعے حل کر دیتا ہے۔

اگر ایسا نہ ہوتا اور المیہ بحران کو CATASTROPHY تک پہنچایا جاتا تو ہیرو اپنے محل سے فٹ پاتھ پر آجاتا ظاہر ہے افسانہ پیراس کے خاندان کی جیتا بن جاتا جس سے رقت پیدا ہوتی۔ گویا آج کے حالات ہی ایسے ہیں جن میں المیہ ہیرو پیدا نہیں ہو سکتا۔ اگر ہیرو استغنیٰ واپس نہ لیتا تو افسانہ میلو ڈراما بنتا یا جذباتی۔ اگر ایگو کی شکست کا افسانہ کردار کے شعور کا افسانہ بنتا تب بھی خود ترحمی، ضد، اکثر مستقبل کے خوف کے جذبات سے مملو ہوتا۔ اس صورت میں وہ انہی جتنا

وراثہ یسوں کو بیان کرتے جنہیں ”مدینہ حالات“ ہر فارغ قیاس کر سکتا ہے اور دوئم وجہ کے لکھنے والوں کا یہی شعار ہوتا ہے کہ وہ کردار کے انہی جذبات کو بیان کرتے ہیں جو ہر کہنے والے کی دوسری میں ہوتے ہیں۔ ضمیر الدین کا ڈرامائی طریقہ کار انہیں اس نوع کی جذبات نگاری سے محفوظ رکھتا ہے غیر فنکاری کے گڑھوں میں گرنے سے بچنا سہی اسی وضع احتیاط کا نتیجہ ہے جو باہوش فنکار کی ہنر کی ایک وصف ہے۔

”پہلی موت“ ضمیر الدین احمد کا بہت ہی اچھا افسانہ ہے۔ ذاتی طور پر مجھے اس لئے پسند ہے کہ بچوں پر ہمارے یہاں بہت کم کہانیاں ملتی ہیں اور جو بھی کہانیاں ہیں ان میں پہلی موت امتیازی مقام کی مستحق ہے۔ اس کہانی میں قصباتی زندگی کی ایسی نقش گری ہے کہ ایک ایک تفصیل پر بے اختیار دانٹل جاتی ہے۔ یہ افسانہ سہی شکستہ ان کی رویداد سنا تا ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ افسانے میں جو لڑکا ہے وہ ”بے گور و کفن“ کے خود دار نوجوان ہی کا گویا لڑکپن کا روپ ہے۔ وہ گاؤں کے جن لڑکوں کے ساتھ قبرستان میں کھینڈا کرتا ہے وہ اس کے طبقے کے نہیں اور نہ ہی سب کے سب اس کی عمر کے ہیں۔ عنتوا اور بادشاہ جو قبرستان کھودنے کا کام کرتے ہیں اس سے کافی بڑے ہیں عنتوا ایک آدمی کو جس کا نام مدن ہے جو نے سے مارتا ہے اور ککروں پر گھسیٹتا ہے جس سے مدن کے کڑے بھی پھٹ جاتے ہیں اور جگہ جگہ خون بھی ٹپکتا ہے۔ بولڈاس روپے کا ہے جو مدن نے قرض لئے تھے۔ لڑکا اس مایکٹی کو دیکھ نہیں سکتا اور ایک بڑا گما اٹھاتا رہتا ہے جس سے عنتوا کا سر پھوٹ جاتا ہے۔ پھر وہی جوتا ہے جو ایسے موقعوں پر ہوا کرتا ہے۔ عنتوا اور بادشاہ سب لڑکے لڑکیوں کے ساتھ فریاد لے کر آتے ہیں اور علاج کے بہانے چھ روپے لے کر ملتے ہیں۔ بڑا بھائی لڑکے کو ڈانٹتا ہے۔ مانٹینی سے۔ کھانا نہیں دیتی شام کو جب باپ آتا ہے تو پھر شکایت ہوتی ہے۔ باپ اسے مرنے بنا تا ہے۔ ماں باپ چھوٹے بچے کو لے کر کمرے میں چلے جاتے ہیں اور یہ لڑکا مرغابنا رہتا ہے۔ بھوک کے مارے اس کا جی چاہتا ہے کہ چپکے سے وہ کچھ کھائے اور پھر مرغابن جائے لیکن کوئی چیز اس کے اندر کان کا مرت کچھ گئی تھی جو اس نعل کو برداشت کرنے کے لئے تیار رہتی۔ لیکن آہستہ آہستہ بھوک نے اس کے پیٹ کو کھرچنا شروع کیا اور اس کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگے۔ پھر نانی جو ضمیر الدین احمد کے افسانوں کا مانوس کردار ہے اور جو سخت۔۔۔ باپ کے گھروں میں مامتا اور محبت کا سرچشمہ ہے، اٹھتی ہے۔

ڈکے کو صفحے سے انسان بناتی ہے اور لڑکے کو باپ سے معافی مانگنے پر رضامند کرتی ہے۔ وہ دروازے پر جا کر کہتا ہے ”ابا معاف کر دیجئے۔ اب ایسی غلطی نہیں کروں گا۔“ ابھی آخری لحظہ اس کے کانوں میں گونج رہا تھا کہ اس کے اندر وہ شے جو کان کی طرح کھینچی ہوئی تھی چٹان سے ٹوٹ گئی اور آنسوؤں اور سکیوں کا ایک بہت بڑا سیلاب اسے ایک حیرت انگیز کی طرح بہا لے گیا۔

اس انسانے کی سب سے بڑی خوبی اس کی سہجنا اور سادگی ہے۔ واقعات سامنے کے یہاں تمام ہندوستانی بچوں کو مذہب و پیش آنتے ہیں۔ سبھی لوگوں کا ایک دوسرے سے برتاؤ عین ان کی فطرت کے مطابق ہے۔ واقعات میں نہ تضاد پیدا کرنے کی ضرورت ہے نہ طعن نہ یہ بیک وقت گویا سادگی ایسی ہے کہ آرٹ کو بہت کر دیتی ہے۔ انسانے میں ایک بھی فنکارانہ جذبہ کے اسماعیل کی گنجائش ہی نہیں نکلتی۔ لہذا پلوہ بار بیانئے۔ پان پڑتا ہے اور ضمیر الدین احمد کا مستقیم جنرل فضا پر ساز یا نہ اپنا جادو جگاتا ہے۔ کرداروں میں ایسی جان ڈال دیتا ہے کہ ایک ایک کردار ان پر غور ہو جاتا ہے جیسو ماں کا کردار حقیقت یہ ہے کہ عورت کا کوئی بھی روپ ہو ضمیر الدین احمد کی چشم خیل اس کے مذاہد کو اچھی طرح پہچان لیتی ہے۔

مدن کے مٹنے کا تماشبا لڑکے دیکھتے ہیں۔ لیکن اس سے ہمدردی اور شقاوت کے خلاف غم غصے کا اظہار یہی ایک لڑکا کرتا ہے جو اس کی فطرت کے اس رخ کو سامنے لاتا ہے کہ وہ دوسروں کے درد کو محسوس کر سکتا ہے۔ اس کے عم غصے کا سرچشمہ ہمدردی کا یہی جذبہ ہے۔ وہ ہمیں جانتا لیکن غیر شعوری طور پر اس کے اندر ایک چیز پیدا ہو رہی ہے جو جارحیت، شقاوت اور تشدد کے خلاف فطری اور جبلتی رد عمل محسوس کرتی ہے۔ یہ ذات کی ایک نئی کسوٹی ہے۔ عرفان خودی کی طرف پہلا قدم۔ ورنہ تو آدمی روزمرہ کے واقعات میں مبتلا ہے اور ہر واقعہ دوسرے جیسا ہوتا ہے جو فرد اور ماحول پر کوئی بھی اثر چھوڑے بنا گذر جاتا ہے بغیر دشواری اور نیک و بد کا جو غیر شعوری احساس اس میں پیدا ہوا تھا اس کا شعوری اظہار اس طرح ہوتا ہے کہ وہ چپکے سے چڑا کر روٹی کھانا نہیں چاہتا۔ اذیت، تکلیف، چوٹ اور گھماؤ سے تو اس کی جسم فطری اور حیاتیاتی طور پر ہر پیچھے ہٹتا ہے۔ سہمٹتا ہے کیونکہ محسوس کرتا ہے۔ گویا جلی سلجھ پر ہری لڑکا جان لیتا ہے کہ جو کچھ اس کی نظروں کے سامنے ہو رہا ہے ٹھیک نہیں ہے۔ لیکن روٹی جیڑ کر کھانے کا اس کا تہیہ فطری بھی ہے اور شعوری بھی۔ کوئی چیز اس کے اندر کان کی طرح کچھ گئی تھی جو اس فعل کو برداشت

کرنے کے لئے تیار نہ تھی۔ معافی مانگنے میں بھی حیرت مانتی ہے۔ یہی اس کی پہلی موت ہے۔ تمدن سماج میں ایسی کتنی ہی موتیں مرنے کے بعد ہمیں بے بسی، بے ضمیر کی اور کمزور پن کا وہ مقام حاصل ہوتا ہے جب زندگی کی لاش کو ظلم و شقاوت کے ٹکڑوں پر گھسیٹے جانے کا تماشہ ہم اپنی بے حس نظروں سے کرنے لگتے ہیں جن سے گاؤں کے لڑکوں نے مدن کے پٹنوں کے منہ لوٹے تھے۔

”شیشے میں بال“ شکستِ فریب کی کہانی ہے۔ باپ سید ہے جو کلکٹر کے دفتر میں پیش کار ہے۔ وہ ان لوگوں میں سے ہے جو اپنے اعلیٰ خاندان اور اعلیٰ عہدے کا فریب اپنے ہی گھر کے لوگوں میں پھیلانے ہیں اور گھر کے لوگ بھی اس فریب کو بھارتیہ ہیں۔ کس لڑکا دادی کی باتوں سے ایک کیف و مسرت حاصل کرتا ہے کہ اس کا باپ ایک بڑا عہدہ دار ہے اور ایک جلسے میں خود کلکٹر نے اسے بلا کر کسی پرٹھا یا تھا۔ ایک نظر سے دیکھیں تو بات ہی ذہنی طور پر سمجھ ہی ہے جس کی نشو و نما اس منزل میں رک گئی ہے جہاں آدمی بچوں کی طرح اپنی برتری اور طاقت جتانے کے لئے خود کو اور دوسروں کو فریب دیتا رہتا ہے۔ مڈل کلاس کا المیہ یہی ہے کہ اگر اس کے دروازے پر مٹا کا پردہ نیا لگا ہے تو وہ پٹے پر دے والوں سے خود کو برتر سمجھتا ہے۔ یہ اس سماج کا المیہ ہے جس میں اونچ نیچ کی اتنی تہہ داریاں ہیں کہ آدمی کسی نہ کسی سے بدتر یا کمتر ہوتا ہے۔ زندگی کا دافعہ فریب ہی میں صرف ہو جاتا ہے اور آدمی حقیقت سے آنکھیں پانہیں کر پاتا۔ یہ لڑکا جب دیکھتا ہے کہ موٹر سائیکل پر دو بچوں کے بٹھانے کے جرم میں پولیس والا باپ کو کس طرح ڈانٹتا ہے اور باغ میں ایک قرض خواہ کی تھوڑی سی ہاتھ ڈال ڈال کر باپ کیسی عاجزی کرتا ہے تو شیشے میں بال آجاتا ہے۔ افسانہ نگار تضاد کے ذریعے حقیقت اور دکھاوے کا فرق پیش کرتا ہے۔ خوبی یہ ہے کہ تضاد کے استعمال میں ایسی سہجوتا ہے کام لیا گیا ہے کہ کہیں صنعت گری کی شعوری کو بخش کا شاہد تک نظر نہیں آتا۔ باپ کے کردار کی نقش کشی میں طنز و تمسخر سے پہلو بچایا ہے جس سے واقعات میں حقیقت نگاری کی معروضیت پیدا ہو گئی ہے۔

ضمیر الدین احمد نے محبت کے موضوع پر چند دلچسپ کہانیاں لکھی ہیں۔ قصہ مسماہ پھول اتنی میں ایک طوائف دیوانہ کی محبت میں گرفتار ہوتی ہے جو دو بچوں کا باپ ہے اور ایک کالج میں پڑھاتا ہے

افسانے میں ہم پھول و تلی کے متعلق دیوندر اور واحد مستحکم کی گفتگو بھی سہ جانتے ہیں۔ دراصل افسانے کو جو چیز دلچسپ بناتی ہے وہ ان دو دوستوں کی ملاقاتوں اور بات چیت کا وہ سلسلہ ہے جس میں عشق کے سد کردہ مسائل کو سلجھانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ افسانے میں دلچسپی کا مرکز اتنا پھول و تلی کا عشق نہیں جتنی کہ اس عشق کی ”ادھیڑ بین“ ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ پھول و تلی کے عشق کی تسویدہ سری کے متعلق ہم جو کچھ جانتے ہیں وہ اس ادھیڑ بین کا نتیجہ ہے۔

”اے محبت زندہ باد“ کا عنوان ظلم مظالم کے ایک مشہور گیت سے لیا گیا ہے اور کہانی اسی گیت پر فہم ہوتی ہے۔ واحد مستحکم کی بالائی منزل پر ایک چھوٹے سے فلیٹ میں رہنے والے خاندان کی ایک لڑکی سامنے کے فلیٹ میں رہنے والے ایک لڑکے کی محبت میں گرفتار ہوتی ہے۔ لڑکی شوخ چنچل اور قدرے آزاد ہے۔ محبت اتنی شدید ہے کہ ماں باپ کی مخالفت کے سبب وہ فلیٹ سے جھلانگ لگا کر خودکشی کرنا چاہتی ہے۔ افسانے میں دلچسپ کردار واحد مستحکم کا ہے جسے فلیٹوں میں رہنے والے سب لوگ بڑے بھائی کی طرح مانتے ہیں اور اس کی باتوں کا لحاظ کرتے ہیں۔ لڑکی واحد مستحکم سے کہتی ہے کہ وہ اس کے ماں باپ کو شادی کے لئے رضا مند کرالے۔ واحد مستحکم شرارتا کہتا ہے بدلے میں انعام کیا ملے گا مات آئی گئی ہو جاتی ہے اور وقت گزر جاتا ہے اور ایک دن لڑکی بڑی بے صبری سے واحد مستحکم کے کمرے میں داخل ہوتی ہے اور کہتی ہے شاید بیٹنگی انعام لئے بغیر تم کام نہیں کرو گے۔ ”میرے پاس تمہیں دینے کے لئے کچھ نہیں سوائے“ اور یہ کہہ کر اس کے ہاتھ بند قبا کی طرف بڑھتے ہیں اور دور سے گانے کی آواز آتی ہے ”اے محبت زندہ باد“ بظاہر غلطی گیت کے سبب عامیانه نظر آنے والے اس افسانے میں فیملیرالین لہد نے ایک اخلاقی ڈائلاگ پیش کیا ہے۔ محبت میں ہم جان کی قربانی قبول کرتے ہیں لیکن بدن کی نہیں کیونکہ بدن عاشق کی امانت ہے جب کہ جان پر خود لڑکی کا اختیار ہوتا ہے۔ کیا ضرورت کے تحت کمر جانے والی ایسی بے وفائی بد اخلاقی یا بے حیائی کوئی معنی رکھتی ہے؟ عشق کا جذبہ اگر صداقت ہے تو بیان کے بہر جاتی پن سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ میرا عہد وفا ہے ازلی، کچھ نہیں تو افسانہ فکر کے لئے تازیانہ ثابت ہوتا ہے۔ افسانہ اچھے ڈھنگ سے لکھا گیا ہے اور فیملیرالین نے بیانیے میں طنز و مزاح اور ابہام کا ایسا ہنرمندانہ استعمال کیا ہے کہ دلچسپی بغیر تک برقرار رہتی ہے۔

”کبھی کبھی ہوئی منزل“ پر ڈرامائی ٹکٹ کی گرفت اتنی مضبوط ہے کہ اسے بڑی آسانی سے ایک

بابی ڈرامہ بنایا جاسکتا ہے۔ زمانہ مکان اور محل تینوں کی وجہ سے یہاں ملتی ہیں کیونکہ حال کے اس لیے میں ڈرائنگ روم میں سلطان کا پہلا عشق جو پاکستان چلا گیا تھا ملنے آیا ہے۔ پورٹرامائی عمل اس ملاقات پر مرکوز ہے۔ پاکستان سے یہ آدمی اپنی ماں بہن اور بھائی کو لینے آیا ہے۔ سلطانہ وار کرتی ہے سوچ رہی ہوں تم ان سب کا بوجھ اٹھا لو گے۔ جو ایک کی ذمہ داری لینے سے کتراتا تھادہ تین کی ذمہ داری کیسے سنبھالے گا۔ سلطانہ کا چہرہ زرد ہے اس کی آنکھوں کے گرد سیاہ حلقے ہیں۔ اس کی ایک بھی ہے۔ دو میل کے ساتھ اپنی ازدواجی زندگی کا میاں نہیں بنا سکی۔ اس کا پہلا عشق اسے سمجھاتا ہے کہ وہ مافی کو جھٹک دے۔ خود سے بھاگنا چھوڑ دے اور اپنی زندگی کو خوشگوار بنائے۔ سلطانہ کہتی ہے ”کیا تم مجھے نصیحت کرنے آئے ہو؟“ یہاں افسانہ ایک دلچسپ موڑ لیتا ہے۔ سلطانہ اتنی تلخ کلامی کی معافی مانگتی ہے۔ اس کے قریب جاتی ہے۔ اس کے بال کھینچتی ہے۔ اس کے کوٹ کی جیب سے لنگھا نکال کر لٹکی کرتی ہے۔ اس کے ہونٹ اس کے مالوں کو جھولیتے ہیں اور اس کی آنکھیں خود بخود بند ہو جاتی ہیں۔ یہ پورا اضطرابی اور غیر شعوری عمل ان نصیحتوں کا جواب ہے جو عاشق ناصح بن کر کرتا ہے ضیاء الدین احمد کا یہ موقف رہا ہے کہ یہ لگ بھگ نے بھتی نہیں اور لگانے لگتی نہیں لگھاؤ بند ہو جائیں تب بھی چوٹوں میں درد بھرا رہتا ہے۔ سلطانہ آنکھیں کھول دیتی ہے اور کہتی ہے ”تم یہاں کیوں آئے؟“ وہ چلاتی ہے ”نکل جاؤ یہاں سے“ اور وہ خیف بن کر چلا جاتا ہے۔

”گلیا“ ایک بہت اچھا افسانہ ہے۔ اس کا آرکی ٹائپ ”جیوان اور حسن“ ہے۔ یہ ایک ایسی جوان چھو کڑی کی کہانی ہے جو ایک بوڑھے پروفیسر کے ساتھ رہتی ہے اور اس کا گھر سنبھالتی ہے لیکن گرد و پیش کے نوکراچھی طرح جانتے ہیں کہ اس چھو کڑی کا پروفیسر کے ساتھ کیا تعلق ہے۔ پروفیسر شاید نامرد ہے لہذا وہ گلیا سے جسمانی لمس کی تمام لذتیں تو اخذ کرتا ہے لیکن گلیا ہی کے الفاظ میں ”جو رو والا معاملہ“ ہو نہیں پاتا۔ تمام نوکرا گلیا پر دانت کھاڑے بیٹھے ہیں۔ اس فریب میں مبتلا ہیں کہ ہر ایک نے گلیا پر اتنا صاف کیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ گلیا کسی کو خاطر میں نہیں لاتی اور وہ اس سے گھبراتے بھی ہیں۔ گلیا کا پروفیسر کے ساتھ ناجائز بلکہ غیر فطری تعلق ہے لیکن وہ آوارہ نہیں۔ منہ پھٹا فروش کلام ہے لیکن بدجلن نہیں۔ وجہ یہ ہے کہ اسے اپنے بڑے پروفیسر سے محبت نہیں تو انیسیت ہو گئی ہے۔ وہ چھپن ہی سے اس کے پاس بڑی ہوتی تھی، لہذا بڑھا پروفیسر

اس کا نام مرد بھی ہے اور اس کا بایں بھی۔ وہ اس کا مالک ہے اور وہ اس کے گھر کی مالکن بھی۔ ان دونوں کے تعلقات میں غیر قطعی پن کی مختلف سطحیں ملتی ہیں۔ پہلی عمر کا فرق، دوسری غیر ازدواجی تعلق تیسری ANCEST کا شائبہ کیونکہ بوڑھے نے اسے ماپ کی طرح پالا ہے۔ اور چہرہ اٹھتی جوانی اور ٹرھائیے کا فرق۔ اگر نگلیا سیدھی سادھی انڈیاں کی گائے قسم کی لڑکی ہوتی تو کبانی بلبل امیر کے آر کی ٹائپ کے ذیل میں جاتی۔ لیکن وہ تو آفت کا یہ کالہ ہے۔ کم از کم وہ بوڑھے پر فیصلہ کے ساتھ وفادار رہنے پر مجبور نہیں لیکن وہ بچی ہے۔ جب بوڑھے کو شک لگتا ہے کہ نگلیا دوسرے مردوں کے ساتھ بے تکلف ہے تو وہ حسد کی آگ میں جلتا ہے۔ گویا دونوں میں وہ جذباتی لگاؤ پیدا ہو گیا ہے کہ جنسی آسودگی اور نا آسودگی کی حیثیت ثانوی بن گئی ہے۔



یہ بات چونکہ ہم نے تسلیم کر لی ہے کہ ضمیر الدین احمد بہت اچھے لکھنے والے ہیں اس لئے خوشگوار تحریر کا عکس ان کے لگ بھگ سبھی افسانوں میں نظر آتا ہے۔ لیکن اس سے لازم نہیں تاکہ بطور انا تو کے بھی وہ کامیاب ہیں۔ ”رنگ نمبر“ خوب اچھی طرح لکھا ہوا افسانہ ہے لیکن افسانے میں توپ سے جو بیس مارے کا کام لیا گیا ہے۔ ”رگہ سنگ“ سیلو ڈراما میں نہیں حادثاتی اور سانحاتی بن گیا ہے۔ ”باد و باران“ جس کی تعریف میں ممتاز شیریں صاحبہ لسان میں سیلو ڈرامائی ہے لیکن اندھی اور برسات کا حقیقت اور علامت کی سطح پر استعمال اسے کچھ کچھ بچا لیتا ہے۔ یہ ۱۹۵۲ء کا افسانہ ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ ضمیر الدین احمد کو افسانوں میں موسم کے علامتی استعمال کا شوق شروع ہی سے تھا۔ ”سوکھ سلو“ میں یہ اپنے عروج کو پہنچتا ہے کیونکہ یہاں اندھ کا موسم اور باہر کا موسم ایک ہو جاتا ہے۔ ”باد و باران“ میں یہ بے ساختہ پن نہیں۔ اندھی میں نصیر کی تصویر کرنے اور نصیر کی کار کا ایکسپنڈنٹ ہونے میں فلمی ٹرائل کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اس کے باوجود ”باد و باران“ ایک اچھا افسانہ ہے کیونکہ بہت کچھ نہ کہ بہت بہت کچھ کہہ جاتا ہے۔ ”کبھی کبھو ہون مرزا بھی“ کے برعکس اس افسانے میں عورت اپنی ازدواجی زندگی کو محبت کی اندھی سے بچانے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ ازدواجی زندگی امن اور نصیر کی ہے نصیر اس فیملی کا دوست ہے اور نصیر کی محبت کی آگ دھیرے دھیرے اس کے اندر سلگتی رہتی ہے۔ اس سے

قبل کہ اس آگ کا شعلہ تیر کی زندگی کو اپنی لپیٹ میں لے قبضہ نصیر سے کچھ صاف بائیں کرتی ہے۔ وہ کیا کہتی ہے یہ تو ہم نہیں جانتے لیکن ظاہر ہے اس نے معاملے کو ختم کرنے کے لئے ہی کہا ہوگا۔ نصیر جلا جاتا ہے۔ تیز آندھی آتی ہے اور تیر طوفان سے گھر کو بچانے کے لئے کھڑکیاں بند کرنے کو کہتی ہے۔ فون آتا ہے کہ نصیر کا حادثہ ہو گیا ہے۔ احسن اسپتال جاے کو نکلتا ہے تو نصیر کہتی ہے "زینے پر اندھیرا ہے بندھل کرا ترنا۔ بارش تیز ہو گئی ہے۔ موٹر تیز مت چلانا" طوفان گزر چکا ہے۔ ذبھلی چمک رہی تھی نہ بادل گرج رہے تھے مگر باتس کا زور دم بدم بڑھ رہا تھا اور تیر کی آنکھوں سے آنسو جاری تھے۔ برسب جو بصورت اشارے ہیں جو انسانے کو ایک نظم کا استعاراتی حسن اور ارتکاز عطا کرتے ہیں۔

"چاندنی اور اندھیرا" ضمیر الدین احمد کا پہلا افسانہ ہے جو ۱۹۵۶ء میں لکھا گیا ہے۔ اس میں چاندنی اور اندھیرے کی علامات قائم تو ہوتی ہیں لیکن افسانے کے نفسیاتی اور اخلاقی فشار کو سنبھال نہیں سکتیں۔ افسانوی مواد آتشیں لاوے کی طرح علامات کو خاکستر کرتا ہمارے ذہن کو جھلسنے لگتا ہے یہ انتہا پسند سچویشن کا افسانہ ہے۔ ایک شادی شدہ عورت نفیس اپنے آشنا کو ملنے بلاتی ہے کیونکہ اس کے شوہر کا تبادلہ ہو گیا ہے۔ آشنا یعنی واحد متکلم جب آتا ہے تو نفیس کو بے حد پشیمردہ اور غم زدہ پاتا ہے۔ مناجو بھلا جنگا تھا ایک کیک سیما ہو گیا ہے۔ دونوں مل کر بچے کی تیمارداری کرتے ہیں "دو دیتے ہیں لیکن بیماری شدت اختیار کرتی جاتی ہے اور مٹا، بچکی لے کر دم توڑ دیتا ہے" مٹے کو توڑے چھے گھسنے ہو چکے ہیں "رونا دھونا ہو چکا ہے۔ کھڑکی کے قریب پلنگ پر اس کی لاش سفید چادر میں لپی ہوئی ہے۔ واحد متکلم اور نفیس اب ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں۔ ان میں جنسی ترغیب پیدا ہوئی ہے۔ لیکن واحد متکلم پلنگ سے اٹھ کر آرام کرسی پر بیٹھ جاتا ہے۔ کھڑکی میں سے آتی ہوئی چاندنی بچے کی نعش پر بیٹھتی ہے۔ دوسرے پلنگ پر نفیس لیٹی ہوئی ہے وہاں اندھیرا ہے۔ جہاں وہ بیٹھا ہے وہاں بھی اندھیرا ہے۔"

پنہ نہیں اس انتہا پسند اور مشکل صورت حال کی تخلیق کے پیچھے ضمیر الدین احمد کا کیا مقصد تھا جنس یہاں شرکی طاقت بن کر ابھرتی ہے جو بچے کی موت اور ملامت کو خاطر میں نہیں لاتی۔ کیا وہ یہ بتانا چاہتے ہیں کہ اتنی حالات میں بھی جنس اپنی ترغیبات کا جال پھیلاتی ہے۔ افسانہ اچھی فنکاری کا نمونہ ہے لیکن یہ فنکاری شاعرانہ زیادہ اور افسانوی کم ہے۔ افسانہ میں تاثر ہے لیکن بعیرت سے عاری بعیرت

کے لئے نفسیاتی حقیقت نگاری کی ضرورت تھی نہ کہ شاعرانہ علامت نگاری کی۔

”ہستائون ابلتائون“ ہر لحاظ سے اچھا اور کامیاب افسانہ ہے۔ پورا افسانہ نفسیاتی اور خارجی حقیقت نگاری کا اچھا نمونہ ہے اور علامتوں کی بے سادگیوں کے بغیر افسانہ اپنی جال چلتا ہے یہاں بھی جنس ایک شرکی توت لے طور پر ہی سامنے آتی ہے۔ گویا جنس وہ ساحرہ ہے جو نوجوانوں کو لبھاتی ہے اور ہمیں مار دیتی ہے۔ جب ہم دیکھتے ہیں کہ یہ افسانہ بھی ۱۹۵۲ء کا لکھا ہوا ہے تو ضمیر الدین احمد کی فنکارانہ ایسج اور ہنرمندی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ واحد مشکل اور صغیر دو ایسے نوجوان ہیں جو جوان ہوتے ہی جنسی تجربہ کی کھنٹ شروع کر دیتے ہیں۔ عورت ان کے لئے ایک ایسی برسرِ رادہ ہے جس کی سیاحت کی گن نہیں بے چین رکھتی ہے خصوصاً صغیر اس معاملے میں بہت جنس زدہ ہے۔ واحد مشکل جب سنی سے دور صغیر کے فلیٹ میں اس سے ملنے جاتا ہے تو صغیر ایک عورت کے ساتھ محوِ اختلاط ہے۔ یہ عورت واحد مشکل کو کمرے میں بلاتی ہے۔ وہ بہہ نہ ہے۔ اور واحد مشکل اسے دیکھ کر گھبراتا ہے۔ وہ اس سے لپٹتی ہے اور وہ بھاگنا چاہتا ہے۔ غیر مطمئن عورت عالم دیوانگی میں اس پر قہقہے سے حملہ کرتی ہے۔ واحد مشکل زخمی ہو کر پلنگ پر گر جاتا ہے۔ عورت غائب ہو جاتی ہے۔ صغیر ڈاکٹر کو بلانے جاتا ہے۔ واحد مشکل کے بدن سے خون بہتا رہتا ہے۔ افسانے کا آغاز اس جملے سے ہوتا ہے ”پیٹ کے بل لیٹا ہوا ہوں مگر پھر بھی خون سفید چار تک پہنچ گیا ہے“ تمام واقعات اس کے شعور کے پردے پر تصویروں کی طرح گھومتے ہیں۔ خون بہتا جاتا ہے اور ڈاکٹر انہیں پاتا۔ فلیش بیک، انتظار، بے چینی، جیسے خون اور تکلیف کو حال کے ایک لمحے میں سلیقہ مندی سے ترتیب دینے میں ضمیر الدین احمد نے نفیس ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے۔ جب ڈاکٹر آتا ہے تو وہ مرچکا ہوتا ہے؛ مرگ ناگہاں اور رنگائی کا گہرا تاثر افسانے سے پیدا ہوتا ہے۔ افسانے کے اخیر میں یہ عقدہ بھی کھلتا ہے کہ نوجوان عورت صغیر کی خلیجی بہن تھی جس پر کبھی کبھی دیوانگی کے دورے پڑتے تھے جنسی معاملات میں ممانعت مجبوراً الحواسِ شہوت کا غلبہ اور عقل کا تھلک اکثر انہونی باتوں کا پیشِ خیمہ ثابت ہوتے ہیں۔

”ٹھہر دیا“ انسان اور حیوان“ اور ”پاتال تین افسانے ہیں جن کا موضوع تشدد کے مختلف روپ ہیں۔



”ٹھہرا دیا“ تجربہ دی افسانے کی اسی مثال ہے۔ ہمارے زمانے میں ہر جگہ تشدد کا نقشہ لگ جگ ایک جیسا ہے۔ ریاستی جبر کے نمائندے سپاہی کی لاش چوراہے پر لٹکائی جاتی ہے۔ لوگ اپنے بند گھروں سے سسنان شرکوں پر پھیلی کے ٹشمانے تمغموں کی روشنی میں چوراہے کی طرف بڑھتے ہیں۔ شرک کے دونوں جانب دو مندر، سہ منزلہ عمارتوں میں کبھی اس طرف کبھی اس طرف ایک ایک کر کے کھڑکیوں کے پٹ کھلتے ہیں اور کچھ چہرے باہر کی طرف جھانکنے لگتے ہیں۔ یہ ایک پولیس کی جیپوں کی آواز آتی ہے۔ کھڑکیاں بند ہو جاتی ہیں۔ چوراہے کے لوگ ادھر ادھر بھاگنے لگتے ہیں۔ کچھ لوگ کھڑے رہنے لگے۔ سپاہی جیپوں سے باہر آتے ہیں۔ سٹراٹرگوں یا چلتی ہیں۔ بگڑے ہوئے ہیں۔ ایک کے بعد ایک ڈھیروں لاشیں گرتی ہیں۔ پھر خاموش۔ سپاہی لٹکی ہوئی لاش کو نیچے اتارتے ہیں اور اسے جیپ میں ڈال کر لے جاتے ہیں۔ کھڑکیاں بند ہیں، شرک خاموش ہے اور لاشوں سے اٹی ہوئی ہے۔ پھر قدموں کی آواز آتی ہے کہیں دھماکا ہوتا ہے قدموں کی آواز قریب آتی ہے۔ کچھ لوگ یہ ایک لاش کو شرک پر گھسیٹتے ہوئے لاتے ہیں۔

یہ ہے حاکم انسان کی پر تشدد سیاسی صورتحال کا جو عالم گیر ہے۔ اس خاکے کی تاریخی اور قومی تفصیلات ہر ملک کے اعتبار سے جدا ہیں۔ لیکن ظلم، بغاوت، تشدد کا چکر کم و بیش ایک سا ہے۔ گویا پوری انسانی صورتحال اس خاکے اور وقت کے اس لمحے میں منجمد ہو گئی ہے اسی نے افسانے کا عنوان ”ٹھہرا دیا“ اور ہر واقعے کے بعد ایک جملہ آتا ہے ”میرے خیال میں ایک بچ رہا ہو گا“۔ دریا بھی ٹھہرا ہوا ہے اور وقت بھی۔ ریاستی جبر، بغاوتوں اور چھوٹی بڑی جنگوں نے بیسویں صدی کا ایک ایسا ٹھہرا ہوا نفسِ ذہن پر مرتسم کیا ہے جس کا عکس یہ افسانہ ہے۔ نہ انسانی صورتحال بدلتی ہے نہ انسان تشدد کے دائرے سے نکل پاتا ہے۔ اس تجربہ کو تاریخی اور قومی مواد سے بھر دیا جائے تو ہر ملک میں جبر و بغاوت کی ایک نہیں سینکڑوں کہانیاں لکھی جاسکتی ہیں۔ ان سینکڑوں کہانیوں میں سے اگر کاڑھا تار تاریخی مواد جانچ کر دیا جائے تو ایک خاکہ رہ جائے گا جو ضمیر الدین کا یہ افسانہ ہے افسانہ نگار کا یہ مسئلہ تھا کہ اس خاکے کی تجربہ قائم رکھتے ہوئے افسانہ کیسے بنائے۔ افسانہ نگار نے تفصیلات سے بھر لیکن یہ تفصیلات خطوط، دائروں، ہندسوں اور پرجائیوں کی ہیں۔ افسانے میں

ہر نقش، ہر حرکت، ہر عمارت، اس کی کھڑکیاں بڑی سڑک اور اس سے ملنے والی دوسری چھوٹی سڑکیں، بجلی کے کھمبے، روشنی کے دائرے اور تاریکی کی پرچائیاں، لوگ کبھی ایک کبھی دو کبھی پانچ کے ٹوے میں۔ کبھی ہجوم کی شکل میں۔ پولیس کی جیبیں، کبھی دو دو سڑک کے دونوں سوں پر کبھی ہر سڑک کے رانے پر گولیاں، لاشیں۔ کھلتی نہ ہوتی کھڑکیاں۔ جھانکتے چھپتے چہرے — خاکے کو بھرنے کے لئے تفصیلات کافی ہیں لیکن سب مل جل کر تاثر تحریریت ہی کا سدا کرتی ہیں۔ اگر انسا ز صما فنی ہوتا تو یہ پیغام واضح ہوتا کہ ظلم کے باوجود عوام نے جو صلہ نہیں لڑ سکا ہوا ہے اور ایک لاش جو تیرے کی طرف گھسیٹ کر لائی جا رہی ہے۔ لیکن پھر پولیس آئے گی اور گولیاں چلیں گی اور یہ چکر اسی طرح چلتا رہے گا۔ اس چکر سے ٹوٹ نکل گئے ہیں انہیں گئے ہیں۔ عادی بھی ہو گئے ہیں اور بے پروا بھی اور یہ تیس کھڑکیاں کھولنے، بند کرنے اور جھانکنے کے مختلف طریقوں سے ظاہر بند بہ صورتی الے معنیٰ ہیں ہے کیونکہ ظلم کے خلاف جنگ انسان کا معنیٰ غفل ہے۔ لیکن جنگ کا طویل مدت پر پھیلا ہوا سلسلہ تشدد کے دیش چکر کو جنم دیتا ہے۔ ایک ایسی صورتحال پیدا ہوتی ہے جو کھڑکیوں میں سے تماشہ کرنے والوں کی طرح ہمیں بھی بے کیف، تھکا دینے والی اور تو اتر کر شکار نظر آتی ہے۔ بے شک اس بے کیف تو اتر کو ہٹس کرنے کا مناسب طریقہ کار تحریر کی ہی معلوم ہوتا ہے لیکن تحریریت اس معنیٰ میں اپنی شکست کا بہ بان بھی ہے کہ اس اسلئے کو دوسری مار بڑھنے کا حوصلہ نہیں ہوتا۔

تشدد اور بہیمیت کی دوسری کہانی "انسان اور حیوان" ہے۔ اس کی ٹینک تحریر ہی نہیں حقیقت پسندانہ ہے کیونکہ پیرس کی ایک اجنبی زمین پر ایک فوجی دستہ جس قسم کی بہیمیت اور حیوانیت کو راہ دیتا ہے اسے تحریر کی سطح پر لے جانے کا مطلب ہے افسانے سے صورت حال کی ہولناکی کا تاثر منہا کر کے قتل و غارت گری کو ایک میکانیکی عمل میں تبدیل کر دینا۔ میکانیکی عمل فوجیوں کے لئے ہو سکتا ہے گاؤں کے لوگوں کے لئے نہیں جنہیں اچانک گولیوں سے بھون دیا جاتا ہے۔ لیکن ضمیر الدین احمد نے سندوق کی لیلیٰ کے پیچھے بھی انسانی ہاتھ تیا ہے۔ فوجیوں کا یہ دستہ جو قتل و غارت گری پر نکل رہا ہے اپنے سپاہیوں کی افرادی شناخت رکھتا ہے۔ ہر سپاہی ایک عام آدمی نظر آتا ہے اس کی شکل اس کی منہسی اس کی حرکات و سکنات بالکل عام آدمی کی سی

ہیں۔ وہ حیوان نہیں ہیں۔ اس لئے افسانے کے عنوان میں ان میں اور حیوان سے یہ نہ سمجھا جائے کہ ان ذنگا ان افسانوں کو حیوان بتا رہا ہے۔

دراصل راستے اور گاؤں کے بے گناہ لوگوں کا قتل کرنے میں یہ لوگ کسی حیوانیت کا ثبوت نہیں دیتے۔۔۔۔۔ ہم روزانہ خبریں پڑھتے رہتے ہیں کہ کس طرح حریفوں نے گاؤں کے گاؤں میں بیوی لڑائے فوجی دستے ہوں یا نیم فوجی رضا کار یا ریپریٹوٹ سینائیں یا حریف فرتے گاؤں۔ ان کا غارت گری کا عمل ایک جیسا ہی ہوتا ہے۔ ان میں کوئی غیر معمولی پن نہیں ہوتا۔ ایک بوڑھے کو چپ کے پاس بلا کر اس کے سینے میں سنگین اتار دینا بہت معمولی واقعہ ہے۔ وہ اسی لئے بہت ہولناک نظر آتا ہے کیونکہ بہت معمولی طریقے پر کیا گیا ہے۔ ایک معمولی سے گاؤں کی معمولی سی شام کا ذکر ضمیر الدین احمد بڑی بے تکلفی سے کرتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کیونکہ افسانہ وہی کلمہ رہے ہیں کہ فوجی دستہ اس گاؤں کی طرف آ رہا ہے۔ فن کی راہ میں سب سے بڑا خدشہ یہ تھا کہ گاؤں کا بیان جذباتی ہو تاکہ جب اس پر گولیوں کی بوچھاڑ ہو تو ہر مرنے والے کا بیان رقت انگیز بن جائے۔ لیکن رقت انگیزی کو ضمیر الدین احمد اپنے افسانے سے دور رکھنا چاہتے ہیں کیونکہ جو کچھ ہو رہا ہے وہ ہولناک ہے اور ہولناکی کا تاثر پیدا کر کے وہ فوجی دستے کے خلاف تشدد اور غارت گری کے خلاف اور حیوان نما انسانوں کے خلاف نفرت کے جذبات پیدا کرنا چاہتے ہیں اس لئے وہ تجریدی تصویروں کی بجائے گوشت پوست و رومی پوش انسانوں کے ذریعے دوسرے انسانوں پر گزاری جانے والی بہیمیت کی جیتی جاگتی تصویروں پیش کرتے ہیں۔ دوسرا خدشہ جس سے ضمیر الدین احمد صاف بچ جاتے ہیں، بہیمیت کی تصویروں کو اذیت ناک بنانا ہے۔ جب فوجی دستہ گاؤں میں داخل ہوتا ہے تو ہمارا دل دھوک اٹھتا ہے کہ پتہ نہیں وہ گاؤں والوں پر کیسے ہولناک مظالم توڑیں گے۔ دودھ پیتے بچوں کو کیسے دیواروں سے گیند کی طرح ٹکرائیں گے۔ کم سن اور جوان لڑکیوں کو ان کے ماں باپ اور بھائیوں کے سامنے برہنہ کر کے ان سے زنا بالیج کریں گے۔ گرجوانوں کو پھانسیوں پر لٹکادیں گے۔ ایسے واقعات زندگی میں ہوتے ہی رہتے ہیں کیونکہ حقیقت افسانے سے زیادہ ہولناک ہے۔ لیکن ایسی ہولناکیوں کا بیان اور ان کی تصویر کشی مشکل نہیں بلکہ بہت آسان ہے اور ان کے لرزہ خیز بیان سے جو خوف و ہراس پیدا کیا جاتا ہے وہ بھی بہت سستا ہوتا ہے چنانچہ ہماری فلمیں

اس قسم کے خون چکاں واقعات کو منہ سے لے لے کر دکھاتی ہیں اور ہم کھلے منہ اور کھلی آنکھوں سے انہیں دیکھتے رہتے ہیں۔

سمجھدار افسانہ نگار سنسنی خیزی کی ایسی ترغیبات سے پہلو ہوتا ہے ایسے واقعات کا بیان وہ تاریخ اور صحافت کے لئے چھوڑ دیتا ہے جہاں افسانے کے برعکس واقعات لے بیان سے خون نہیں بہتا۔ افسانہ نگار افسانے کو ازیں تک ناک نہیں بنانا چاہتا کیونکہ یہ غیہ و نکار کا کام ہے اور اسی لئے آسان ہے۔ مشکل مقامات وہ جو نے ہیں جہاں آدمی چائے کی بیانی میں جھپٹی گھماتا ہے تو ہم دل تمام لیتے ہیں۔ روزمرہ کے معمولی واقعات کو ڈرامائی صورت حال میں بدل دینا آرٹ ہے۔ افسانے کے شروع ہی میں ضمیر الدین احمد نے فوجی دستے کے کپتان کے ہاتھوں باغ کی دیوار کی اوٹ میں ایک کسان لڑکی کی عصمت دری کا واقعہ بیان کیا ہے۔ افسانے کا آغاز ہی ان جملوں سے ہوتا ہے تکلیفِ نفرت، غصے اور بے بسی سے بھرپور چیخِ باغ سے نکل کر بھاگی تو نہر کے کنارے جمع فوجی سپاہی چونک پڑے۔ فوجی بوتلوں میں پانی بھرنا چھوڑ کر انہوں نے حیرت سے باغ کی طرف دیکھا۔ ان میں سے کچھ باغ کی طرف بڑھے بھی مگر باغ کے باہر مٹی کی تفصیل کے پاس کھڑے ہوئے حوالدار نے انہیں ہاتھ کے اشارے سے منع کیا تو وہ رک گئے۔ دیکھئے یہاں ایک غیر معمولی بات ہو رہی ہے لیکن حوالدار کیسے ایک تجربہ کار اور وفادار ماتحت کی طرح فوجیوں کو روکتا ہے یہاں ممانعت ان بزرگوں کے ساتھ ہے جو بچوں کو اس طرف جانے سے منع کرتے ہیں جہاں بکرا احوال ہو رہا ہے۔ ایک طرف لڑکی کہ چیخ ہے دوسری طرف حوالدار کا شانت سبھاؤ ہے گویا کچھ نہیں ہو رہا یا جو کچھ ہو رہا ہے وہ تو ہوتا ہی ہے اسے ہونے دو۔ ہم اس منظر کی ہوننا کی کو محسوس کرنے میں اور لگ بھگ انہی جذبات سے دوچار ہوتے ہیں جن کا ذکر افسانہ نگار نے لڑکی کی چیخ کے حوالہ سے کیا ہے۔ یعنی تکلیف، غصہ اور بے بسی۔

لوحیہ ضمیر الدین احمد اس افسانے کے ذریعے ہی جذباتِ ہم میں پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ وہ ایسی جزئیات سے بچتے ہیں جو ہمارے دلوں میں رقت، رحم اور ہمدردی کے جذبات پیدا کریں۔ مظلوم کے لئے جہاں دل میں گہری ہمدردی پیدا ہوئی نہیں کہ ہمارا جذباتی نظام بدل گیا۔ اگر رحم کے جذبے کے تحت ہم اس لڑکی کے پاس جس کی آسرویزری ہوئی ہے با اس بوڑھے کے پاس جس کے سینے میں سپاہی نے سنگسار مار دی ہے۔ ٹھہر گئے تو ہمارے آسواں نفرت کو

دھوڑا لیں گے جو فوجوں کی بہیمیت کے خلاف ہم میں پیدا ہوئی ہے۔ ہم جذباتی بن جائیں گے اور انسانیت کا درد محسوس کریں گے۔ ہم اس لڑکی اور اس بوڑھے کے لئے کچھ کر نہیں سکتے لیکن ان سے ہمدردی تو کر سکتے ہیں اور ہمدردی کا جذبہ بڑا طاقتور ہوتا ہے، گویا ایک طاقتور جذبہ کا سہارا ملے ہی ہم اتنے بے بس نہیں رہتے لیکن افسانہ نگار تو بے بسی اور نفرت کے جذبات پیدا کرنا چاہتا ہے اسی لئے وہ لڑکی کی صورت نہیں بتاتا۔ وہ ایک سپاہی کی آنکھوں کے ذریعے اس کے سیکتے جسم کی ایک جھلک دکھاتا ہے لیکن اس کے پاس ہمیں ٹھہرنے نہیں دیتا۔ ایک کمزور افسانہ نگار اذیت ناک واقعات کے بیان کے ذریعے افسانے کو تکلیف دہ سنا تا خود جذباتی بنتا اور ہمیں رقت میں مبتلا کرتا اور اس طرح ہولناکی کے تاثر کو گزند پہنچاتا۔

ایسا لگتا ہے کہ ضمیر الدین احمد جدید انسانی صورت حال کی طرف ایک جذباتی رویہ متعین کرنا چاہتے ہیں۔ یہ انسانی صورت حال ایسے احمقانہ تضادات کی حامل ہے کہ آدمی اسے سمجھ نہیں پاتا مثلاً یہ فوجی دستہ کسی غیر ملک میں امن قائم کرنے کے لئے بھیجا گیا تھا۔ البے ہی دوسرے فوجی دیگر ملکوں سے بھی آئے تھے لیکن بجائے امن قائم کر کے انہوں نے مقامی لوگوں کو لوٹنا اور انکی بہو بیٹیوں کی عصمت دری کرنا شروع کیا جب ہمارے فوجی دستے نے انہیں ان کا رد و ایسوں سے باز رکھنے کی کوشش کی تو وہ ان کے خلاف ہو گئے۔ حکم آیا کہ ہمارا فوجی دستہ واپس لوٹ آئے۔ واپسی کے اس سفر میں غم و غصے کے منتقمانہ جذبات کے تحت اس نے قتل و غارت گری کا طوفان سپا گردیا ہمارا زمانہ ہی نہیں بلکہ یورپی انسانی تاریخ ایسے ہولناک واقعات سے بھری پٹری ہے جو انسان کے تمدن اور اشرف المخلوقات ہونے کے دعوے کی تکذیب کرنے میں اور اسی لئے آدمی انسان تاریخ اور انسانی عمل اور انسانی کردار کے متعلق ایک حقیقت پسندانہ رویہ تشکیل دینا پسند کرتا ہے جو جذباتی، مومانی، رجائی، اور آدرش واری رویے کے مقابلے میں قدرے فنی و فنی اور کجی ہونے کے ساتھ ساتھ انسان کو اس کے قد کے مطابق تراشتا ہے۔ انسان ناقابل پیش بینی ہے۔ اس کا بڑاؤ غیر یقینی ہے، اس کی تمدنی جلا اس کی جلد جتنی گہری ہے اور کھال کو ذرا کیریدئے تو اندر سے بیسیڑا برآمد ہوتا ہے۔ انسان کا کوئی بھی تصور مکمل نہیں ہو سکتا جب تک اس کے شرکے غم کو تھما رہا نہ رکھا جائے۔

اس افسانے میں تجربہ ایک فوجی دستے کے RAM PAGE کا ہے جو ہائی دنیا
 کا ایک عام سامعہ بن گیا ہے۔ بیونا کی کا یہ نظارہ ہمارے اندر نفرت، غصے اور بے بسی کے جذبات
 پیدا کرتا ہے۔ یہ جذبات اس وقت تسکین پاتے ہیں جب ایک گھٹی کتیا اور اس کے بچے کو بچانے
 کے لئے ڈرائیور ٹرک کو موڑتا ہے اور ٹرک تمام فوجوں سمیت نیچے کھائی میں گر جاتا ہے۔ کتیا اور
 اس کا پلا دونوں ٹرک کو نیچے گرتا دیکھتے ہیں۔ پلا پاس ہی گڑے سنگ میل کو سونگھتا ہے مٹانگ
 اٹھا کر اس پر میٹاب کرتا ہے اور اسی منزل کی طرف چل دیتا ہے جیوان کو بچانے کے لئے پورا ٹرک
 اوندھا ہو جاتا ہے اور جیوان اس کی اوپیشاب کر کے دیتا ہے۔ یہ کل انسانی صورت حال نہیں ہے
 لیکن اس کا ایک حصہ ہے اور ہمیں اس کے ساتھ جینا پڑتا ہے۔ یہ افسانہ اس صورت حال کی طرف
 ہمارے جذباتی رویے کو متعین کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ ظاہر ہے ایک قریب ناخورد
 دہن کا نظارہ جذبات جذباتی آدمی سے مختلف ہی ہوگا۔

”پاتال“ میں تشدد کا روپ ملکی اور قومی سطح پر نسلی، انسانی، صوبائی، مذہبی، باوقارہ دارانہ
 فسادات کا ہے۔ مدنی زندگی کی اساس باہمی اعتماد پر قائم ہے۔ ایک بن کئے معاہدے کے تحت
 آپس میں مل جل کر رہنے والے لوگ ایک ایک ایک دوسرے کے قابل بن جاتے ہیں نو ایک دوسرے
 پر اعتماد قائم نہیں رہتا۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ آدمی خود اپنا اعتبار کھودیتا ہے۔ اسے زندگی کے سلسلے
 کو قائم رکھنے کی کوئی معقول وجہ نظر نہیں آتی۔ وہ درندوں کی بستی میں ایک اور اضافہ کرنا نہیں چاہتا
 وہ بچ جو بڑے ارمانوں کے بعد بیوی کی کوکھ میں پل رہا ہے اس کا اسقاط کر دیتا ہے۔ اس افسانے
 کو پڑھ کر یوسف ظفر کی نظم ”غنت ابراہیم“ یاد آتی ہے۔ اس نظم میں بھی باپ یہ نہیں چاہتا کہ جو
 کچھ اس نے اس دنیا میں بھگتا ہے اس کا بیٹا بھی وہی بھگتے۔ وہ لڑکے کے گلے پر چھری پھیر کر سنت
 ابراہیمی کو نئے معنی یا معنی معکوس دینا چاہتا ہے۔ یہ نظم اور یہ افسانہ سہی انتہا پسند صورت حال میں ذہن
 کی ایک تاریک ترین کیفیت کا ائینہ دار ہے۔ کیا ہمارے پاس کوئی ایسے معقول دلائل ہیں جن کے
 زور پر ہم ان لوگوں کو ایسے اقدامات سے باز رکھ سکیں۔

ضمیر الدین احمد پران کے پیشرو اور ہم عصر افسانہ نگاروں کے اثرات کا پتہ چلانا تو بہت
 مشکل ہے کیونکہ وہ شروع ہی سے اثرات سے باہر نکل کر اپنی انفرادیت قائم کرنے میں کامیاب

ہو گئے تھے لیکن اگر کسی افسانہ نگار سے ان کے قرب کو تلاش کیا جائے تو بلاشبہ وہ سعادت حسن منٹو ہی ہو گا۔ ان کے یہاں وہی کفایت الفاظ، اجمال بیان، حسن ترتیب اور تکمیل فن ہے جو منٹو کے یہاں ہے۔ جنس، محبت اور احساس خودی کی نفسیات میں بھی منٹو جیسی ہی دلچسپی ہے۔ ڈرامائی، میلو ڈرامائی بلکہ سنسنی خیز موضوعات سے وہ منٹو ہی کی مانند گھبراتے ہیں۔ حیرت اس بات پر کہ اتنے قرب کے باوجود ضمیر الدین احمد کا کوئی افسانہ منٹو کے براہ راست اثر کی غمازی نہیں کرتا۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ اثرات کے باوصف وہ کس خود اعتمادی کے ساتھ اپنی انفرادیت کا رنگ نکھارتے رہے تھے۔ بطور ایک منفرد، مستعلیق اور زندگی کا گہرا شعور رکھنے والے فنکار کے ان کا مقام ہمارے صف اول کے افسانہ نگاروں میں ہے۔ وہ بیدی، منٹو اور عصمت کے قد کے نہ سہی ان کے قبیلے کے افسانہ نگار ہیں۔

ماہنامہ شب خون

(شمارہ ۱۶۹ سے)

اب نئی آب و تاب کے ساتھ فولو آفسٹ پر

فی شمارہ: نو ۹۱ روپے
قیمت: سالانہ: سو (۱۰۰) روپے

اردو ماہنامہ شب خون نمبر ۳/۳۱۳۔ رانی منڈی۔ الہ آباد

خدا بخش لائبریری

”جرنل“

ہندوپاک میں اپنی نوعیت کا واحد جرنل

| | | |
|----------|---------------|--------------------|
| ۴۳ تا ۴۸ | (ایک جلد میں) | قیمت: ڈیڑھ سو روپے |
| ۴۹ تا ۷۳ | (ایک جلد میں) | قیمت: ڈیڑھ سو روپے |

عصمت کی نیرھی لکیر

اس صورت حال کا اثر عصمت پر تو بڑا ہی - میرا خیال ہے کہ یہ اردو نکلش کو پیش آنے والے بہت بڑے سانحوں میں سے ایک سانحہ ہے۔ علاوہ انہیں اس معاملے میں عصمت کی کامرانی اور نارسائی کی جیتیں ایک ہی مرکز سے نکلتی ہیں۔ ایک قصہ کس طہرائی طاقت اور ایک کشیدگی کی ہولی م **CONDENSED** نوآبادی کے سخت شروع ہوتا ہے۔ ارتقا کے دو چار مرحلے ایک خاصی استعجاب انگیز، تخنقی خود اعتمادی اور - ہلکے ساتھ عبور کرتا ہے۔ پھر جاگ اُس میں گریں پڑنے لگی ہیں در افترنگ پہنچے پہنچے بیان - درجہ ساری معرہ کا - ڈھیر موجدانی ہے۔

مذکورہ کا یہ ہے کہ "یہ عجیب کہ" جیسا حوں طویل - درجہ عصمت کے سات - آٹھ نشستوں پر ختم کیا تھا۔ اور - درجن بعد سے عصمت کی تخلیقیت کے مجموعی سیاق میں یہ بات کہی تھی کہ اُن کے

SELF - INDULGENCE کا عنصر نمایاں ہے۔ ایک سطح پر دونوں میں اعمترانی (CONFESSIONAL) رویے کا سایہ پوسے قفسے میں متحرک دکھائی دیتا ہے۔ مزید برآں روتی اور عصمت میں یہ امر بھی مشترک ہے کہ دونوں نے عورت کے حوالے سے ان سے وابستہ روداد کو ایک سماجی تنقیدیہ (SOCIAL CRITIQUE) کی حیثیت دینی چاہی ہے۔

لیکن ہمیں ETHOS کے اُس فرق اور اس زمانی فاصلے کو بھی ذہن میں رکھنا چاہئے جو امر اوجان اور شمع کی دنیاؤں کو ایک دوسرے سے الگ کر مٹاتے اور معاشرتی، ذہنی، نفسیاتی سطح پر ”ٹیر مھی ٹیر“ کو پہلے سے ایک کہیں زیادہ پریچ زمانے کی دستاویز بناتا ہے۔ اسی لیے ”ٹیر مھی ٹیر“ کو ہم ایک وسیع تر تناظر میں دیکھتے ہیں۔ امر اوجان ادا کی بنسبت ایک کہیں زیادہ رہنمائی رسیاق میں اس کے مفہوم کا تعین کرنا چاہئے ہیں۔ اور عصمت سے ہماری توقعات بہت بڑھ جاتی ہیں۔

در اصل عصمت کے یہاں ایک انوکھی سادہ لوحی سہی سادہ نگاہی بھی ہے اور اس تاثر کی وضاحت کیے ان کا نفسیاتی تجربہ کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اپنے باسے میں جہاں تہاں سے اُن کے یہ دوچار جیسے کافی ہیں :

”ترقی پسند تحریک سے میں نے وہ سب کچھ سیکھ لیا جو میرے دل کو لگا۔ مگر میں نے اپنے ذاتی یقین پر ہمیشہ بھروسہ کیا۔ مثلاً جب پارٹی کی پالیسی میں سخت گیری بڑھی اور فیصلہ ہوا کہ ترقی پسند ادب وہی ہے جو کسان مزدور کے بارے میں لکھا جائے، ظاہر ہے میں مزدور اور کسان کو اتنے قریب سے نہیں جانا سکتی تھی جتنی میں درمیانہ طبقے اور غلے طبقے کے انسانی کے دکھ درد کو محسوس کر سکتی تھی اور میں نے کبھی سُنی سُنانی پر نہیں لکھا۔ اصولوں میں بندھ کر نہیں لکھا۔ کسی پارٹی یا انجمن کے حکم سے نہیں لکھا۔ آزاد خیالی میری فطرت تھی اور اب بھی ہے۔“

”دل پر جب بھی اثر ہوا، بوجھ پڑا میں نے اسے قلم کی مدد سے اتار پھینکا۔ ترقی پسندی کی سخت پالیسی سے میں نے کبھی سمجھوتہ نہیں کیا۔ اپنے فیصلے کو ترجیح دی۔“

میری تحریریں اگر ترقی پسندی کے پیمانے پر پڑھائی نہیں اُترتی تو میں دمہشت زدہ نہیں ہوتی
مجھے کس قدر پڑے چڑا اور اصولوں میں بندھے رہنے کے خیال ہی سے دہشت ہوتی ہے۔



”میرا یہ اصول رہا ہے کہ میں اپنی عمر بروں کے بارے میں لکھا ہوا کوئی
مضمون نہیں پڑھتی۔ میں کسی کی رائے سے متاثر ہونے کی عادی نہیں۔ میں نے صرف
ایک پطرس صاحب کی رائے پڑھی تھی جس میں انہوں نے لکھا تھا کہ مجھے ڈرامہ لکھنے
کافی نہیں آتا۔ میں نے فوراً ڈرامے لکھنے چھوڑ دیے کہ پطرس کہتے ہیں تو ٹھیک ہی
کہتے ہیں۔ پھر میں نے یوں ہی ایک ڈرامہ لکھا تو مجھے اس پر ادوار ڈمل گیا اور
سب کو بہت پسند آیا۔ بس اب تو میرا ان تنقید نگاروں پر سے ایمان اُٹھ گیا۔“

(مضمون: ترقی پسند ادب اور میں، مصنفہ: عصمت چغتائی)

یہ بہت بھولی بھالی اور دیاندارانہ باتیں ہیں۔ عصمت کی شخصیت اور تخلیقی رویے
دونوں کی پہچان ان سے ہوتی ہے۔ ایک نیچرل انسان اور اُس سے آگے یہ کہ ایک نیچرل ادیب کی خوبی اور
خرابی کا رمز اس رویے میں موجود ہے۔ محمد حسن مسکری کا کہنا ہے کہ جس زمانے میں عصمت نے —
”اپنا ناول“ ”ٹیرھی لکیر“ لکھا ان دنوں وہ نفسیات کی کچھ ایسی کتابیں پڑھنا چاہتی تھیں جن سے
اپنے مضمون کو سمجھنے میں مدد مل سکے۔ لیکن چونکہ اردو میں اس کے بغیر بھی کام چل سکتا ہے، اس لیے
انہوں نے محض اپنے مشاہدات کے بل پر ہی ناول لکھ ڈالا۔“

”ٹیرھی لکیر“ میں عصمت نے ایک طرح کے نیم پختہ انسانیت دو شانہ وجودی رویے کی مدد سے
اپنے معاشرے کو ”قدروں“ رواجوں اور اداروں کو سمجھنے کی کوشش اپنے مشاہدات کی بنیاد پر کی ہے
اس کوشش میں انہوں نے مسلمات پر ضربیں بھی بہت لگائی ہیں اور مذہب، معاشرت، ترقی پسندی کے
میں تنقید کی باتیں تنقید کی ہے۔ خاص کر مسلم معاشرے اور ترقی پسندوں کی مغرب اصطلاح
بورژوا سیاست پر تو ان کے حملے اتنے شدید ہیں کہ کہیں کہیں ”ٹیرھی لکیر“ کا حقہ ایک سیدھے سا
مینی فیسٹو کی زبان میں گم ہو جاتا ہے۔ اور وہ جو عصمت نے دشمن کی ہستی کو ایک میزبان بنایا تھا دنیہ
کو توڑنے کی خاطر تو اس عمل میں ہی ان کا انہماک ٹیرھی لکیر کی پہلی منزل یعنی تقریباً ایک سو چھ مضمون

کے آگے قائم نہیں رہ سکا۔ ان ایک سو پچھٹیسوں میں سے بھی لگ بھگ ساٹھ ستر صفحے تو ایسے ہیں کہ پڑھنے والوں کے حیران کن فکری ارتکاز، مشاہدات کے ڈھیلے پن، زبان کی طاقات اور تاثر پذیری، اور میان کے باد و پر ٹھٹھک کر رہ جاتا ہے۔ ایک ٹیڑھی لکیر کا طسم اپنی ہستی یا لکھنے والے کی شخصیت کے تمام زوایوں اور کیر وں سے اُسے یکسر بے نیاز کر دیتا ہے۔ ان ساٹھ ستر صفحوں میں عصمت نے اپنی حسیت کے نقطہ شروع کو ایک بے حد روشنی اور بے مثال تخلیقی منطقتے میں پھیلا دیا ہے۔ اس سے انمازہ ہوتا ہے کہ عصمت انسانی احساسات اور جذبوں کے فنی تری اور تعاشات پر کسی مضبوط گرفت رکھتی تھیں اور ان میں اعلا درجے کا ناول لکھنے کی کیسی زبردست صلاحیت تھی جو ہر دے کا رنہا سکی۔ اُن کا سب سے بڑا نقص یہ تھا کہ اپنے تخلیقی تونج کو وہ دیر تک سنبھال نہیں سکتی تھیں۔ بڑے پیمانے پر سنجیدگی کی حصار بندی سے قاصر تھیں اور نہ ہی وجود و وجود کے کائناتی تناظر اُس کے آفاق ہستوں، انسانی معامروں کے سیاسی اور اجتماعی مسئلوں پر زیادہ نگہ بانی اور شناسی کے تناظر کے ساتھ سوچ نہیں جانتی تھیں۔

”ٹیڑھی لکیر“ کے پہلے حصے میں تسم کی شخصیت سے اپنے تمام زہنی اور جذباتی رابطے کے باوجود عصمت نے اپنی دوری پر قرار رکھی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ خود اپنے احساسات کی جنگ و جدل کا تاثر ایک فاصلے سے دیکھ رہی ہیں، خوبصورتی اور بدصورتی کے ہر مظہر کو ایک ہی لا تعلقی کے ساتھ: اور یہ پیٹ کی گھسرجی کالی پٹی دھیا سی ماگ، چیاں سی آنکھیں، پیر چیل سے زیادہ تیز، بڑی آپا اور منجھو دونوں نے کئی دفعہ اُس کے چہرے کے بچے جیسے منہ کو مسکراتے ہوئے دیکھا۔

آنا بالکل جوان تھی سو اترہ برس کی۔ تبھی تو راتوں کو وہ گھنٹوں غلاظت میں لٹھری پڑی رہتی اور اُس کی آنکھ بھی نہ گھنٹی۔ آنا کو جگانا آسان کام نہ تھا، مگر دودھ خوب ہوتا تھا۔ دوسرے آنا کا ماشت جب اسے کندھے پر بٹھا کر گھوڑے کی طرح دوڑتا تو وہ سب دکھ درد بھول کر کلاریاں مارنے لگتی۔ وہ تینوں، گھر والوں کی آنکھ بچا کر بھینسوں کے بھوڑے والی کوٹھری میں ڈبک رہتے۔ آنا بھوڑے پر لوٹیں لگاتی اور اُس کا ماشت اس کے پیچھے پیچھے لڑھکتا۔ تب وہ بھی تالیاں بجا بجا کر گھنٹیوں دوڑتی، مگر جب وہ آنا سے لڑنا شروع کرتا تو وہ مذہبور کر اپنا نچلا ہونٹ آگے پھیلا دیتی۔ اُسے لڑائی

سے سخت پریشانی ہوئی تھی جب دوپہر آجی میں بھاؤں بھاؤں کر کے لپٹ جاتے تو اس کا سارا جسم خوف سے لرزے لگتا اور وہ بے طرح ببلانے لگتی۔

پھر بھی اُس نے دیکھا، یکایک ساری آٹائیں کہیں غائب ہو گئیں۔ اُس کا جی کھل گیا۔
 نذیری کتیا کی طرح سو گنگہ سو گنگہ کر وہ ڈھونڈنے لگی۔ اُس نے پایا۔ پیال کے ایک
 کونے میں اُس کی نرم نرم آٹا پکے آم کی طرح گول مٹول سی ہو رہی تھی۔ کون کون کر کے وہ اُس
 میں گھسنے لگی۔ اُس کے ہونٹ ہلنے لگے اور حلق کی رگیں پھر رک اٹھیں گویا دودھ کے گھونٹ
 کے گھونٹ حلق میں جوتے ہوئے پیٹ میں جا رہے ہوں۔ اُسے اچھو سا لگ گیا۔

اسے وہ بوتل دیکھ کر ہی صدمے کا دورہ پڑ جاتا تھا جس سے اُسے دودھ پلانے کی
 کوشش کی گئی۔ بھلا کہاں وہ سائوئی سلوئی گد گدی آٹا اور کہاں شیشے کی دیل بوتل۔ مگر پیٹ
 کی آگ نے اُسے بہت کچھ برداشت کرنے پر مجبور کر دیا۔ منجھو بی نے جب اسے گود میں لے کر
 بوتل پلائی اور چند قطرے بھولے سے اس کے حلق میں پیلے گئے تو وہ خاموش ہو گئی۔ پھر بھی
 ایک دم سے وہ بوتل کو چھوڑ کر جلدی سے منجھو سے چپٹ جاتی۔ اور پیلے کی طرح اُس کے
 کپڑوں میں اپنی آٹا کو ڈھونڈنے لگتی۔

مگر جو بی منجھو کی آنکھ بجتی وہ باہر کھسک جاتی اور پھر شام کو جو وہ قدم رکھتی
 تو یہ معلوم ہوتا کوئی دیوانی کتیا کچر کی کوئڈی میں لوٹ کر آئی ہے۔ غبارہ جیسی فراق
 جانو سڑے ہوئے چھپے کی کھال اور اُس پر باریک باریک دھول کی افشاں چھڑکی ہوئی
 سر بال اور آنکھیں دھول میں الٹی ہوئی۔ دونوں نتھنے غلاظت سے ایسے ٹھسا ٹھس
 جیسے سینٹ سے دروازے چنے ہوں۔

سب سے پہلا کام منجھو بی یہ کرتی کہ گھونسنوں، تھپڑوں اور چانٹوں سے جتنی دھول

بھر سکتی تھا رستی، وہ زور سے بھینس کے پڈے کی طرح ڈکرائی..... بکلوں کی ریت
آنسوؤں سے دھل جاتی اور کھار کی دھبے دوڑوں نیتے سٹ سے گھل جاتے جیسے الٹی ہوئی
نالی میں تیزاب ڈال دیا ہو۔

سر کے بال چپک کر چٹائی ہو گئے تھے۔ اور بدن پر میاں کی سپٹریاں بندھ بندھ
کر اکھڑ رہی تھیں۔

پاس ہی رسول فاطمہ دوزخو بیٹھی ہاتھوں کا چٹو اور پر اٹھانے بل بل کر دعا مانگ
رہی تھی۔ شبنم کاجی اور پریشانی ہو گئی۔ اُس کو ایسا معلوم ہوا رسول فاطمہ کے بیٹوں دھیر سی
دعا جمع ہو گئی ہے اور جی چاہا ایک ہاتھ ایسا مارے کہ ساری دعا باجرے کے دانوں کی طرح
بکھر جائے۔

وہ اُس کی اودی پھول دار شلوار کی تڑپتی ہوئی اسٹوٹس۔ سفید چکن کا کمرہ جس
کا گریبان ڈرائیجے کو کھینچا ہوا تھا اور کمرہ چست کرنے کے لیے سوار سی بیٹیس پر مٹی تھیں
مشائون پر پھولا پھولا پھول اُس کی کمر کو اور بھی پتلا بنا دیتا اور اس کا سنی چٹا ہوا
دو پٹے حوشانوں سے ہوتا ہوا بغل میں گھوم جاتا تھا اور آجی تازہ پھولوں کے گھچے کی
طرح سمٹ کر بازو پر بھولا کرتا۔

نرم گرم تصویروں کا یہ سلسلہ عصمت نے ایسی ہمارت اور چابکدستی کے ساتھ ترتیب دیا ہے کہ بیدی کی ”ایک چادر
میلی سی“ اور منٹو کی دو تہی کہانیوں (”پھندے“، ”بڑ“، ”ٹھنڈا گوشت“) کے سوا اس کی مشائیں
اردو فکشن کی پوری روایت میں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اور منٹو کے یہاں بھی ان تصویروں کی نوعیت
رنگ کے بس چند تھیں توں کی ہے۔ زبان کی مٹھ زور کی اور ادراک کی تندہی و تیزی کے باوجود بیان کے محرک اور
مجموعی آہنگ میں عصمت نے ”یہ دھری لکیر کے ابتدائی حصے تک جو تناسب قائم رکھا ہے اُس سے لفظ کے
بے تناسب ذخیروں اور انجہار کے نت نئے سانچوں پر ان کے مکمل اقتدار کا پتہ چلتا ہے۔ یہ خیال بھی ہوتا ہے
کہ عصمت تھتے کے اختتام تک اگر یہ TEMPO بنائے رکھتیں تو اردو ناول کی روایت کو اپنا
شاہ کار مل گیا ہوتا۔ جس سہجی کے ساتھ عصمت نے مشروعا کے یہ آٹھ دس ابواب مرتب کیے ہیں اور
ان کے واسطے سے فنی تکمیل کا جو تاثر ابھرتا ہے وہ ایک طرح کی معجزہ کاری ہے۔ ان میں واقعے، کمر دار

لفظ 'آواز اور نظر کی حدی' ایک دوسرے میں پوری طرح جذب ہو گئی ہیں۔ پڑھتے وقت ہمارے سننے اور دیکھنے کا عمل بھی جاری رہتا ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اس سرگرمی میں ہماری تمام حسیت اور ادراک و انہدام کی تمام طاقتیں ایک ساتھ شریک رہتی ہیں اور ایک دوسرے کو سہارا دیتی ہیں۔ اسی لیے 'ان ابواب کو پڑھتے ہوئے ہم ایک ہمہ گیر اور ناقابلِ تقسیم تجربے سے گزرتے جاتے ہیں۔ افتخار غالب نے نئی لسانی تفکیلات پر اپنے مقدمہ میں منو کی کہانی "بھندنے کے حوالے سے لفظ کی شینت کا جو تصور تعبیر کیا تھا، "بڑھتی لکیر" کا ابتدائی حصہ اس تصور کی عملی تعبیر بھی فراہم کرتا ہے۔ عصمت کے لفظوں کا ذائقہ ہماری زبان پر پھیل جاتا ہے اور ان کے رنگ آنکھوں میں چھبے لگتے ہیں۔ کاغذ پر لکیروں کی صورت جسے لفظوں سے آہنی آبی محسوس ہوتی ہے۔ لفظ لفظ یا تصویریں، یا اشیاء اور اشخاص، یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ان صفات کو پڑھتے وقت ہم اپنے رد عمل کا تجربہ کرنے کی حالت میں نہیں رہتے کیونکہ یہ تجربہ صرف مطالعے کے حدود کا پابند نہیں رہ جاتا۔ ہمارے اعصاب، جذبے، احساس اور شعور سب سے سب سحر اور ایک کثیر الہجات قسم کی واردات سے دوچار محسوس ہوتے ہیں۔ جی کر داروں سے اس نقشے میں ہمارا تعارف ہوتا ہے۔ اتنا اُس کو عاشق، منجھوٹی، شمن کی ہسپلی اور ہترائی کی بیٹی پنیا، بڑی آیا اور نوری، منجھو کی ساسی اور کدکن، چھ اسکول میں شمن کی ہم جماعت لڑکیاں، ٹیچر زاویر پٹن، حتیٰ ذکر چاکر — ان کے سانس کی گڑبڑ، شانوں تک پہنچتی ہے۔ انسانی رشتوں کے بننے بگڑنے کا عمل، ان کی سطحیت اور گرفتاریاں، روزمرہ کے معمولی واقعات میں چھپی انسانی صداقتیں، اور ان کے بیان میں عصمت کی اپنی بصیرتوں کی آمیزش طرزِ فکر کے ابتدائیہ کو ایک غیر معمولی انسانی تماشے کی شکل عطا کرتی ہے۔ مگر واقعات کا کیوس پھیلنے ہی بیاں اور بصیرت کی کمان بکھرنے لگتی ہے۔ سوائے اکا دکا استثنائی صورتوں کے، مثلاً شمن کی ملازمت اور اسکول کے مینیجر اور معاملے کا قفسہ جس میں عصمت نے یہ ظاہر کسی شعوری کوشش اور آواز کے بغیر ہمیت [ABSURDITY] کا ایک عنصر داخل کیا ہے، یا شمن کے معمولات کی وساطت سے زندگی، تھکا دینے والی یکسانیت اور وقت کو ایک مبرا آزمائش کے طور پر دیکھنے اور دکھانے کی کامیاب کوشش، رفتہ رفتہ واقعات اور کردار اور ان کی عکاسی کا عمل، سب کے سب غیر دل چسپ ہوتے جاتے ہیں۔ کوئی نقش دیر پا نہیں رہ جاتا۔ افتخار اور اُس کی بیوی کے کردار، محیط، زمیندار، رائے صاحب ایما اور انجنا اور ٹیلر — بس کبھی کبھار ان میں چنگاریاں سی دکتی ہیں، بیشتر صورتوں پر

یہ کردار اپنی شخصی حیثیتوں سے محروم، شخص کا ٹھکانہ کی پتلیاں بن کر رہ جاتے ہیں اور شخص کا اپنا طلسم بھی ٹوٹ جاتا ہے کہ اب خود عصمت اپنے کرداروں کو پیچھے ڈھکیں کر آگے آجاتی ہیں اور ان کرداروں کے واسطے سے بعض مسلمات کی تفسیک و تنقید کا سلسلہ شروع کر دیتی ہیں۔ اپنے ملک، اپنے زمانے اور اپنی دنیا کے اجتماعی مسئلے جو نہی قصے میں ابھرتے ہیں، ایسا لگتا ہے کہ عصمت "ٹیرر ہی لیٹر" کا سرا کوٹھ بیٹھی ہیں اور اب بائپ بائپ کروا قعات کو کھینچ رہی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ عصمت تہذیب اور تاربان کے کسی نقطہ سے مغرب نہیں ہوتی۔ اور مذہب، سیاست، سرمایہ داری، ایشیا، اور افریقہ کا استعمال کرے والی طاقتوں، جھوٹی انسان دوستی اور جھوٹی ترقی پسندی پر بغیر کسی جھجک کے وار کرتی جاتی ہیں۔ مگر اس عمل میں ناول ناول نہیں رہ جاتا۔ کچے افکار اور فیشن ایبل نظریات کی پوٹ بنتا جاتا ہے۔ ناول کے تناظر (PERSPECTIVE) کو پھیلانے کی کوشش بہ طور ناول نگار عصمت کی صلاحیتوں کو سمیٹتی جاتی ہے۔ عصمت قصے سے زیادہ اب معولے بیان کرنے پرائل دکھائی دیتی ہیں۔ چنانچہ توجہ کا محور بدلتے ہی "ٹیرر ہی لیٹر" کا پورا ماحول بکھر جاتا ہے۔ یہاں تک کہ کم سن لڑکیوں اور نوجوانوں کے نفسیاتی تجربے میں حقیقت نگاری کا جو رنگ بہت نمایاں نظر آتا تھا، قصے کے ارتقا کے ساتھ ساتھ اس کی جگہ ایک طے سرور کی ملکیت پیدا ہو جاتی ہے۔ بیان کا ایذا اور زبان کی ہمارت بھی اس بے رنگی کو چھپانے سے قاصر رہتے ہیں:

"اس دنیا میں ایک دفعہ آنے کے بعد آدمی سوائے قبر کے اور کہاں جا سکتا ہے مگر تے پڑتے سب ایک ہی نشان کی طرف دوڑتے چلے جا رہے ہیں" (ص ۲۷۴)

"یہ ہندستان کی ہر چیز رنگین کی کیوں عادی ہے۔ صدیاں چاہئیں، ایک طرف سے دوسری طرف گردن پھیرنے کے لیے" (ص ۲۸۶)

"میرے دل سے ہر چیز کا اعتبار اٹھ گیا ہے۔ مجھے کسی چیز پر یقین نہیں رہا اور خدا کے وجود پر ہنسنے کو بھی چاہتا ہے" (ص ۲۹۰)

"اگر یہ سیکنڈ کی سوئی ڈرا لپک کر چلے تو شاید دنیا اس کے ہلکوروں سے

جاگ اٹھے۔ یہ وقت اس قدر ہولے ہوئے چوری چھپے نہ چلتا تو انسان اتنا کابل
کبھی نہ ہوتا :۔ [ص ۲۰۸]

”روز دوپہر کے بعد ٹانگوں کا نیا طوفان بہنا شروع ہو جاتا۔ یہ طوفان پاس
کی بل سے اٹھا کرتا تھا اور شہر کی طرف برس جاتا۔ یہ بدبودار شیرے اور
سڑی ہوئی راب میں سخی ہوئی ٹانگوں کا تھکا ہوا ریل اپنی اتھک ٹھکال
روانی سے روز بہا کرتا :۔ [ص ۲۱۱]

”بیارٹوٹے پھوٹے، بے ہنگم انسان، میٹھے اور بدبودار جھپٹھروں میں الجھے
ہوئے پتہ نہیں کہاں اور کیوں جا رہے تھے؛ شاید انہیں کبھی اپنی منزل
کا پتہ نہ تھا :۔ [ص ۲۱۳]

”کاش اس کھنڈر کے کابل بایسوں کو کوئی ”سافز گھسیٹ“ کرنی و دتی صحرا
میلے جا پختا جہاں اس گھر کی اندھیری پناہ سے آزاد ہو کر وہ خود اپنے
ہاتھوں سے نئی پناہ گا ہی بنانے پر مجبور ہو جاتے۔ ہر چیز کو تخریب کی
ضرورت تھی :۔ [ص ۲۴۸]

”زندگی کی دوسری گاڑیوں کی طرح یہ انقلاب کا چھکڑا بھی اکیلے میل سے
نہیں گھستا۔ منف نازک کا وجود لازمی ہے۔ کوئی آزاد خود مختار خاتون
جو دنیا کی بکواس کا خیال نہ کرے :۔ [ص ۲۵۲]

اس طرح کے محلوں میں بڑی بے تکلفی کے ساتھ عصمت و اوقات اور صورت حالات کی بعض کیفیٹوں کا
میان ذہنی سطح پر کرتی ہیں۔ نقطوں کا بے جا اسراف نہیں کرتیں۔ اور کسی دانشورانہ پوز کے بغیر اپنے تبصرے

مانے رکھ دیتی ہیں مگر وہ جو ان کی تحریر میں تصویر سازی کا اور ہر جذبے، احساس اور خیال کو چھوئے اور
 پلھنے کا ایک تجسیمی زاویہ ذہنی تجربے کو طبعی تجربے میں منتقل کر دے کی استعداد رکھتا تھا۔ ”ٹیرھی میکر“
 کے بعد کے صفحات میں ناپید ہے۔ بے شک، عظمت ایک باشعور لکھنے والی تھیں اور ان کی صورت حال
 زندگی اور معاشرے سے انسانی راپٹوں کے سلسلے میں سوچ بچار بھی کرتی تھیں۔ ”برہم، بیزار اور
 اداس بھی ہوتی تھیں اور اپنے ہر رد عمل کے معنی متعین کرنے کی خواہش بھی رکھتی تھیں۔ لیکن تخلیقی اعتبار
 سے، کرداروں کو اپنی سی کرنے کے لیے آزاد چھوڑ کر لکھنے والے کار و پویشی اختیار کر لینے کا وہ انداز جس
 کی ضوع ”ٹیرھی میکر“ کے ابتدائی ابواب متور ہیں، بعد کے حصوں میں نظر نہیں آتا۔ اب عصمت ضرور
 سے زیادہ ظاہر ہونے لگتی ہیں۔ سیدھی بات یہ ہے کہ انشلیکونل ازم عصمت کو اس نہیں آتی تھی۔ اور
 کبھی کبھی تو وہ گہرے اور الجھے ہوئے سوالوں پر خاصی عامیاندہ باتیں اس طور پر کرتی تھیں جیسے کوئی نیا
 نقطہ نظر پیش کر رہی ہوں۔ ”ٹیرھی میکر“ کے اختتامیے میں پروفیسر شےن کی طول طویل بحث جس کا
 دائرہ اپنے حال اور ساری دنیا کے حال کے گرد پھیلا ہوا ہے اور جہاں باطن میں ہونے والی کینچیٹا
 سے لے کر عالمی جنگ تک خاصی بخیرہ گفتگو کا بیانیہ ہوا ہے، انتہائی کوشش کے باوجود یہ ذہنی درزش ”ٹیرھی
 میکر“ کو ایک بڑا فکری منظر فراہم کرنے میں ناکام رہی ہے۔ عصمت ہندوستانی معاشرے کی عورت کے
 حال پر، ہندوستانی سماج کے حال پر، دنیا کے حال پر بے شک، بہت سچائی اور سمجیدگی کے ساتھ کڑھتی
 ہیں مگر ان کی یہ کڑھیں کوئی موثر تخلیقی ردول ادا نہیں کر پاتی۔ اس کے برعکس ان کے مختصر افسانے
 ہیں ”سنل“، ”گل دان“، ”ننھی کی نانی“، ”چوتھی کا جوڑا“، ”بچھو پھوپھی“، ”مایا“ ”ٹیرھی میکر“ میں شےن
 کی پیدائش سے لے کر لڑکپن تک کی روداد، ان میں کسی جادوئی اور سحر کرینے کی طاقت چھپی ہوئی ہے۔
 عصمت کی تخلیقیت ایک شعبہ کی طرح پکتی ہے، مگر دو پیش کو بھلسائی اور دیکھنے والوں کو چونڈھیانے
 کی ایک کیفیت پیدا کرتی ہے، پھر اوجھل ہو جاتی ہے۔ اس میں دھیرے دھیرے دیر تک ٹٹکتے رہنے
 اور اپنے انسانی سوز کو کسی متابع گراٹھیہ کی طرح رک رک کر احتیاد کے ساتھ خراج کرنے کی صلاحیت
 نہیں۔

تھہ دراصل یہ ہے کہ عصمت باریک قلم سے مٹی ایچز بنانے کی تو بے مثال استعداد رکھتی تھیں۔
 تھوڑی دیر کے لیے اپنے آپ کو ہنسانا جانتی تھیں اور تخلیقی ضبط اختیار کر سکتی تھیں لیکن ان کے

مزارع میں بڑے کیڑوں پر جھارت آمیز اسٹروکس کی مدد سے جاندار شیمیں خلق کرنے، مجرّد وسط پر تادیب سوچے اور کوئی 'جیب اسٹروک' تعمیر کرنے کا یار نہیں تھا۔ اُن لکھوں میں جب ان کے تخلیقی انہماک پر ذہنی سرگرمی غالب آجائے، اُن کے انہماکی بلاغت کی جگہ ایک طرح کی بے حجابی و رآتی تھی۔ وہ LOUD بہت ہو جاتی تھیں۔ "ٹیرھی لکیر" کے آخری حصّوں میں صبح کے صفحے ایسی بے کیف باتوں سے بھرے پڑے ہیں۔

مزید برآں، یہ حیثیت ناول نگار عصمت کے رویے میں ایک طرح کی خلقی لاپرواہی تھی، ایک CASUAL انداز، لکھتے وقت اپنی تخلیقی ذمہ داری کے احساس کو زیادہ عرصے تک برقرار نہ رکھ سکنے کی عادت۔ اُن کے مختصر ناول اور کہانیاں، اسی لیے، تنظیم کے احساس سے عاری نہیں ہیں اور اُن کا ڈھانچہ مربوط ہے۔ مگر "ٹیرھی لکیر" بعض تاریخی اور تخلیقی اعتبارات سے ان کی اہم ترین کتاب ہونے کے باوجود، اپنی طوالت کے سبب، بد نظمی کا شکار ہونے سے نہیں بچ سکی۔ طویل نظم کی طرح بڑا ناول بھی سوچی سمجھی منصوبہ بندی کے بغیر نہیں لکھا جاسکتا۔ یہاں مشاہدے اور مطالعے کا تجربہ اور تخیل کا حقیقت اور حافظے کا عمل ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ عصمت اپنی منفرد اور غیر معمولی بعیرت اپنی صاعقہ بدوش زبان، اپنی تابندہ اور سیلاب آساحیت کے باوجود، کئی مقامات پر چوک گئی۔

مثال کے طور پر ٹیلر ایک آرٹسٹ کے طور پر سامنے آتا ہے (ص ۵۰۴)، پھر اچانک، بغیر کسی معلوم سبب کے امریکی بن جاتا ہے (ص ۴۵۳)۔ سیم کی چھلیاں بیل کی بجائے گیارہویں آگتی ہیں (ص ۴۱۱) اس طرح کے چھوٹے چھوٹے جھول "ٹیرھی لکیر" کی بُنت میں تنظیم اور تناسب کے عنصر کو کمزور کر دیتے ہیں بشرطِ میں ہر جملہ تانت کی طرح تانا ہوا اور بس چھوٹے ہی ایک گونگ سی بکیر تا ہوا محسوس ہوتا تھا، تودہ بات کچھ تو بعد کے واقعات کی سستی اور کرداروں کی نیم دانشورانہ قسم کی بحثا بحثی کے سبب، اور کچھ اس لیے بھی کہ شتم کے کردار میں ابتداء جو ارضیت اور عنفری بے ساختگی دکھائی دیتی تھی، دیر سے دیر سے وہ خالص ذہنی سرگرمی میں منتقل ہو کر رہ گئی۔ جیتی جاگتی، مستی کے خیال بن جانے اور اشیاء سے مجردات کی طرف بڑھتے رہنے کی وجہیں جو بھی ہوں، "ٹیرھی لکیر" کو اس سے سب سے بڑا نقصان یہ پہنچا کہ وہ کچھ سیدھی سی دکھائی دینے لگی اور اپنی شخصیت کے اصل محور سے بتدریج دور ہوتی ہوئی۔

لیکن، بہ طور ایک ناول نگار عصمت کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ایک بھاری پتھر کا بوجھ اٹھانے کی ہمت کی اور ایک ایسے زلمے میں، شخصی اور اجتماعی، دونوں سطحوں پر اس نوع کے احساسات

تجربوں، تصورات کے تجربے کا ڈول ڈالاجب اردو فکشن میں ایسی کوئی نئی روایت موجود نہیں تھی۔ افزہ اور انسانی احوال کی ایسی دنیاؤں میں جہاں اچھے اچھوں کا حشر بہت بُرا ہوا (شعلے) اور ”انکارے“ کی کہانیاں) عصمت بڑی مستقل مزاجی اور اتماد کے ساتھ ان دنیاؤں کو دیکھتی پھریں اور انہوں نے ایک نیم خواندہ، سہمے سٹھے، بوئے معاشرے کو ان دنیاؤں کے تقابلی سے آگاہ کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ تسیم شدہ مفروضات اور رائج اوقات تصورات پر ان کا دھاردار طنز یہاں تک کہ کھوکھلی اٹھلا پستی اور دکھاوے کی ترقی پسندی پر ان کی بصیرتوں کے دار، تاریخی سیاق میں، میں آف اور زیادہ: معنی نظر آتے ہیں۔ عصمت نے پتھر ملی دیواروں میں راستے نکالنے کی کوشش کی اور کسی مصلحت، مجبوری، امتناع کو اپنے پاؤں کی زیریں نہیں بنے دیا۔ پھر ایک اور پہلو جس پر دھیان دینے کی ضرورت ہے۔ یہ ہے کہ اجتماعی وابستگیوں کے غنائے بے اماں میں عصمت نے لکھنے والے سے یہ ذاتی تجربے سے تعلق کی بنیاد کی شرط کو نبھانے پر دور ہی نہیں دیا۔ یہ روش خود بھی امتیاز کی، چنانچہ ”تیرھی بیکر“ ایک بدلے ہوئے متعارف حقیقتوں اور ایک دوسرے سے متضاد قدروں کے دور کی کہانی کے علاوہ ایک شخصی دستاویز بھی ہے۔ تعیری ادب کے ابتدائی آمیز شور مٹا لے، ٹوٹے ہوئے آدرشوں، بکھرتے خوابوں، قبائلی مقاصد سے اخلاف اور انفرادی بصیرتوں کی تلاش کا منظر نامہ بھی ہے۔ عصمت آپ اپنا تماشائی ہیں اور تماشا بھی۔

”دور اپنے پیچھے اُس نے گھوم کر دیکھا۔ وہ لمبی چوڑی سڑک جس پر معلوم ہوتا تھا کسی اژدھے کے گھسیٹنے کے لہرے کھینچے ہوئے ہیں..... اُس کے پیچھے دوڑتی چلی آرہی تھی۔ دہشت زدہ ہو کر اُس نے چابا لوٹ پڑے اور اس بھیانک نشان کو مٹا کر صاف ستھری سیدھی لکیر کھینچ دے.... مگر یہ خم تو فولاد کے تار کی طرح ضدی ہو چکے تھے، ایک ہی چوٹ میں چٹ جائیں گے۔ منہ پھیر کر اُس نے ٹیڑھے میڑھے راستوں پر دوڑنا شروع کیا“ اور ناک کی سیدھ میں آنکھیں بند کیے بھاگتی چلی گئی۔“ (ص ۷۹۳)

یہ امتعاہرہ بہ ظاہر شرم کے وجود کا ہے، مگر اس کا دائرہ عصمت کے گرد دھس پھیلا ہوا ہے ان میں انکار کی جیسی طاقت اپنے یقین اور اپنی رعنا پر اصرار کا جو حوصلہ اور اپنی ہستی سے ہو جو کچھ ہوگی

روش سے جیسی وابستگی ملتی ہے، اگر نیم جذباتی قسم کی غورے بازی سے اور تخلیقیت کے حصار کو توڑ کر معاشرے کی فلاح اور اصلاح کا علم اٹھانے کی طلب سے انھیں محفوظ رکھ سکتی تو ”ٹیرا صلیکیر“ کا انجام وہ کچھ نہ ہوتا جیسا کہ نظر آتا ہے۔ اخیر اخیر میں تو یہ احساس ہوتا ہے کہ عصمت نے ایک موجد دو د کو تسلی میں قید کر لیا ہے اور قے کو سیٹے کی کوشش میں خود بھی سمٹ گئی ہیں:

”باہر خشک ہوا میں سوکھی چادروں کی طرح پھڑپھڑا رہی تھیں۔ نامعلوم خوف و ہراس فضا میں تیر رہا تھا۔ خاموشی موت کی طرح اس تھی۔ معلوم ہوتا تھا کائنات کسی بھیانک سانحے سے لرز کر ایک دم چپ چاپ رہ گئی ہے۔ دو بلیاں آگے پیچھے دوڑتی ہوئی کھڑکی سے باہر کود گئیں۔ غزاں رسیدہ پتیاں مردہ چڑیوں کی طرح پیڑوں سے ٹپک رہی تھیں۔“ (ص ۴۴)

یہ کیسی دل دوزر ریٹیلٹک تصویر ہے! مگر عصمت کی طبیعت قسمتی نہیں تا وقتیکہ وہ ہر مسئلے کو اچھی طرح واضح نہ کر دیں۔ زبان کے جادو اور بیان کے ایذا زنیہ فروری وضاحتوں سے پیدا ہونے والی سیریت کا آہنگ، ایک حد تک سنبھال دیا ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ وہ صورت حال بھی اہم ہے جس میں شمن منجھو بی کی بیٹی کے مرجانے پر، جذباتی سہاروں کی تلاش سے تھک کر بالآخر انسان کی انزلی تہائی کے اور اک تک پہنچتی ہے اور ہر سرت کی طرح ہر ملال کو بھی اپنے تجربے کی زمیں میں دفن کر لیتی ہے عصمت مقدّر پرست نہیں تھیں، لیکن اُن کی کشادہ ظرف حقیقت پسندی نے، ہر حال، انہیں زندگی کو، جیسا کہ ”ہو یا چاہیے“ تھا کے مصلحانہ جوش سے نکال کر جیسی کہ ہے، کے منطق سے الگ نہیں رہنے دیا۔ عصمت کی یہ کامیابی ایک ہمیشہ کیلے یاد رہ جانے والا تخلیقی واقعہ [EVENT] بھی ہے۔

ادارۂ تحقیقات اردو، پٹنہ کا جریہ ”معیار تحقیق“ (۲) شائع ہو گیا ہے۔

ہندوستان اور پاکستان میں اردو تحقیق کی رفتار، تحقیق کے موضوعات، تحقیقی مقالوں کی تلخیص، ان پر تبصرے اور تنقیدی مطالعے

• اردو میں اس نوعیت کا کام پہلے کبھی نہیں ہوا ہے۔ سنجیدہ علمی

کام کرنے والوں کے لئے اس کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ صفحات ۹۲۰ قیمت: دو سو پچاس روپے

ملنے کا پتہ: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار نئی دہلی ۱۱۰۰۶

حیرتی ہے یہ آئینہ..... (اردو ناول کی داستان)

ناول کو بار بار ایسے آئینے کے طور پر پیش کیا گیا ہے کہ جس میں آدمی اور دنیا کے متحرک عکس نظر آتے ہیں۔ آئینے کے طور پر ناول کی یہ زندگی اس لیے قرین قیاس اور واقع معلوم ہوتی ہے کہ ہم دنیا کو بھی اپنے سلسلے رکھے ہوئے ایک آئینے کے طور پر دیکھتے ہیں کہ جس میں روزمرہ کے حوادث و واقعات پر چھائیں جن کر نظر آتے ہیں۔ طوطی کو شش بہت سے مقابل ہے آئینہ۔ اور یہ آئینہ ایسی حیرت سے عبارت ہے جس کا سامنا ہم ہی سے ہے۔ بیدل علیہ الرحمۃ کے طرز میں قیامت ہے

تسمیر آئینہ، عالم مثال خودم

اب یہ تحقیق تو شاید سچی لا حاصل ہو کہ ناول اور آئینے کی مناسبت پہلے پہل کس نے بیان کی، اور مختلف ادوار اور اسالیب میں اس تشبیہ کے مغایم کیا رہے ہیں۔ نہ یہ معلوم کرنے سے بہت فرق پڑے گا کہ اردو میں ناول کو آئینہ پہلی بار کس نے دکھایا تھا۔ مگر یہ آئینہ دائم پیش نظر ہے۔ اس لئے کہ دنیا کے مظاہر و کیفیات کے مشاہدے کا امکان، ناول کی صنفی تشکیل کے لئے ہر لازم ہے۔ اور عالم و انسان کی اس طور و عکس بینی اور تصویر کشی کا تصور ناول کے ورود مسعود سے وابستہ ہے۔ ناول کے اس امکان کا اندازہ انیسویں صدی کے اواخر میں ہی ہو گیا تھا جب اردو میں ناول نے زور پکڑا، اور چند ایک دور بینوں نے اندازہ لگایا کہ یہ عین سخن ہے

”واقع میں دو چیزیں موضوع سخن در می ہیں۔ ایک تو عالم، اس حیثیت سے کہ وہ اپنی مختلف کیفیات اور انواع حوادث و انقلابات سے انسانی طبیعت پر کون کون سے اثر ڈالتا ہے۔ دوسری طبیعت انسانی، اس حیثیت سے کہ وہ ان مختلف کیفیات اور انواع حوادث و انقلابات سے کون کون سے اثر قبول کرتی ہے۔ غرض علاقہ۔ تاثیر و تاخر اور رابطہ فعل و انفعال جو عالم اور انسانی طبیعت کے درمیان ہے، پس وہی اصل مصول سخن در می ہے۔ اسی کی رعایت ہر لیل سخن کا کام ہے۔ جتنے ماہرین سخن ہیں، وہ پہلے اسی علاقہ اور رابطے کے دریافت کرنے میں عرق ریزی اور کوشش و سعی کرتے ہیں۔ بعد اس کے جن کیفیات اور حوادث و انقلابات کو تاثیر میں زیادہ پاتے ہیں ان کو گوشہ خاطر میں خاص جگہ دیتے اور بوقت مناسب ان کے ہی ذکر سے اثر مطلوب

پیدا کرتے ہیں۔

یہ تمہید ہے اس تقریر کی جو مولوی عبدالغفور شبہاز نے نواب افضل الدین احمد کا کتاب "فسانہ، خورشیدی" پر لکھی۔ مگر ان افراد قصہ کا مزید تعارف ضروری ہو گیا ہے۔ نواب اکبر آبادی کے سوانح "زندگانی بے نظیر" کے مصنف اور انیسویں صدی کے ادب و ادبیات میں زمانہ آغاز کے مولوی عبدالغفور شبہاز کو آج کی اصطلاح میں MAN OF LETTERS قرار دیا جاسکتا تھا، اگر ایسے کثیر الجہت اور کسی خاص صنف کے پابند ہو کر رہ جانے کے بجائے تمام ادب سے وابستہ ہو کر لکھنے والوں کا تصور ہی نہ ختم ہو گیا ہوتا۔ (جان ڈی گراس نے "ڈیوڈ آف دی مین آف لیٹرز" پر پوری کتاب لکھ دی ہے، گویا ادب کا قصہ اصناف و اسالیب سے اسی عروج و زوال سے عبارت ہے)۔ مولوی صاحب کے ہم وطن اور معاصر نواب افضل الدین بھی حسن اتفاق سے ناول نگار بن گئے یعنی کہیں اور نقل گئے ہوتے، اس کو چے کی رونق دیکھ کر ادھر کا رخ کر لیا۔ نواب صاحب - ورائے افسانہ - META - FICTION کے واقعہ اسرار تو نہیں تھے، مگر وہ اپنے محرکات کو بیان کر دیتے ہیں جیسے کہ ایک تیشے کے ماضی میں جا کر نکلا ہے ہوں کہ جو صورتیں بنیں وہ کیوں کر بنیں۔ کتاب کے منظم دیباچے میں وہ دو دستوں کی فرمائش کو سبب تصنیف بتاتے ہیں کہ ایک دن اہل علم ادبی مسائل پر مصروف گفتگو تھے، کو کرتا تھا شعر کی تعریف کوئی کرتا تھا نثر کی تو قہر، ایک مہربان نے پوچھا کہ ایسے رہتے ہو یا رکیو دگلیر، پھر اس بے وجہ اداسی کے لئے نسخہ بھی تجویز کر دیا

چلتے ہو بقاء نام اگر تم بھی ناول کرو کوئی قصہ وقت گزارنے، بے نطفی و رنج دلی کو دور کرنے، جی بھلانے اور دوستوں کی فرمائش پوری کرنے کی غرض سے افسانہ سازی کا اہتمام کرنا، مختص قصہ در قصہ یا افسانے کا افسانہ منہب ہے، بلکہ ایک بالاعادہ ادبی CONVENTION ہے جو "فسانہ عجائب" سے لے کر "ہر جان ادا" تک کارفرما نظر آتا ہے کہ ان دونوں کتابوں کے مصنف اپنی افسانہ سازی کا جواز ا طور پر پیش کرتے ہیں۔ اس جواز کو تعلی یا خوتے بدر اہیانہ بسیار قسم کی چیز سمجھنے کے بجائے ایک اور ذوایے سے دیکھنے کی ضرورت ہے، اور وہ یہ کہ طویل نثری قصوں کے ایک بالاعادہ مرتبہ شکل اختیار کر کے، ایک تخلیقی صنف کے طور پر اعتبار حاصل کرنے کے مرحلہ وار عمل" یہ جواز اہمیت کا حامل ہے۔ CONVENTION اس لئے اہم ہے کہ یہ مصنف کے ہم خیال اور باذوق طبقہ - ناظرین کی موجودگی کو PRE-SUPPOSE کر رہا ہے، ایسا طبقہ جو ادبی مطالبات کی تکمیل کے لئے مصنف کو بھی راستہ دکھا سکتا ہے۔ یعنی ایسے باذوق لوگوں "ناول کا شعور، اور اس کی افادیت کا احساس موجود تھا جو ناولوں کی تصنیف کے لئے راہ ہموار کر سکتا تھا۔ اس منظم دیباچے میں میرے حساب سے یہی نکتہ سب سے زیادہ قابل توجہ ہے

ناول کا نام اس تعین اور اہمیت کے ساتھ لیا گیا ہے کہ ناول کی نوآرستہ صنف اعتبار حاصل کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے:

کوئی کہتا تھا ان دنوں ناول کیا کیا عمدہ ہونے میں نقش پذیر
ان عمدہ عمدہ ناولوں کی نقش پذیری میں تجھے ایک حکمت لہذہ نظر آتی ہے، اس لئے
قصہ دراز کرنا چاہتا ہوں۔ آئینہ خانے میں حیرت کی ایک اور جہت۔

”فسانہ، خورشیدی“ کی ادبی کدو و قیمت کے ساتھ ساتھ اس کتاب کی اہمیت میرے
نزدیک ایک CRITICAL INSTANCE کے طور پر بھی ہے۔ مصنف نے منظوم
دیباچے میں دوستوں کی فرمائش کے مسئلہ CONVENTION کو نظم میں بیان کر کے ایک
اور CONVENTION کا سہارا لیا ہے اور لہنے کام کی تاویل پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔
لیکن کتاب کا تنقیدی جواز، کہ فسانہ سازی محفل ”دوستاں کی بزم آرائی سے نکل کر یکے از فنون
سخن کا درجہ حاصل کر چکی ہے، مولوی عبدالغفور شہباز کی تقریظ سے مکمل ہوتا ہے۔ یہ تقریظ بھی
گویا یہ بات باور کرانے کے لئے لکھی گئی کہ اس وقت تک ”نثر اور دو میں سخن درمی یعنی نثر کی
بنیاد مستحکم طور پر قائم“ ہو چکی ہے، اور ”فسانہ، خورشیدی“ کو سخن درمی کے ان ہی اصولوں کی
روشنی میں دیکھنا چاہئے۔ ناول کو سخن درمی کے اصولوں کے مقابل کھڑا کرنے کی یہ کوشش
بھانے خود نہایت اہم معلوم ہوتی ہے۔ نثر کے استحکام کی تاویل جہاں جن الفاظ میں کی گئی ہے ان
سے ”بوستان خیال“ پر غالب کی تقریظ و حیان میں آتی ہے، خصوصاً اس کا وہ کلیدی فقرہ ”داستان
طرازی من جملہ فنون سخن ہے کچھ تو یہ ہے کہ دل بہلانے کے لئے اچھا فن ہے۔“ غالب کے اس
فقرے کی تنقیدی اہمیت میرے حساب سے یوں ہے کہ ”یہ داستان طرازی کے فنی و صنفی سفر کی
ایک نئی منزل کا پتہ دے رہا ہے کہ عوام الناس کی قصہ گوئی، لوک کہانی اور دوسرے زبان زد
نمونوں سے بڑھتے بڑھتے اور پیچیدہ تر ہوتے ہوئے، اور ”بوستان خیال“ ایسی بہتم باشان داستان
تک پہنچ کر (جو بطور ایک سانچے کے، کہیں زیادہ پیچیدہ ہے اور بالکل ہی مختلف رسمیات پر کار
بند) وہ تخلیقی اعتبار حاصل کر لیا ہے کہ دوسرے فنون سخن کی طرح اسے بھی اب سخن درمی کے
اصولوں سے جانچنا چاہئے۔ سخن درمی کا داستان طرازی پر اطلاق کر کے غالب نے جو تنقیدی
اصطلاح قائم کی ہے، اس وصال کی تفصیل مولوی عبدالغفور شہباز کی تقریظ سے مل جاتی ہے اور
شاید اسی لئے اتنی مہذب توجہ معلوم ہوتی ہے کہ غالب کے تنقیدی اشارے کی توسیع ہوتی نظر آتی
ہے، اور اس اصول کا محیط آگے بڑھ کر داستان طرازی کے ایک نئے مرحلے یعنی ناول نگاری تک
پہنچ جاتا ہے۔ داستان اور ناول کے واسطے سخن درمی کے اصولوں کو معیار بنانا، ناول کے سن
شعور تک پہنچنے (COMING OF AGE) کا اعلان ہے۔ نثر اور ناول کے درجہ استناد پر
پہنچنے کا یہ لمحہ اپنے مضمرات میں کس قدر انقلاب انگیز ہے اس انقلاب کا اندازہ کرنے کے لئے

یورپی ادب کا وہ مقام شاید مفید معلوم ہو (جس کو مچاٹل میں اس لئے نہیں کہہ سکتا کہ یہ تبدیلی ایک اور ہی روایت، ایک اور ہی ادبی تہذیب سیاق و سباق میں برپا ہوئی ہے) جہاں ۱۷۵۰ء کے بعد یہ نوبت آگئی کہ فن نثر کو گرفت میں لائے بغیر ادب تو کیا، خود فن شاعری کا مطالعہ بھی ادھورا ہے۔ یورپی ادب کے بارے میں یہ بصیرت عذرا پاؤنڈ کی محتاج تعارف ہے۔ پاؤنڈ نے اپنے ”محرکۃ الاراضی مضمون“ کس طرح پڑھنا چاہئے؟ (مشمورہ ”پاؤنڈ کے ادبی مضامین“ مرتبہ ٹی، ایس ایسٹ) میں کلاسیکی تعلیم کا نقشہ کھینچا ہے جو اس دور میں شاعری کرنے ہی کے لئے نہیں، سخن فہمی کے لئے بھی ضروری ہے۔ پاؤنڈ کے اس مضمون کو خود اس کے مصنفہ تنقیدی سرمائے میں وسط محراب کا ہتھری نہیں سمجھا جاسکتا، اسے ایک پورے عہد کے اہم ترین تنقیدی مطالعوں میں سے ایک قرار دینا چاہئے۔ اور اس مضمون میں پاؤنڈ نے وہی کچھ کیا ہے جو مولوی شبہاز کے خیال میں ماہر سخن کا کام ہے۔ زمانہ قدیم سے لے کر اپنے عہد تک یورپی شاعری کے آثار چڑھاؤ بیان کرتے ہوئے پاؤنڈ ایک اہم پیش رفت کو اسٹاں دال کے حوالے سے بیان کرتا ہے کہ اسٹاں دال کا ”احساس واقعیت“ بہت تیز تھا اور اسے اندازہ ہو گیا تھا کہ ہمارے شعور کی متنوع کیفیت کے بیان کے لئے اس وقت کی شاعری نثر کے مقابلے میں بہت کم تر ہے۔ پاؤنڈ کے مطابق، اسی لمحے سے یہ ہوا کہ سنجیدگی سے لکھنے کا فن نثر کی طرف مڑ گیا (یعنی سخن دوری نثری بن گئی) اور کچھ عرصے تک تو یہ کیفیت رہی کہ ذریعہ اظہار کے طور پر زبان کے اہم تر ارتقائی مدارج، دراصل نثر کے ارتقائی مدارج تھے۔ فرانسیسی ادب میں یہ وہی زمانہ ہے جب پر پو PREVOST کا ”مانوں لیکاؤ MANON LESCAUT“ (جس کی یاد کے لئے ناممکن ہے کہ ”نشرت“ پڑھتے ہوئے بے اختیار نہ آئے) اور دی لاکلو کا قلم خیز و محشر بد اماں، خطرناک رابطے LES (بے اختیار نہ آئے) جس کا ترجمہ کرنے کا ذکر عسکری صاحب نے ”گر ترجمے سے فائدہ اخفائے حال ہے“ میں کیا ہے۔ ان کا یہ ترجمہ ادھورا ہی رہ گیا جس کا مجھے از حد قلق ہے) سلسلے آپکے تھے۔ پاؤنڈ ان ناولوں کا ذکر تو نہیں کرتا، مگر اسٹاں دال اور لاکلو کو شاعری کے اس نصاب میں لازمی مضمون قرار دیتا ہے جو اس نے کلاسیکی معنوں میں مکمل اور فن کے رموز سے آشنا ادبی تربیت کے لئے تیار کیا تھا۔۔۔ پاؤنڈ بھی گویا یہاں اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ اسٹاں دال کے بعد داستان طرازی بھی منجملہ فنون سخن ہے اور نثر میں کمال فن بھی سخن دوری ہے۔ ادبی ذریعہ اظہار کے طور پر اردو زبان کی تاریخ میں سب سے اہم موز اگر ہم اس مرحلے کو سمجھیں جب سبک ہندی والی فارسی کی معنوی وراثت کو ترقی دے کر اردو غزل اپنے نقطہ عروج کی طرف مائل ہوئی (اور اس عروج کا علم مرزا غالب سے زیادہ اور کسے ہو گا کہ غزل کی یہ نمود ان کی واردات قلبی سے گنتا ہے) تو ذریعہ اظہار کے طور پر زبان کی اگلی ارتقائی منزل نثر میں طویل قصوں اور ناول کی صورت میں تشکیل پا رہی تھی۔ تمنا کا دو سرا قدم نثر کی طرف اٹھ رہا تھا۔ آئینہ بر

رقدم۔

زندگی کی سرگرمی اور مختلف النوع کیفیات کی عکاسی کے حوالے سے اسٹاں دال نے ناول کو "سڑک پر گھومتا ہوا آئینہ" کہا تھا۔ (اس فقرے سے اوپر نہر نامتھ اشک کا ناول "شہر میں گھومتا آئینہ" یاد آجاتا ہے، تو مجھے عین مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ناول کی تعریف پہ ناول ہی یاد آتا ہے) فرینک او کو نے ناول پر اپنی کتاب کا نام ہی یہ رکھا، اور اس کے نزدیک یہ ناول کی صحیح تعریف ہی نہیں، ناول کی غایت و غشا۔ بھی ہے، کیوں کہ اس کے خیال میں ناول جب لپٹے اس مقصد سے ہٹ گیا اور آئینے کے پچھے چھانکنے لگا اور آئینہ دیکھ کر اپنا سامنے لے کر رہ گیا تو لپٹے مدار سے ہٹ گیا۔ وہ اس جرم کا ہر تکب، سزئی جیمز کو بھڑاتا تھا، حالاں کہ جیمز کے بعد ناول، دل کی طرح خوں شدہ کشمکش حسرت دیدار ہے اور آئینہ بدست، بت مست حنا ہے۔ آئینہ بہر صورت مثال دار ہے۔ بہر کیف، یہ تو حلقہ، معترضہ ہے، لیکن آئینے کا جوہر ہمیں ناول کی اس تعریف میں بھی مضمر معلوم ہوتا ہے جس کا بیان "فسانہ، خورشیدی کی تعریف میں ہوا ہے۔ مولوی شہباز نے سخن وری کو جس طرح "عالم اور انسانی طبیعت" کے درمیان "تاخیر و تاثر اور انفعال و فعل" کا علاقہ قرار دیا ہے، وہ آج نہ صرف ناول کی جامع تعریف کے طور پر قرین قیاس معلوم ہوتا ہے، بلکہ اس تعریف سے انیسویں صدی کے اواخر میں اردو ناول کے فروغ کے لئے تنقیدی محاورہ بھی فراہم ہو جاتا ہے۔ ابتدائی نفوش سے لے کر ناول کی آمد آمد تک، مولوی شہباز نے مدارج نثر کے خاکے میں جو رنگ بھرے ہیں، اس سے کئی مقامات پر اختلاف کے باوجود (کہ ملک و کنویریا اور اس کی بیٹی کمپنی بہادر کی وفاداری کی بوئے مردہ آتی ہے) ان کا نقطہ نظر تنقیدی طور پر اہم معلوم ہوتا ہے۔ اس بات پر مجھے چند اس تعجب نہیں کہ اردو ناول کے ابتدائی دور میں ناول کے تنقیدی اصولوں کی ایسی سخت بنیاد اور افسانویت کے معیار فن کی ایسی تعریف وضع ہو گئی جو "بوساں خیال سے لے کر اسٹاں دال تک مفید معلوم ہوتی ہے، جو "فسانہ" خورشیدی ہی نہیں پاؤند کے کانوز پر بھی صادق آسکتی ہے۔ یہاں تک تو میرا قیاس کلام کرتا ہے۔ لیکن جو بات مجھے ناقابل یقین حد تک تعجب خیز معلوم ہوتی ہے (کیا اس وجہ سے کہ حقیقت کو افسانے سے زیادہ عجیب ہونے کی فقیری بددعا ہے؟) وہ یہ ہے کہ ایسی کلنٹ کی تنقیدی و تخلیقی پیش رفت کی حکایت ایک ایسی کتاب کے ذریعے مجھ پر مشکف ہو رہی ہے کہ جو غیر معروف، بلکہ قریب قریب گم نام ہے، کسی تلخ کی طرح تشریح طلب، کتاب کا لکھنے والا، اور دنیاے ادب سے متعارف کرانے کے لئے تعریف لکھنے والا، دونوں امتداد زمانہ کا شکار ہو کر اور تغافل کے طے تلے دب کر از سر نو تعارف کے محتاج ہو گئے۔ ان کے آئینے سیاہ ہو گئے۔ نواب افضل الدین احمد کے دوست نے تو ناول لکھنے کے لئے اکساتے ہوئے کہا تھا کہ ان دنوں ناول کیا کیا عمدہ ہوئے، میں نقش پذیر، وہ مبالغہ تھا یا بہلاؤ؟ جو نقش پذیر تھے سو نقش و نگار طاق نسیاں ہوتے گئے۔ اب انہیں اصل اصول سخن وری بھی کھویا

ہوا اعتبار واپس نہیں دلا سکے گی، بزم دوستان تمام بھٹی اور لب ناولوں کا مقدر ٹنگ، تم سمجھنے کے سوا کچھ نہیں، بقول بیدل

آئینہ ز خودی رود و جلوہ مقیم است

انیسویں صدی کے ناولوں کے اس پورے ذخیرے سے ہمارے سخن شناس ناقدین فن بھی سرسری گزر جاتے ہیں۔ ورنہ ہر جہاں، جہاں دیگر تھا۔ نول کشور اور دوسرے پرانے مطالع کا شائع کردہ، کسی زمانے میں باتوں ہاتھ لیا جانے والا اور پڑھنے والوں کی نیندیں اڑا دینے والا، مگر اب پرانے کتب خانوں میں گرد آلودہ و کرم خوردہ، پیلے اور بادامی کاغذ والی کتابوں کا ایک پورا سرمایہ ہے، جسے کچھ مربیانہ سے انداز میں "تشکیلی دور کا اردو ناول" کہہ کر مال دیا جاتا ہے۔ اس میں بعض ناول ایسے بھی ہیں جو پڑھے جانے کا مطالبہ کرتے ہیں۔ ایک دور رفتہ کی معاشرت کے نمائندے کے طور پر ہی نہیں، بلکہ اپنی ایک مخصوص و منفرد حیثیت کی حامل ایسی تخلیقی اکائی کے طور پر، جو اپنی تفہیم و تعبیر کے لئے اس بات کی مستقاضی ہے کہ اسے اردو ادب کے مکمل تناظر میں رکھ کر، سخن و رائے نظر کی جائے۔ اسے ایک خاص دور کی متفرق تصانیف کی فہرست میں محض ایک اور نام نہ بنا کر رکھ دیا جائے۔ بلکہ زندگی کی اس گرم و روشن کتاب کے طور پر پڑھا جائے جو لارنس کے تئیں ناول ہی ہو سکتا ہے۔ ناول اگر اپنے اندر سے مکمل ہے تو بزرگ زندگی کی طرح ہے اور اس میں یہ بلاوا ہے، لارنس کے الفاظ میں "آئیے، ہم ناول سے علم حاصل کریں۔"

انیسویں صدی کے ان مہملا دیے جانے والے مگر توجہ طلب ناولوں کی بازیافت کی راہ میں ایک رکاوٹ ہے اور وہ ہے اردو تنقید، اگر ہم ڈی ایچ لارنس کی دعوت پر لبیک کہہ کر اس ناول سے زندگی کا علم حاصل کرنا چاہیں تو اردو تنقید کا مکتبی علم آڑے آتا ہے۔ ہمارے ہاں افسانے کی تنقید نے خاصے مد و مجرود کیے ہیں، اور ان دنوں تو اس پر باڑھ آتی ہوئی ہے، خوب ہر ہر ہے، مگر اس ساری سرگرمی کا اثر ناول کی تنقید پر کم ہی پڑا ہے۔ ناول کے نام پر دی ڈھاک کے تین پات چلے آ رہے ہیں۔ وی پلاٹ، کردار، اور مکالموں میں روزمرہ کے استعمال کے علاوہ کسی اور عنصر سے دل چسپی نہ ہونا۔ روایت کے لفظ کا وہی دن رات ورد، مگر روایت کے نام پر ایک بے حد جامد، میکانیکی تصور کی ترویج۔ اردو ناول کی روایت جس کو قرار دیا جاتا ہے وہ فی الاصل ایک گھسا پٹا سلسلہ ہے جس پر ناقد حضرات ٹکے گز کی پھال چلتے آئے ہیں۔ نذیر احمد کو ایک غیر واضح، دھندلی سی ابتداء مان کر، دھندلی زیادہ اور ابتداء کم، پھر کلیر کے فقیری کی طرح گھٹ گھٹ کر چلتے گئے، راستے میں سرشار اور شرر پر ذرا دیر کے لئے بادل غواستہ ٹھسکی دیتے ہوئے پلاٹ کا خلاصہ اور کرداروں کے بارے میں اپنے تاثرات رسمی اور عمومی طریقے سے دہرا دیتے، پھر رسوا کی معیت میں ہر اوجھان ادا کے بالا خانے پر پہنچ گئے اور تنقید کی تان اسی پر توڑ دی۔ بس قصہ ختم پیسہ بسم۔ اگلا ورق لٹھے۔ نیا باب شروع ہوگا، جس میں پریم چند آئیں گے اور حوام الناس کے

حوالے سے تنقید کو بڑی سہولتیں میسر ہو جائیں گی۔۔۔ اس کے بعد تو کرشن چندر، نیک سیدھی مڑک ہے جو دراصل شارح انقلاب ہے۔۔۔ ذرا بھی پھسلواں یا ریشیلی نہیں، خڑے سے دھومیں کی گلاڑی اڑانے لپے جاچے۔ رستے میں سنگٹل کوئی نہیں ہے اور ناول کا مستقبل بہت تاب ناک ہے، وہ دن دور نہیں جب ہم سب تھوک کے بھاؤ ننھے منے ناول لکھ لکھ کر ڈھیر کرنے کے قابل ہو جائیں گے اور دوسروں کو (نماز کی طرح) نصیحت کرنے لگیں گے کہ ناول لکھو، اس سے میلے کے جبارا ناول لکھا جائے۔ اب اس نئے بعد یہ جتانے کی ضرورت نہیں کہ روایت کا یہ تصور علیحدہ علیحدہ اور متفرق کتابوں کی طرف انگشت نمائی تو کر سکتا ہے، مگر یہ بتانے سے قطعاً قاصر ہے کہ ان میں آپس میں کیا تعلق ہے، ان کی مشترکہ رسمیات کیا ہیں اور ان مشترکہ رسمیات سے ان ناولوں کا نفس مضمون کیوں کر قائم ہوتا ہے، اور قائم ہو جانے کے بعد اس کی ادبی قدر و قیمت کیا بنتی ہے۔ اردو ناول کی روایت کا یہ مردود تصور خود اس روایت کے بارے میں اگلی میں اضافہ نہیں کرتا اور۔۔۔ بطور ایک ادبی واقعے کے اس روایت کی تعمیر میں محاذوں ثابت ہوتا ہے۔ یہ کوئی روز بروز بننے آنے والا، معمولی بے رنگ اور تنقیدی توجہ کے ناقابل واقعہ تو نہیں تھا کہ حویل مڑی نھوں نے سچ سچ ایک نئی ترتیب اور تنظیم اختیار کر لی جس کو ناول کی صنف کا نام دیا۔ یا۔۔۔ اور پھر اس صنف کو جسے ہم نو دریافت کہیں یا نو تشکیل شدہ، کارگزاری اور سرگرمی کے ایسے آثار پیدا ہوئے کہ اس سرمائے کے واسطے اس کے مویدین نے اصل اصول سخن وری کو معیار بنا کر INVOKE کیا۔ میرے حساب سے تو یہ مرد واقعہ بھی کچھ کم نہیں کہ جس صنف کو سخن وری کے اصولوں کے اطلاق کے قابل ثابت کیا جا رہا تھا، اس میں ایسی کتابوں کا ورود ممکن ہو گیا جن میں "عالم اور انسانی طبیعت" کا تفاعل و تعلق، حتی المقدور شرح و بسط کے ساتھ سمائے لگا۔ ایسا لگتا ہے کہ انیسویں صدی کا اردو ناول طلسم قفل دہد ہے اور نقادوں کے لئے غرض شست بت ناوک لگن کی آزمائش ہے۔ یہ آزمائش کئی اعتبار سے کڑی ہے۔ آج ناول کی تنقید کو لپٹے PRECEDENCES نہیں ملنے کہ جن سے محاورہ قائم کرے اور استناد حاصل کرے۔ حالاں کہ سلسلے کی بات ہے کہ وہ فسانہ، خورشیدی کی تقریظ والے مولوی عبدالغفور شہباز ہوں، یا "بوستان خیال" کی تقریظ والے مرزا غالب، "خط تقدیر" اور اس کے دیباچے کے مصنف منشی کریم الدین ہوں جن کو (نواب افضل الدین احمد کے دوستوں کی طرح) مافوق فطرت کے بہانے خاصاً انسانی زندگی سے سروکار تھا "یا طلسم ہوش رہا" کے داستان گو جو داستان کی بیان کاری کے دوران خود آگاہ لگوں میں دنیا ہی کو طلسم کی مثال قرار دیتے تھے۔ ان افسانہ سازوں کے۔۔۔ ان وہ تنقیدی شعور موجود ہے جو لپٹے فن کی نوعیت و ماہیت پر تفکر کے نتیجے میں غبور پذیر ہوتا ہے۔ بد قسمتی سے آج ہمارے نقادوں کو اس تنقیدی شعور کی کار فرمائی غور طلب معلوم نہیں ہوتی اور وہ اس شعور ہی کو RUDIMENTARY سمجھتے ہیں، حالاں کہ اس تنقیدی شعور میں

اور انسانی ادب کے ایک مسجد یہ و معقول ادبی سرمایے کی تشکیل میں لازمہ و دم کا سادہ طرفہ تعلق موجود ہے۔ اس لازمی اور باوقار اجراء کے باوجود، اردو ناول کی تنقید میں ایک تسلسل کے بجائے گہری دراڑ (SCHISM) ملتی ہے۔ کتابوں کا یہ ڈھیر آج، ہمیں ایک وسیع کھائی کے دوسری طرف پڑا ہوا نظر آتا ہے، اور ان ناولوں سے کوئی آواز اگر سنائی بھی دیتی ہے تو بہت لمبے سے آتی ہوئی، مگر انکار کے پلٹتی ہوئی صدائے بازگشت۔

کسی اور جگہ، کسی اور وقت سے آتی ہوئی یہ آواز لمبے کے سبب سے کیسے چمک کر نوٹ جاتی ہے، اس کی مثال احتشام حسین کی "اردو ادب کی تنقیدی تاریخ" میں دیکھیے کہ انیسویں صدی کے ناول کا تذکرہ کس انداز میں کیا ہے۔ مرحوم، ہدایت متین اور سنجیدہ نقاد تھے، اور ان کی یہ کتاب اس نوع کی اکثر کتابوں سے بدرجہا غنیمت ہے۔ پھر یہ کہ ان میں انیسویں صدی کے ناول کی تحسین کا اس قدر گہرا اور پختہ شعور موجود تھا کہ وہ "مجموعی کہانی" جیسے کلاسیک کے ابتدائی حصے کا اردو میں ترجمہ کرتے ہوئے اردو ناول کے اس دور کی زبان و بیان کو بردے کار لا کر فضا بندی کر لیتے ہیں۔ وہ انیسویں صدی کے ناول کی تحسین تخلیقی طور پر تو کر لیتے ہیں، مگر یہ تحسین تنقیدی تفہیم نہیں بنتی نظر آتی۔ تنقیدی تاریخ کے دسویں باب میں "نیا شعور اور نیا شعری ادب" کا عنوان قائم کر کے (باب کا عنوان ہی کتنا معنی خیز ہے، اور بجائے خود ایک تنقیدی فیصلہ ہے) وہ نذیر احمد، سرشار، شرر، رسوا، سجاد حسین اور راشد الغیری کا ذکر کرنے کے بعد لکھتے ہیں

"اس مختصر تاریخ میں دوسرے ناول نگاروں کا تذکرہ نہیں کیا جاسکتا، صرف ان کے نام دیے جاتے ہیں، جیسے محمد علی طیب، جوالا پرشاد برق، عباس حسین ہوش، شاد عظیم آبادی، قاری سرفراز حسین، مرزا محمد سعید، پنڈت کشن پرشاد کول وغیرہ۔ ان میں سے ہر ایک نے ایک آدھ ناول ایسے لکھے ہیں جن کی ادبی اہمیت ہے اور۔ جن کو فنی اعتبار سے بلند مقام دیا جاسکتا ہے، مگر اس جگہ پر ان کے تذکرے کا موقع نہیں ہے۔"

اگر ان کے تذکرے کا موقع ہے تو ہمیں کہیں ہے، ورنہ پھر کہیں نہیں ہے۔ تاریخ کے اعتبار سے دیکھا جائے تو مرزا محمد سعید اور کشن پرشاد کول کا تذکرہ بعد میں آنا چاہئے۔ (پنڈت کشن پرشاد کول کا تذکرہ اس کتاب کے تیرھویں باب میں کرشن چندر کے ذکر کے بعد دوبارہ آنا ہے۔ وہ اردو کے ان بہت سے توجہ طلب ادیبوں میں سے ایک ہیں جنہیں ہم نے تغافل و فراموش کاری کی بجائے چڑھا کر بے مہرئی عالم کا صلہ دیا ہے۔ ادبی تاریخ میں ان کا جائز مقام متعین نہ ہو سکا، اور شاید اسی کا شائبہ ہے کہ وہ تنقیدی تاریخ میں دو جگہ، اور دو نسلوں کے درمیان یوں معلق ہیں جیسے دیوالا میں ایک کردار کو زمین اور آسمان کے نیچوں بیچ لٹکا ہوا دکھایا گیا ہے) اور یہاں ان دونوں کے بجائے "نوابی دربار" کے مصنف نواب سید محمد آزاد کا نام آنا چاہئے تاکہ ان غیر معمولی ناول نگاروں کی کھکشان مکمل ہو جن میں کسی بڑے اور روشن ستارے کی چمک تو نہیں

مگر اپنی ایک نرم فہمی سی ضرور ہے۔ اگر تنقید کے اعتبار سے دیکھا جائے تو مندرجہ بالا اکتھاس میں یہ نقاد نظر آتا ہے کہ ادبی اہمیت بھی ہے اور فنی اعتبار سے بلندی کا اقرار بھی۔ مگر ان ناول نگاروں کے تذکرے کا موقع نہیں ہے۔ ایسا کیوں ہے کہ ادبی اہمیت اور فنی بلندی کے باوجود ساڑھے تین سو صفحات پر مشتمل تنقیدی جائزے میں ان کے تذکرے کی بس اسی قدر گنجائش ہے۔ یعنی ان ناول نگاروں کا اتنا بھی تذکرہ اردو ادب کی تنقیدی تاریخ کا حصہ نہیں کہ جتنا اس کتاب میں ترقی پسند نقادوں کا ہوا ہے۔ گویا نقاد تو بزم ادب میں مسند نشین ہے اور ناول نگار جہاں ڈھونڈتا رہ گیا۔ اس بے وقوفی کی وجہ غالباً یہ ہے کہ نقادوں نے (اور ان کی اقتدا میں ہم نے) یہ طے کر لیا کہ یہ ناول نگار، محمد علی طیب، جولا پر شاد برقی، عباس حسین ہوش، شاد عظیم آبادی، قاری سرفراز حسین عربی دہلوی، نواب افضل الدین احمد اور نواب سید محمد آزلو، یہ سب گویا ادب کے دغیرہ دغیرہ ہیں اور اس لئے انہیں ادبی تنقید کی چھوٹی لائن ہی سمجھنا چاہیے۔ ان بد نصیبوں کی فرد جرم بس اسی قدر ہے کہ یہ بزم نالہ چھوئے یا MINOR ادیب ہیں۔ اور چوں کہ یہ چھوئے ادیب ہیں اس لئے انہیں گھاس ڈالنا قطعاً غیر ضروری ہے۔ ان ناول نگاروں کی کتابوں سے ایک ابتدائی واقفیت ہی سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ MINOR ناول نگار ہیں اور مجھے اس رائے میں سی ترسیم یا نظر ثانی کی اپیل نہیں کرنی، مگر میں اس سلوک پر سمجھلائے بغیر نہیں رہ سکتا کہ MINOR کا ٹھپا لگا کر کسی لکھنے والے کو گھورے پر کا کچھ لیا جائے اور عام قاری ہی نہیں ادب کے نالہ یں بھی ان کے ذکر سے یوں کئی کترانے لگیں جیسے پرانے زمانے کے شریف گھرانوں کی ہو بیٹیاں طوائفوں کے نام تک سے احتیاط کرتی تھیں۔ یہ گز بزم بھی اردو تنقید کی پیدا کردہ ہے کہ مارے ہاں تو اب تنقید نے یہ روش عام کر دی ہے کہ ہر ایک لکھنے والے کو صف اول کا ادیب مانت کر کے ہی دم لیا جاتا ہے، اور اردو میں دوسرے درجے کا ادیب تو جیسے کوئی پیدا ہی نہیں دتا۔ پھر لفظ ”عظیم“ کی مٹی اس قدر پلید ہوئی ہے اور نقادوں کے شور و غوغا میں اس لفظ کی بردان اس فراوانی سے ہوتی ہے کہ میرے لئے تو یہ اب تنقیدی اعتبار سے معنی کھو چکا ہے، مگر بی معاشرہ اس لفظ کا یکسہ مادی ہو چکا ہے کہ نقاد حسرات کے ہاں کھانچنی بھر بھر کے ”عظمتیں“ تسیم ہو رہی ہیں، چیخنا چھنی ہو رہی ہے، بندر بانٹ کا عمل ہے۔ اور جب نقاد کے جاری کردہ عظمت کے سرٹیفکیٹ پر اعتبار نہیں رہا، تو علی الرغم MINOR ادیب کو پوچھنے کی کیا ضرورت رہ جاتی ہے۔ کسی ادیب پر توجہ مبذول کرانے کے لئے اسے عظیم ثبات کرنا میرے نزدیک غیر ضروری ہے، کیوں نہ MINOR ادب کی اپنی ایک اہمیت ہوتی ہے، جس کا اظہار اور کہیں ہو یا نہ ہو، ادب کی تنقیدی تاریخ میں تو ضرور ہی ہونا چاہئے۔ اور پھر MINOR ادیب ہونا یا درجہ دوم کا ادیب ہونا کوئی چھوٹ کی بیماری تو ہے نہیں کہ ہم ان کے سامنے سے ناک پر تنقید کا رد مال رکھ کر گزریں، اور ان کی پرچائیں سے بھی ڈریں۔ فی ایس ایلٹ نے MINOR

شاعری پر پہنے مضمون میں بر ملا کہا ہے کہ ایسی شاعری کا اپنا لطف اور افادیت ہے، پھر زبان و ادب کے تسلسل میں یہ شاعری ایسے کام بھی سر انجام دے جاتی ہے جو بعض اوقات قدر اول کی شاعری کے لئے ممکن نہیں۔ اس کی دسترس بعض ایسے نازک اور نفیس گوشوں تک ہوتی ہے جو زندگی کی بڑی بڑی اور اعلا حقیقتوں سے عاری ہونے کے باوجود، اپنے ایک مخصوص ذائقے سے مملو ہوتے ہیں۔ اسی سے متحد ایک خیال محمد حسن عسکری نے اردو شاعری کی روایت کے حوالے سے پیش کیا ہے کہ اس روایت کے رنگوں کو جلنے کے لئے صرف بڑے شاعروں کو پڑھنا کافی نہیں، بلکہ اور بھی بہت سے چھوٹے چھوٹے شعراء کو دیکھنا پڑے گا کیوں کہ بعض دفعہ ان کے ہاں اس روایت کے ایسے رنگ اور ایسے SHADES ملتے ہیں جن کا اندازہ بڑے شاعر کے ہاں نہیں ہو سکتا کیوں کہ وہ یا تو دم ہم میں یا دوسرے نمایاں تر عناصر سے دبے ہوئے ہیں۔ اور پھر بعض چھوٹے شاعر ایک مخصوص رنگ کو لے کر اسے تکمیل تک پہنچا دیتے ہیں، جس کا دائرہ اثر بہت وسیع نہ ہو، منفرد ہو سکتا ہے۔ روایت کو جلنے کے لئے ایسے چھوٹے ادیبوں کو پڑھنا ضروری ہے۔ چون کہ یہ ادیب بعض رجحانات کی تکمیل کرتے ہیں اور بڑے ادیبوں کے منفرد اثرہ پائے اثر کے درمیان رابطوں کو اجاگر کرتے ہیں، اس لئے روایت کے سفر کو ان کے مطالعے کے بغیر پوری طرح سمجھا ہی نہیں جاسکتا۔ اور ایسے ادیبوں سے تدکرے کے بغیر تنقیدی تاریخ بھی بغیر ہبسون کی گاڑی ہے، جسے نقاد زور کلام اور جوش بیاں میں جوت کر تھوڑی دور تک گھنچ تو سکتا ہے، چلا نہیں سکتا۔

محمد علی طیب، جوالا پرشاد برق، عباس حسین ہوش، شایہ عظیم آبادی، قاری سرفراز حسین عربی دہلوی، نواب افضل الدین احمد اور نواب سید محمد آزاد سب کے سب MINOR ناول نگار ہیں۔ مگر اس سے کیا کسر شان میں آئی؟۔۔۔ مگر یہ کسی اعتبار سے بھی اس یکسر مردوشی و مکمل نظر اندازی کے اس سلوک کے مستحق بھی نہیں ہیں جو ہم نے ان کے ساتھ روا رکھا ہے۔ ایک آدھ ناول کی ادبی اہمیت اور فنی اعتبار سے بلندی کا ذکر تو احتشام حسین نے بھی کیا ہے۔ ان کے ہاں بعض ایسے رنگ اور کچھ ایسے پہلو ضرور ملتے ہیں جو نذیر احمد، سرشار، شرر اور رسوا سے مختلف ہیں یا نسبتاً زیادہ ترقی یافتہ ہیں۔ ان ناول نگاروں کو MINOR قرار دینے کی وجہ سے روایت کا مدافصل سمجھنے اور سرے سے پڑھنے ہی کے لائق نہ گردانے کا رواج پڑ گیا، ان کی کتابیں مایاب ہو گئیں اور پڑھنے والے عتقا۔ یہاں تک کہ ان لکھنے والوں کے نام بھی ادبی ذہن کے حائل سے محو ہونے لگے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی واضح ہے کہ نقصان صرف ان ادیبوں کا نہیں، بلکہ دوطرفہ ہوا ہے۔ ان ادیبوں کے غائب ہوجانے کی وجہ سے یہ ہوا کہ اردو ناول کی روایت، تین چار علیحدہ علیحدہ ادیبوں کی جداگانہ کلاخوں کے علاوہ کچھ نظر نہیں آتی۔ اور آج ہمیں اس ابتدائی سوال پر ہی دھچکا پہنچتا ہے کہ آخر انیسویں صدی کے اواخر میں اردو ناول نے

کیسے ایک ذہنی ڈھلائی اور مرتب شکل اختیار کر لی کہ نہ صرف اس کے قارئین کا ایک طبقہ پیدا ہو گیا بلکہ اس صنف نے دیکھتے ہی دیکھتے اس قدر ترقی کر لی کہ اس میں نذیر احمد، سرشار اور رسوا جیسے ادیبوں کے "عظیم" کارنامے عبور میں آ سکے۔ کئی چھوٹے بڑے ادیبوں کے ہاتھوں ذہنی ڈھلائی انیسویں صدی کے نصف آخر میں مرتب اور مربوط شکل اختیار کرنے والا ناول ہمارے سامنے ہے درپے سوال اٹھاتا ہے۔ ان سوالوں کا جواب دینا تو دور کی بات، اردو ناول کی تاریخ اور تنقید جس طرح سے لکھی جاتی ہیں، وہ ان سوالوں کو کھینچنے اور FORMULATE کرنے میں بھی کچھ خاص مدد نہیں دیتیں۔ بلکہ مجھے تو کچھ ایسا احساس ہو رہا ہے کہ انیسویں صدی کا اردو ناول کیا PHENOMENON ہے، اس کی تعبیر کس طور کی جائے، ان سوالوں کا صرف سامنا ہی کرنے کے لئے اردو ناول کی موجودہ تنقیدی تاریخوں کو پیٹلے ڈھانا پڑے گا، کیوں کہ انہوں نے ہوا اور روشنی کا راستہ روک رکھا ہے۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ موجودہ دور میں جس طریقے سے لکھی جاتی رہی ہے، اس کی مستحکم و مستند ترین کتابیں میری نظر میں دو ہیں، علی عباس حسینی کی "ناول کی تاریخ اور تنقید" اور ڈاکٹر احسن فاروقی کی "اردو ناول کی تنقیدی تاریخ" زمانہ طالب علمی میں جب پیٹلے پہل ان کتابوں کو پڑھا تھا تو علی عباس حسینی کی کتاب، ڈاکٹر احسن فاروقی کی کتاب کے مقابلے میں معمولی اور خاصی کم زور معلوم ہوتی تھی، جس کی غالب وجہ یہ تھی کہ اول الذکر میں مغربی ادب سے واقفیت ثانی الذکر کے مقابلے میں غیر مستند نظر آتی تھی۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کی کتاب میں تنقیدی مباحث کا احساس ہوتا تھا، جو مغربی ناقد کو بروئے کار لانے کی وجہ سے دلائل کے اعتبار سے مضبوط معلوم ہوتا تھا اور ان کے تنقیدی فیصلے راسخ اور ثبوت نظر آتے تھے۔ اب یہ سچ نہیں کہ اسے میری ادبی، یا فلاسفی کے الفاظ میں جذباتی تعلیم کہا جاسکتا ہے کہ نہیں، مگر اب ان دونوں کتابوں کے بارے میں میرے رائے کی بالکل کاپیا پلٹ ہو گئی ہے۔ علی عباس حسینی کی کتاب کی اپنی ایک افادیت نظر آتی ہے۔ کتاب کے پہلے تین ابواب میں مصنف نے مغربی ناول کے حوالے سے جو کچھ لکھا ہے، وہ مطالعے کے بجائے سنی سنائی باتوں پر مبنی ہے اور جہاں کہیں مطالعہ ہے بھی تو مغربی ناولوں کے بجائے سیکنڈ ہینڈ اور تھرڈ ہینڈ آراء کا مطالعہ ہے۔ اور جہاں کہیں مصنف نے اپنی رائے دی ہے، وہ بھی ہسا اوقات خام تنقیدی شعور کی حامل نظر آتی ہے مثلاً جارج الیٹ کے ناولوں کے بارے میں لکھا ہے کہ "جیسے انگریزی میں مولانا نذیر احمد کے سے مواضع سننے کی خواہش ہو وہ انہیں ضرور دیکھے۔" ایک تیسرے دو شمار، مگر مواضع کی بھی ایک رہی جارج الیٹ کے گہرے احساس فن اور ناول کی فنی ساخت کے شعور کے مداح ہنری جیمز اور ایف آر لی وس ہی نہیں، ڈیوڈ لاج (LODGE) جیسا معاصر ساختہاتی نقاد "مڈل مارچ" کو واقفیت پسندی کا کلاسیکی متن قرار دیتا ہے۔ جارج الیٹ کے ہاں فنی شعور میں اخلاقی شعور جس طرح گندھا ہوا ہے (جس کی وجہ سے لی وس اسے انگریزی ناول کی "روایت عظمیٰ" کا جزو ہنرا چکا ہے) اس کا

احساس حسینی صاحب کو مطلق نہیں، اگرچہ اس لنگھان کا اندازہ نذیر احمد کے ناولوں سے بھی ہو سکتا تھا۔ مگر ناول کے نظریاتی و اساسی مسائل کا پر تو بھی اس کتاب پر نہیں پڑا، اور شاید یہ مرحوم کے بس کی بات بھی نہیں تھی (خلائے بزرگان گرفتار نہ ہونے کا غلط ہے، مقصد مرحوم کی روح کو شرمندہ کرنا نہیں ہے بلکہ تنقید کی اس روش پر چلنا ہے جسے یسویس نے COMMON PURSUIT کا نام دیا ہے)۔ ان سب اعتراضات کے باوجود، جب وہ اردو ناولوں کے ذکر پر آتے ہیں، خصوصاً انیسویں صدی کے ناولوں پر، تو ان کا روانہ اپنی کلاسیکی ذوق نمودار ہو کر ان پر حاوی ہو جاتا ہے، اور ان کی کتاب اپنی اصل اہمیت حاصل کر لیتی ہے۔ پرانے ناولوں سے ان کی واقفیت براہ راست بھی ہے اور قابل اعتبار بھی۔ ان کے تنقیدی نظریات از کار رفتہ ہیں، مگر وہ ان ناولوں کا تعارف بطریق احسن کرتے ہیں۔ "فسانہ، خورشیدی" اور اس کی تقریظ سے میری واقفیت ان کی مرحوم منت ہے۔ علی عباس حسینی کا جائزہ PATCHY ضرور ہے، مگر ان PATCHES سے اصل کی بولچھونی کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کا معاملہ اس سے بہت مختلف ہے، اور قدرے تفصیل طلب بھی۔ آگے بڑھنے سے پہلے ایک وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب مرحوم کے افکار سے جڑا ہو کر دانی سے میرا مقصد نہ قطع محبت ہے نہ گستاخی و دریدہ دہنی۔ اس لئے ایک اجمالی تذکرے کے بعد اپنا اختلاف رائے دیں۔ بیان کروں گا جہاں ڈاکٹر صاحب کی آراء کے مختلف و متضاد کچھ تھوڑے بہت خیالات میرے ذہن میں آئے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب مرحوم میرے اولین ادبی رہ نماؤں میں سے ایک تھے، اور میں اسے ان کا فیض جاریہ ہی سمجھتا ہوں کہ ناول کے حوالے سے کچھ لکھنے کی جسارت کر رہا ہوں، اور پھر ان کی تنقید کا نمونہ سلنے نہ ہوتا تو میرے لئے ناول کی تنقید میں ایک نئی منزل کا سراغ لگانے کی کوشش کرنا ممکن نہ ہوتا۔ میں بھلائے نہیں بھول سکتا کہ ڈاکٹر صاحب مرحوم (جن کا تعلق ایک عجیب حیرت انگیز اتفاق سے، علی عباس حسینی اور سید احتشام حسین کی طرح، سرشار، رسوا، عباس حسین ہوتس اور منشی سجاد حسین کی طرح لکھنؤ سے تھا) لکھنؤ کے جذبہ ہی مرکز سے ابھر کر آنے والے افسانہ سازوں کے بارے میں یہ شعر، جس پر ہذا کر۔

بونے گل نادر۔ دل دود چراغ محفل جو تری برم سے نکلا سو پریشاں ڈ
اور ان کا یہ شعر بر محل پڑھنا مجھے ان کی بہت سی تحریروں سے زیادہ، ان کے تنقید
عمل کا واقعہ جزو نظر آیا۔ جس طرح مومن خاں مومن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ "فنائی الہ
تھے، اسی طرح ڈاکٹر صاحب مرحوم کے بارے میں یہ کہنے کا جی چاہتا ہے کہ وہ "فنائی الناول" تھے
ہمارے عہد میں ناول کا مطالعہ شاید ہی کسی اور نے اس تفصیل اور لگن سے کیا ہو، جس ط
انہوں نے ناول کو اپنی تمام ذہنی زندگی کا محور بنالیا تھا۔ ڈاکٹر صاحب کا شخصی طور پر بے حد احترام

کرنے کے باوجود اب میں یہ محسوس کرنے لگا ہوں کہ ناول کا جو تصور ان کا مسلح نظر تھا وہ انگریزی کے وکٹوریہ اور ایڈورڈین ناولوں پر مبنی تھا اور فی الاصل ان تک محدود بھی۔ (انگریزی ناول کے ان ادوار کا ان کے ہاں بڑا احترام تھا۔ ایک دفعہ انہوں نے مجھے ایف آر لی وس کی کتاب "دی گرینٹ ٹریڈیشن" پڑھتے ہوئے دیکھ لیا تو بہت خفا ہوئے۔ لی وس کو ایک سوئی سی گلی دے کر کہا کہ اسکاٹ ڈکنز اور تھیکرے کو خارج کر دیا، اب میں ایک کتاب لکھوں گا جس کا نام ہو گا دی گولڈن ٹریڈیشن اور ان کو بتاؤں گا کہ انگریزی ناول کی اصل روایات کیا ہیں) انگریزی ناول سے جنون کی حد تک عشق کے باوجود، ان کے ہاں اس جزیہ پسندی اور نتیجے میں حاصل ہونے والی کشادگی کی گنجائش کم نظر آتی ہے جو درجہ بالا ولف اور جیمز جوس نے روا رکھی۔ کارلوس فوینٹیس اور میلان کنڈیراکا تو ذکر ہی کیا، انگریزی کے ماسو او سرری مغربی زبانوں کے ناول نگاروں نے اس عہد میں ناول کی ظاہری و باطنی دست کے ساتھ جو بے تکلفی برتی ہے، وہ انہیں سوتے ادب نظر آتی۔ مغربی ناول کے ایک مخصوص دور کا احترام ابہیں پر ثروت کرنے کے بجائے پابند کرتا ہے۔ پھر ان کی کتاب کا دور تاریخ کے بجائے تنقید پر ہے۔ الگ الگ مصنوعات کے تنقیدی جائزے کے طور پر اس کتاب کی اہمیت مسلم ہے، لیکن یہ اس سے آگے نہیں جاتی۔ اس کو پڑھ کر ہم سرشار و شرر کے ہاں پلاٹ کی چستی اور کرداروں کے اصل زندگی سے متشابہ ہونے، نذیر احمد اور تمثیلی اسلوب کی ممانعت اور ہر او جان او کی فنی ساخت کے عناصر ترکیبی سے تواقف ہو سکتے ہیں، مگر یہ عناصر ترکیبی اور اسالیب ناول کا نفس مضمون، یعنی وہ چیز ہے روسی، بیت پسند SJUZET کہتے ہیں، کس طرح قائم ہوتے ہیں، ناول کے بیلچے سے معنویت کس طرح خلق ہوتی ہے، مختلف ناولوں کے درمیان مواضع اور انسلالات کا سلسلہ کس طرح قائم ہوتا ہے، اور اگر اس پورے سلسلے کو اردو نال کی روایت سمجھا جائے تو اس روایت کا وجود یقینی مظہر کیا ہے، ایسے معاملات سے سروکار تو کیا، ان کا لسان بھی ان کے ہاں نظر نہیں آتا۔ اسی لئے آخری جزیے میں ان کی تنقیدی تاریخ، اتنی غیر تسلی بخش معلوم ہوتی ہے۔ علی عباس حسینی اور ڈاکٹر احسن فاروقی دونوں نے اپنے اپنے طور پر اردو ناول کی تنقیدی تاریخ لکھی ہے، لیکن مجھے ایسا لگتا ہے کہ تنقید اور تاریخ کا حق ادا کرنے کے لئے اردو کے حوالے سے ناول اور ناول کی روایت، دونوں کی اذ سر نو تعریف متعین کر کے پھر ان کی معنویت کی دید و دریافت کی ضرورت ہے۔

اردو ناول کی روایت کا نقشہ بنانے والے عام طور پر بسم اللہ ہی غلط کرتے ہیں۔ وہ ناول کے بطور ایک صنف وجود میں آنے کو برصغیر میں انگریزی اقتدار کے قیام سے براہ راست وابستہ اور اسی کا نتیجہ سمجھ لیتے ہیں۔ گویا ناول بھی یکے اذ فیوض و برکات حکومت انگلیش ہے اور جس کے لئے ہمیں (اپنی زبان و ادب کے مرتے دم تک) انگریز بہادر کا ممنون احسان رہنا چاہیئے، اور

ناول پڑھنے والے ہر شخص پر لازم ہے کہ دو گانہ شکر ۹۹ لکھنے ملکہ و کٹور یا فی الغور ہوا کرے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی تو اپنی کتاب کے پہلے باب کے پہلے صفحے پر ہی لکھتے ہیں کہ "اردو میں اس فن کو مستقل حیثیت دینے میں انگریزوں کا قابل قدر حصہ رہا" اور مزید یہ کہ "انگریزوں کی اس صنف کی توجہ سے قبل اردو نثر کا وجود نہ تھا۔۔۔ نثر میں انشاء کو روار کھا جاسکتا تھا مگر قصوں اور داستانوں کے کوئی معنی ہی نہ تھے۔" دونوں ہی باتیں محل نظر ہیں۔ یہ خیال بہت عام ہے کہ انگریزی سرکار نے کر آکر جدت کا لفظ نہ سنگھادیا ہوتا تو ناول کے بجائے داستانوں کا دور دورہ ہوتا، سڑک پر آئینے تراشنے کے بجائے ہم ابھی تک عمرو عیار کی ذہیل میں پڑے ہوتے اور ایک ایک کر کے حجرہ بائے بھٹ بلا سے نبٹ رہے ہوتے، ہم سب پنک میں پڑے داستانوں پر آہ اور واہ کر رہے ہوتے اور ناول۔۔۔۔ BLESSED اور REDEEMING ناول۔۔۔۔ ہم سے اسی قدر دور ہوتا جیسے صنعتی ترقی یا یوٹوپیا کا معاشرہ۔ ڈاکٹر احسن فاروقی ساری عمر ترقی پسندوں کے خلاف لکھتے رہے، لیکن ناول کے ورود کے بارے میں ان کے خیالات مار کسی فکر کے قریب پہنچ گئے ہیں۔ ہندوستان کے معاشرے کا تجزیہ کرتے ہوئے مارکس نے لکھا تھا کہ اس معاشرے کے جدید خطوط پر آنے کے لئے انگریزوں کی نوآبادی بننا لازمی اور ناگزیر ہے، اور انگریز ذریعہ نہیں بنیں گے تو یہ معاشرہ دور جدید کے تقاضوں سے ہم آہنگ نہ ہوگا۔ مگر انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے آغاز کی تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ معاشرتی جدیدیت MODERNISATION کے لئے کسی بیرونی طاقت کا غلام بننا کوئی لازمی شرط نہیں ہے۔ ایران، جاپان اور تھائی لینڈ جیسے ایشیائی ممالک کی تاریخ مارکس کے اس خیال کی نفی کرتی ہے۔ اور جدید زندگی کے دوسرے لوازم کے ساتھ ساتھ ناول نے بھی ان معاشروں میں قدم جمالیے، لہذا یہ خیال ہی غلط معلوم ہوتا ہے کہ انگریز نہ آتے تو ہم ناول سے بھی نہ متعارف ہوتے۔

ناول کی صنف کو تمام و کمال انگریزوں کے کھاتے میں ڈال دینے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ ناول نے کورے، سادے ورق سے ابتداء نہیں کی تھی۔ بلکہ اردو کے ادبی معاشرے میں طویل نثری قصوں کی اپنی ایک بالاعادہ روایت موجود تھی، اور اس روایت نے ناول کو بدلیسی مہمان نہیں رہنے دیا بلکہ اپنے رنگ میں رنگ لیا۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے شرر کے مضمون "دنیا میں ناول نویسی کی ابتداء" کا حوالہ دیا ہے، جس میں شرر نے ناول کے بارے میں لکھا ہے کہ "یہ ہماری قدیم امانت ہے جس کو ان امانت داران مغرب سے واپس لے آئے ہیں۔" شرر نے ناول کو الف لیلا اور دوسری داستانوں سے مسلسل کر کے دیکھا ہے۔ اس لئے ان کا یہ خیال مجھے بہت اہم معلوم ہوتا ہے اور ناول کے آغاز کی اس بحث سے متعلق بھی جو آج افسانوی ادب کے مباحث کا اہم جزو ہے۔

اس بحث کو ایک نیا رخ قرۃ العین حیدر کی THE NAUTCH GIRL سے ملا ہے، جس میں انہوں نے حسن شاہ کے "ناول" کو انجمن کسٹڈوی کے اردو ترجمے "نشرت" کے توسط سے انگریزی میں ڈھال دیا ہے۔ کتاب کے پیش لفظ میں قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں:

"عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ ناول لکھنے کی ابتدا وکٹورین دور کے ہندوستان میں ہوئی اور یہ صنف انگلستان سے برآمد کی گئی تھی۔ مگر "نشرت" جسے کانپور کے ایک نوجوان حسن شاہ نے ۱۷۹۰ء کے لگ بھگ لکھا، اور اس حساب سے وہ پہلا معلوم جدید ہندوستانی ناول ہے۔"

اس ترجمے کی اشاعت سے بحث اب جس نہج کو اختیار کر سکتی ہے، اس کا اشارہ خمیم حنفی کے مضمون "پہلا ہندوستانی ناول" میں ملتا ہے، اور اس لئے قابل غور ہے کہ ناول کے بارے میں بعض مفروضوں کو مسترد کر کے رکھ دیتا ہے

"بعض کتابوں کی اشاعت ادبی روایت کے سلسلے میں ہمارے سلسلے اور مفروضات کو یکسر تبدیل کر کے رکھ دیتی ہے، قرۃ العین حیدر کا یہ ترجمہ بھی اسی نوعیت کی کتاب ہے۔ ہماری اجتماعی تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے عہد آغاز، یعنی اٹھارویں صدی کے اواخر سے آج تک یہ خیال عام چلا آتا ہے کہ ادب کی کئی صنفوں، مثلاً، تنقید، ناول، افسانہ یا ESSAY کی شروعات ہندوستان میں انگریزوں کے اقتدار اور انگریزی تمدن کے ارتقا کا نتیجہ ہے، گویا کہ اگر اینگو انڈین ادبی روایت اور اینگو انڈین کچر کی داغ بیل نہ پڑی ہوتی تو ہم جدید تصورات اور جدید اصناف کی دولت سے محروم رہ جاتے۔ لارڈ میکالے کا ان خطوط پر سوچنا اور ہندوستانی ادبی اور علمی روایت کے بارے میں جاوے جاتا ہے کہ ناول تو کچھ میں آتا ہے، بہر حال یہ بزرگ حکمران طبقے کا فرد اور نشہ۔ اقتدار میں غرق تھا۔ مگر اس بے بصری کا کیا جواز ہے کہ ہم ابھی تک اپنی تخلیقی اور علمی روایات کے مشرقی سرچشموں کی شناخت اور ان کی اہمیت کے اعتراف میں بھٹکتے ہیں۔ یہ ایک طرح کی تہذیبی بے اعتمادی ہے۔"

آجے چل کر خمیم حنفی نے ایک اور کلشن کی بات کہی ہے۔ "کسی بھی ادبی صنف کو اس کے حقیقی سیاق میں رکھے بغیر، ہم اس کا جو بھی مفہوم متعین کریں گے، ناقص اور ناتمام ہو گا۔" اگرچہ سہاد حسین انجمن کسٹڈوی کے ترجمے "نشرت" سے اردو داں طبقہ متعارف رہا ہے اور اس کتاب کو انیسویں صدی کے اواخر کے افسانوی ادب میں ممتاز مقام حاصل ہے، تاہم اس کتاب کے توسط سے ناول کی روایت کا سراغ لگانے کی کوشش نہیں کی گئی۔ ممکن ہے اس کی ایک وجہ یہ رہی ہو کہ انجمن کسٹڈوی نے جس انداز میں قصے کا تعارف کرایا ہے، اس سے بعض مرتبہ یہ دھوکا ہوتا ہے کہ یہ بیان کسی قدیم کتاب کا ترجمہ نہیں ہے بلکہ اصل مسودے کا ذکر ایک CONVENTION کے طور پر اور قصے کو استناد بخشنے کی غرض سے کیا گیا ہے۔ پھر ہمارے افسانوی ادب کے اس دور میں ترجمے سے مراد بھی محض الفاظ کا الٹا پھیر نہیں بلکہ ایک تخلیقی

باز یافت کے طور پر قدیم متن کی بنیاد پر نیا اور مختلف متن تیار کرنا لیا جاتا رہا ہے، چنانچہ داستان امیر حمزہ اور طلسم ہوش ربا کے لئے ان کے داستان گو ترجمے کا لفظ فراوانی سے استعمال کرتے ہیں۔ پھر انجم کسندوی نے بھی نواب افضل الدین احمد کی طرح اس کتاب کی تاویل کے لئے دوستوں کی فرمائش کے آگے مجبور ہو جانے کا سہارا لیا ہے جو CONVENTIONAL معلوم ہوتا ہے۔ اور اسی رسم کے مطابق اس عہد کے ناولوں کے بلند معیار کا تذکرہ بھی کیا ہے گویا یہ ناقابل حصول آئیڈیل ہو اور اس تک پہنچ نہ سکنے پر مصنف کے ساتھ درگزر کی جائے "آج فسانہ نگاری اور ناول نویسی کی معجز نما ترقی، انشا پر دازان وقت کی عالی دماغی اور روشن خیالی کی بدولت بہت اونچے مقام پر ہے، جہاں تک میرا اور اک شوکر پر شوکر کھا کے بھی نہیں پہنچ سکتا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ اگر ان کا کمال اعلا درجہ پر ہے تو میری بے کمالی بھی اپنی شان تنزل میں اکیلی نظر آئے گی۔"

بہر کیف "نشرت" کا ترجمہ ہونا اور ایک قدیم فارسی خطوطے پر مبنی ہونا، قرۃ العین حیدر کی تحقیق کے مطابق، تقریباً طے ہے اور اس بنیاد پر اسے ہندوستان میں جدید ناول کا نقطہ آغاز سمجھنا چاہئے۔ ترجمہ ہونا اگر طے ہے تو میرے ذہن میں ایک اور سوال اٹھتا ہے جس کی طرف قرۃ العین حیدر نے کوئی اشارہ نہیں کیا۔ ۱۷۹۰ء میں کانپور کے نوجوان حسن شاہ نے یہ کتاب لپٹے احوال واقعی کے طور پر لکھی تھی اور یہ کوئی فرضی قصہ ہونے کے بجائے اس کی ذاتی سرگزشت ہے، تو پھر اسے ناول کیوں کر قرار دیا جائے؟ اس کتاب کو ناول کی روایت کا سر آغاز ملنے کے لئے یہ سوال شاید بنیادی نوعیت کا ہو۔ اس کا جواب جو میری سمجھ میں آیا ہے وہ یہ ہے کہ کتاب میں بیان کردہ واقعات آپ بیتی میں یا سرگزشت، اس بات سے بہت زیادہ فرق نہیں پڑتا کیوں کہ یہاں ناول کا سائنس مضمون یا SJUZET اس قدر مکمل ہے کہ اس سے نہ صرف کتاب کا تعین صنف ہو جاتا ہے بلکہ اس صنف کی روایت کے بارے میں اہم بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ میرے اس قیاس کی بنیاد اس (مفروضہ ہی ہستی) ممانعت پر ہے جو "نشرت" اور MANON LESCAUT میں نظر آتی ہے۔ کھنڈری، طوفانی نوجوانی گزارنے اور انگریزی سے رچرڈسن کے تراجم کرنے کے بعد، ابی پری ود (PREVOST) نے "نشرت" کے فارسی اصل سے تقریباً ساٹھ برس پہلے ۱۷۳۰ء میں یہ ناول لکھا اور کچھ اس انداز سے لکھا کہ گویا دونوں کتابیں KINDERED SPIRITS ہیں۔ ممانعت کی وجہ محض یہ نہیں ہے کہ دونوں کے ہیرو دل گرفتہ اور کچھ کم زور و مجبور قسم کے نوجوان ہیں، اور وہ دل کس و دل آویز ہیروئن جو طوائف ہونے کے باوجود اخلاقی درسیات کے بجائے ستم پیشہ اور ہزار شیوہ معشوقہ کے طور پر پیش کی گئی ہے، بلکہ کرداروں کو جس ہمدردی و دل سوزی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ واقعات ہمیں اپنی گرفت میں لے کر ملوث کر لیتے ہیں۔ اصل قصہ یا FABULA پڑھنے والوں کے جذبات کو انگیت کرتا ہے۔ اور غالباً یہی دونوں کتابوں کے نفس مضمون کا منشا بھی ہے۔ مانوں لی کاؤ کا

ایک فنی ساختہ کے طور پر "نشر" کے بارے میں اہم ترین بات یہ ہے کہ اس کی کامیابی

بیان کاری یا (NARRATION) کے ذریعے حاصل ہوتی ہے۔ بیلنے کے متن کے دوران انشاؤں اشعار، خصوصاً حافظ کی پوری پوری غزلیں دہرائی گئی ہیں جن سے واقعات کی ذہنی فضا بندی ہوتی ہے۔ درد انگریزی میں یہ ذہنی فضا "زہر عشق" سے مشابہت رکھتی ہے، مگر شاعری سے مماثلت اور اشعار کی بازخوانی کے باوجود شاعری سے مختلف ہے، اس لئے مختلف ہے کہ ایک اور روایت میں شامل ہے۔ پشکن کے منلوم ناول "انٹیمینی او نیگن" کا تجزیہ کرتے ہوئے میٹاسیل باختن اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ ناول اور شعری اصناف کے درمیان نقطہ ہائے اختلاف اس قدر بنیادی ہیں کہ ناول پر شعری علامات کے تصورات لادنے کی تمام کوششوں کا مقدر ناکامی کے سوا کچھ نہیں۔ اس لئے کہ ناول میں ایک معنوں میں شعری علامات موجود تو ہو سکتی ہیں، اور وہ بھی خاص طور پر مصنف کے براہ راست بیان میں، مگر ناول کے لئے ان کی اہمیت ثانوی ہے، اور یہ علامات ناول میں ایسے منصب یا فنکشنز سرانجام دے رہی ہیں جو براہ راست نہیں ہیں۔ (مثلاً "آگ کا دریا" میں ٹی ایس ایلیٹ کی نظم سے لی گئی طاقت ور مٹیلے دیوتا، دریا کی علامت، جو ناول کے سرنامے پر درج ہے ناول کے بیلنے میں اس براہ راست طریقے پر در آنے کے بجائے ایک اور ہی ڈھنگ سے آتی ہے جو ناول کی مرکزی علامت کے لئے اہم ہے۔)

باختن کا یہ مضمون "ناول کے نفس مضمون کے ماقبل تاریخ سے" جو مجھے ناول کی تنقیدی تاریخ میں ایک سنگ میل معلوم ہوتا ہے، ناول نگار اور اس کی استعمال کردہ زبان کے بارے میں یہ انتہائی اہم نکتہ اٹھاتا ہے جو مجھے "نشر" اس کے مصنف / مترجم اور اس کی زبان کے حوالے سے بھی بے حد بصیرت افروز معلوم ہوتا ہے، کہ مصنف کے ہاں استعمال ہونے والی شعری علامات بذات خود OBJECT OF REPRESENTATION بن جاتی ہیں، اور اپنی نمائندگی کرنے کے ساتھ ساتھ مصنف کے خیالات کی نمائندگی بھی کرتی ہیں۔ مصنف اب "زبان" کے خارج میں ہی نہیں بلکہ اس کے بطون میں بھی موجود ہے۔ وہ صرف اس زبان کی نمائندگی نہیں کر رہا بلکہ خود اسی زبان میں کلام کر رہا ہے۔ پشکن کی کتاب کا مرکزی کردار، مصنف کے ساتھ ایک "اسکاٹی مکالے" کے علاقے میں، ایک مکالماتی رابطے میں موجود ہے۔ علاقے اور رابطے کے یہ الفاظ میں نے بہاں مولوی عبدالغفور شہباز کے حوالے سے درج کئے ہیں جنہوں نے کہا تھا کہ "غرض علاقہ، تاثیر و تاخر اور رابطہ فعل و افعال جو عالم اور انسانی طبیعت کے درمیان ہے اس وہی اصل اصول سخن وری ہے"۔ اس رابطے اور علاقے کا باختن نے ایک مکالماتی ارتباط میں دیکھا ہے جو ناول کی صنف سے مخصوص ہے۔ اس کے نزدیک، کسی اور شخص کی زبان اور دنیا کے بارے میں نقطہ نظر کی علامت، جو بیک وقت نمائندہ بھی ہے اور نمائندگی کر بھی رہی ہے ()

SIMULTANEOUSLY REPRESENTED AND REPRESENTING
ناول سے قطعاً مخصوص ہے۔ ناول کی عظیم ترین علامات، مثلاً ڈان

کیونے کا بیکر، اسی گھیل کا ہے۔ حسن شاہ اور خانم جان کا قبیلہ بھی بلاشبہ یہی ہے۔ حسن شاہ اپنے بیٹے کے ہٹون میں اس طرح موجود ہے کہ انجم کسندوی اور قرۃ العین حیدر کی آواز میں بھی بول اٹھتا ہے۔ درجنوں اشعار بلکہ حد تو یہ ہے کہ لسان الغیب کو اپنی زبان میں APPROPRIATE کر لیتا ہے، اسی زبان میں بول اٹھتا ہے، مکالماتی ارتباط سے اپنے وجود کا احساس دلاتا ہے۔ باختن کی اس بحث میں اگلا جو مقام آتا ہے، وہ "نشرت" کے حوالے سے اور بھی معنی خیز معلوم ہوتا ہے

THESE DESCRIPTIVE AND EXPRESSIVE MEANS THAT ARE DIRECT

AND POETIC (IN THE NARROW SENSE) RETAIN THEIR DIRECT SIGNIFICANCE WHEN THEY ARE INCORPORATED INTO SUCH A FIGURE BUT AT THE SAME TIME THEY ARE QUALIFIED AND EXTERNALIZED SHOWN AS SOMETHING HISTORICALLY RELATIVE, DELIMITED AND INCOMPLETE - IN THE NOVEL THEY SO TO SPEAK CRITICIZE THEMSELVES.

ناول کی یہ خود انتقادی فارسی متن پر انجم کسندوی کے حواشی میں بھی ظاہر ہوتی ہے۔ یہاں محض مترجم اپنی ایج یا برتری کے لئے مرحوم مصنف پر فقرے باری نہیں کر رہا، بلکہ ایک متن دوسرے متن سے مکالمہ کر رہا ہے۔ وہی مکالمہ جو ناول کی اساس ہے۔ "نشرت" نہ صرف اس مکالمے کا موضوع ہے، بلکہ بذات خود یہ مکالمہ ہے۔ اسی لئے یہ نمائندگی کا عمل بھی ہے اور نمائندہ بھی۔ بیک وقت آمیز اور عکس ہونے کا یہ جو ناول کے علاوہ اور کون سی صنف اٹھا سکتی ہے؟

آئینے اور عکس کی علامت کا امکان باختن کے اگلے فقرے ہی میں موجود ہے، جہاں وہ کہتا ہے

"THEY BOTH ILLUMINATE THE WORLD AND ARE THEMSELVES ILLUMINATED"

باختن اس گفتگو کو ایک اور ہی بیج پر لے جاتا ہے بالکل جس طرح ایک آدمی کے بارے میں جو کچھ معلوم ہو سکتا ہے، وہ اس کے مقام کو جان لینے سے ختم نہیں ہو جاتا، اسی طرح دنیا کے بارے میں جو کچھ معلوم ہو سکتا ہے وہ اس کے بارے میں ایک مخصوص نفس منصوص (DISCOURSE) سے ختم نہیں ہو جاتا، ہر میر اسلوب محدود ہے، ایسے PROTOCOLS ہیں جن کی پابندی کرنا چاہئے۔

لاکھ محدود ہی، ناول ایسے ہی PROTOCOL سے مطابقت کی استطاعت بھر کوشش ہے۔ "نشرت" بھی ایسی بھرپور کوشش ہے کہ میں اسے ناول کے DISCOURSE کی "ماقبل تاریخ" میں نہیں بھینک سکتا۔ مگر میں یہ سوچ کر ڈر جاتا ہوں کہ انجم کسندوی بہر حال ایک MINOR ادیب ہیں۔ ان کی دوسری کتاب، جو اپنا DISCOURSE شیخ علی کے

سوانح سے قائم کرتی ہے، اس کو بھی میں "عظیم" نہ قرار دیتا ہوں نہ ایسا کرنے کی ضرورت محسوس کرتا ہوں۔ میرے لئے انتہائی کافی ہے کہ ناول کے بارے میں بنیادی سوالات پر غور کرتے ہوئے "نشر" ILLUMINATED نظر آتا ہے۔ آئینہ روشن ہے۔ اس میں عکس زندہ ہیں، حیران ہیں۔

حیرت کی بات یہ ہے کہ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ لکھنے والے نقادوں نے "نشر" جیسی کتاب کو درخور اعتناء نہیں سمجھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ رسوائی امر او جان ادا کے علاوہ، اس دور کی دیگر کتابوں کو ناول نہیں سمجھتے۔ ان تمام کتابوں کو من حیث المجموع، ناول کا نقش اولیں یا پروٹو PROTO ناول قرار دے دیا جاتا ہے۔ سب سے زیادہ مشکل اس وقت ہوتی ہے جب داستانوں کو ناول کا نقش اولیں یا تبدائی اور خام صورت سمجھ لیا جاتا ہے۔ کسی نے رجب علی بیگ سرور کے "فسانہ عجائب" کو داستان اور ناول کی درمیانی کڑی قرار دیا ہے۔ اس سے قطع نظر کہ یہ خیال فی نفسہ درست ہے یا غلط فہمی پر مبنی، یہ امر توجہ طلب ہے کہ اس کے پس پشت ارتقاء کا ڈاروئی تصور کلام کر رہا ہے، گویا بوزنے اور سوچنے والے آدمی HOMO SAPIENS کی مجوزہ درمیانی کڑی کی طرح داستان کے بوزنے اور ناول کے انسان کے درمیان بھی درمیانی شکل ہونا ہی چاہئے۔ کوئی درمیانی شکل ہو یا نہ ہو، اصناف میں تغیر و ترقی، حیاتیاتی مظاہر و انواع SPECIES کے ارتقاء کی طرح نامیاتی طور پر نہیں ہوتی، بلکہ اس تبدیلی کے انداز اور ہی ہوتے ہیں۔ داستان میں ناول کا پیش خیمہ تلاش کرنے والوں کے ذہن میں ایک اور تصور جاگزیں ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ داستان، تہذیب کے اوائل یا اہم یا ابتدا کی نمائندگی کرتی ہے، جبکہ ناول و افسانہ تہذیب کے بلوغ اور جدیدیت کے علم بردار ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی تو یہاں تک لکھ دیتے ہیں کہ "انگریز حاکموں نے فن داستان نویسی کو ترقی دی اور ان کے اثر سے یہ فن عام بھی ہوا مگر اس فن کا ترقی کر کے ناول کے فن میں تبدیل ہو جانا آسان کلام نہ تھا۔ اس کے لئے اردو داستان نگار اور اردو پڑھنے والی پہلک کے ذہن کی ترقی ضروری تھی۔" پھر یہ کہ "افراد میں تو یہ بیداری رفتہ رفتہ آتی گئی مگر پوری قوم میں اسے پھیلانے کے لئے پوری نشاۃ الثانیہ اور ایک مکمل تحریک کی ضرورت تھی۔" اس کے بعد تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۵۷ء کے واقعات اور سرسید کی علی گڑھ تحریک دراصل فکشن اور ریڈنگ پہلک کی باہمی پنجرہ کشی کا شاخسانہ تھے۔ درمیانی کڑیوں کا پیدا کردہ غدار

ڈاکٹر صاحب مرحوم کے اس تصور کی وجہ بھی یہی ہے کہ وہ ناول کو بنیادی اور مرکز مان کر تنقیدی تاریخ لکھنے بیٹھے ہیں۔ ناول کی عظمت سے کس کا فخر کو انکار ہو گا، مگر اس کو ایک تناظر میں رکھ کر دیکھنے سے اس کی شان میں نہ نہیں ٹٹ جاتا۔ ڈاکٹر احسن فاروقی اور ناول پر قلم

صرف ناول کے لئے مناسب ہیں، اور ناول بھی ایک خاص دور کا مغربی ناول، چنانچہ ان لوگوں کے تقلیدی عمل کی یہ سب سے بڑی خرابی ہے کہ وہ بیانیہ ادب کی پوری روایت کو پردہ نگاہ میں لایا نہیں سکتے، اس لئے ان کے تقلیدی رویے محدود ہیں۔ مغربی ناول کے ایک خاص دور کو آفاقی معیار سمجھ لینے والوں کو شرم ہو کہ خود مغربی ناول ایک ہی سائے کا پابند ہو کر نہیں رہا اور سب سے تماشاجد بلیوں سے دو چار رہا ہے۔ چنانچہ رابرٹ شلز اور رابرٹ کیلاگ کی کتاب "بیلینے کی فطرت" جو تقریباً بیس برس پرانی ہونے کے باوجود مکتبی دور سیاقی تقلید میں مستند مانی جاتی ہے، بیلینے کی مختلف شکلوں کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے۔۔۔ اساطیر، لوک کہانی، رزمیہ، رومانس، تنسیل، اعتراضی اور طنز۔۔۔ اور واقعیت پسند ناول کو بیلینے کی تمام قدیمی صورتوں کی ارتقاء پذیر و بہتر صورت ماننے سے انکار سے لپٹے تقلیدی جزیے کی ابتداء کرتی ہے۔ بیلینے کی یہ تمام صورتیں اپنی اپنی جگہ اہمیت کی حامل ہیں اور اگر ناول ہم سے زمانی طور پر قریب ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ اسے ترقی کے بعد حاصل ہونے والی مکمل ترین شکل سمجھ لیا جائے۔ ناول کا یہ تصور بیسویں صدی کے بعض اہم ترین مغربی ناول نگاروں کو بھی قابل قبول نہیں ہو گا۔ جیمز جونز نے دانستہ طور پر واقعیت پسند ناول کے اسلوب اور نگارشی شکل سے انحراف کیا، اور اس انحراف کے لئے بیلینے کی بعض قدیم تر صورتوں سے کمک لی۔ یوروپ سے باہر تو یہ انحراف اور بھی نمایاں ہے۔ لاطینی امریکا میں لکھے جانے والے موجودہ دور عروج کی تعلیم و تہذیب کے لئے واقعیت پسند ناول نقطہ آغاز نہیں بنتا۔ افریقہ کے کئی ایک ناول نگاروں نے (اموس تو تو اولہ، سومینکا، کوئی او نور اور دوسرے) زبانی روایت، قبائلی اعتقادات اور لوک کہانیوں سے ناول کا خمیر اٹھایا۔ ان کو اس درمیانی کڑی نے سرگرداں نہیں کیا جس کی تلاش میں ہمارے نقاد انیسویں صدی کے ناول کا ہمیشہ تر سرمایہ اٹھا کر کاٹھ گودام میں دھکیل دیتے ہیں۔

ادب کی دنیا میں اگر داستانوں کی کوئی اہمیت ہے تو ان کی اپنی صنفی، انفرادی خصوصیات کی بناء پر ہے، نہ کہ اس وجہ سے کہ وہ ناول کا ہمیشہ خیمہ کھینچیں، یا کوئی مائل بہ تشدد نقاد ان میں ناول کے ابتدائی نعوش تلاش کر سکتا ہے۔ اردو کے نقادوں نے داستان کے ساتھ ہی سلوک کیا ہے اور اسی لئے، شمس الرحمن لاروقی کے بقول، ایسی تحریریں حال خال ہیں جن میں "داستان کو ناول کی بھونڈی اور PRIMITIVE شکل نہ قرار دیا جائے بلکہ اسکی اپنی ادبی حیثیت میں اس سے معاملہ کیا جائے۔" خود لاروقی صاحب نے اپنے GROUND BREAKING مضمون میں داستان سے اس طور معاملہ کرتے ہوئے بیلینے کے اصول و نظریات کی روشنی میں داستان کی شعریات مرتب کرنے کی جو کوشش کی ہے، وہ اردو تقلید میں استثنائی مثال ہے، ورنہ نقادوں کی اکثریت نے داستان کو ناول کی شعریات کی روشنی میں پڑھا اور نتیجتاً غلط بحث کا شکار ہوئے ہیں اور پھر ناول کی شعریات کے جو اصول اردو تقلید میں متعارف رہے ہیں، وہ بھی اصلاح طلب ہیں

ناول کی شعریات کی رو سے داستان پڑھنے سے جو گڑبڑ ہوتی ہے، اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے لکھا ہے کہ ”مشکل یہ ہے کہ ہم ناول کی شعریات کے بھی جدید و قدیم مباحث سے نا آشنا ہیں۔ ناول کے اصولوں سے ہماری ملاقات انگریزی کی ان کتابوں پر مبنی ہے جو آج سے ساٹھ اور ستر برس پہلے لکھی گئی تھیں اور جن کی بنیاد ان نظریات پر ہے جو سو برس پرانے ہیں۔ ہماری جیمز سے پہلے ناول کے اصول اور نظریاتی مباحث کیا تھے، ان کے بارے میں ہمیں بس دھندلا سا خیال ہے اور آج جو کچھ لکھیں برس میں ناول کے اصول اور نظریاتی مباحث میں کیا انقلاب آیا ہے، ہم اس سے تقریباً بالکل نا آشنا ہیں۔“ ناول پر اردو تسلید جیش تراسی نا آشنائی کا کمرہ ہے۔

اس نا آشنائی کی سزا داستانوں نے جیتتی ہے کہ نقادوں نے ان پر اعتراض کرنے کے لئے سارے اصول ناول سے وضع کئے جو مختلف تقاضوں کی حامل صنف ہے۔ داستان کو ناول کا ابعداً اور ان گزروپ سمجھنے کے جوش میں نقادوں نے داستان کو عامہ اور ہنرمند کی طرح صنف سمجھ لیا، جب کہ داستانوں کی تاریخ کا سرسری سامنا لکھ بھی واضح کر دیتا ہے کہ افسانویت کے مختلف پیرایہ ہائے اظہار میں ایک اندرونی تبدیلی اور محرک کا عمل جاری تھا جو عوامی قصوں سے لے کر رام پور کے نوابی دربار اور پھر نول کشور کے مطبع میں جہازی ساز کی ضخیم جلدوں تک آتے آتے خاصی تبدیلیوں سے دوچار ہوا ہے۔ فاروقی صاحب نے لکھا ہے کہ ”ہماری کم علی کا یہ عالم ہے کہ ہم ”ظلم ہوش ربا“ کی ذہنی یا تحریری تاریخ سے بالکل واقف نہیں۔“ ہم داستانوں کے بارے میں پورے یقین سے نہیں کہہ سکتے کہ وہ اپنی ادبی زندگی کے مختلف مراحل میں کن کن تبدیلیوں سے گزری ہیں، اور ان تبدیلیوں کا داستانوں کی معنویت اور فنییت سے کیا تعلق ہے اس ناواقفیت کی بناء پر نقادوں نے داستان کی نول کشوری شکل کو، یعنی نول کشور کے شائع کردہ ایڈیشن کو کہ آج ہم جیش ترا داستانوں سے صرف اسی صورت میں واقف ہیں، داستانوں کی حتی اور انتہائی شکل سمجھ لیا ہے جس طرح کلاسیکی واقعیت پسندی کے ناول کا بنیادی متن ہوتا ہے۔ داستانوں میں جتنی VARIATIONS، اور پھر مزید EPISODES کا اضافہ ہونے کی صلاحیت ہے، جس کی وجہ سے ان کا متن کہیں زیادہ LOOSE ہے، جب کہ ”مراؤ جان ادا“ یا ”گنودان“ ایسے متون ہیں جن میں ایک آدھ لفظ کی تبدیلی بھی متن کی بنیادی اور متعین حیثیت سے اغراف کی غلطی قرار دی جائے گی۔ لہذا داستانوں کو ایک SINGLE UNIFIED TEXT سمجھنا فی الواقع غلط ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ نکتہ بھی توجہ کے قابل ہے کہ ہمارے لئے داستانوں کی مانوس ترین شکل، یعنی نول کشوری داستانیں، جس وقت اپنی اس شکل میں وجود میں آ رہی تھیں، وہ انیسویں صدی کے ناولوں کا معاصر زمانہ تھا۔ داستانوں میں ناول کی ابتدائی شکل ملنے کا امکان یوں اور بھی کم ہو جاتا ہے کہ دونوں اصناف ایک ہی SIMULTANEITY میں CO - EXIST کر رہی ہیں۔ قارئین کا ایک خاص زمانہ

دونوں کے درمیان مدت اشتراک ہے۔ اس معاصریت کی وجہ سے یہ امکان خارج از بحث نہیں کیا جاسکتا کہ ان دونوں نے ایک دوسرے کو کسی نہ کسی طرح سے - CROSS FERTILIZE کیا ہو، لیکن ظاہر ہے کہ تفاعل و تاثر کی یہ شکل ایک دوسرے کی اولین یا ترقی یافتہ شکل ہونے سے کہیں زیادہ پیچیدہ صورت ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ بالواسطہ طور پر داستان سے ناول کا DISCOURSE قائم ہونے میں مدد ملتی ہو۔ جس طرح ناول کے ذریعے سے بالواسطہ طور پر افسانے کے فروغ میں مدد ملی۔ داستان اور ناول کا تفاعل باہمی سرشار کے "فسانہ آزاد" سے کسی قدر ہویہ اچھے، اور یہ اثر اولین نقش یاد و میانی کڑی سے کہیں زیادہ پیچیدہ اور جہ دار ہے۔

داستان، ناول کا ابتدائی نقش نہیں ہے بلکہ قائم بائذات اور اپنی شرائط کی حامل صنف نثر ہے۔ داستان کے عناصر ترکیبی کے بارے میں غالب لکھنوی کا یہ بیان بہت اہم ہے کہ داستان کے بار عناصر ہیں۔ رزم، بزم، طلسم اور عیاری۔ پھر طلسم کے بارے میں فاروقی صاحب کا یہ بیان بھی بہت اہم ہے کہ طلسم کی ایک بنیادی صفت استداد INTENSIFICATION اور تکبیر ENLARGEMENT ہے ایسا کچھ تو اس وجہ سے ہے کہ یہ طلسم کا وصف دیتی ہی ہے اور کچھ اس وجہ سے بھی کہ مبالغہ، اشتداد اور تکبیر ربانی بنیاد کی عام صفات ہیں۔ داستان سے ربانی روایت سے لے کر چھپی ہوئی کتاب تک کا وہ غٹے لیا ہے وہ اگر آگے جاری رہتا تو ممکن ہے کہ اس عناصر کی تربیت میں تبدیلی آتی۔ کوئی ایک عنصر ترقی پا کر دوسروں پر حاوی ہو سکتا تھا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ طلسم کی بنیادی صفات میں اس وجہ سے تبدیلی آجاتی کہ اب ان کا تعلق زبانی روایت سے نہیں رہا تھا۔ "داستان امیر حمزہ" اور "بوستان خیال" کے طول طویل سلسلے عروج اور تکمیل کو پہنچنے کے بعد آمادہ بہ زوال بھی ہو سکتے تھے۔ شاید ان سب میں خاصا وقت لگتا، مگر داستان کے ساتھ وابستہ تبدیلیوں کی رفتار ان تبدیلیوں کی وجہ سے تیز تر ہو گئی جو ہندوستان میں انگریزوں کی آمد کے ساتھ جاری تھیں۔ یہ تو کسی طور نہیں کہا جاسکتا کہ انگریزوں کی آمد نے داستانوں کے تابوت میں آخری کیل ٹھونک کر ہر طرف نشاۃ الثانیہ کا دور دورہ کر دیا، لیکن ایک براہ راست علت و معلول قسم کے تعلق سے ہٹ کر دیکھا جائے تو یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انگریزوں کے ساتھ در آنے والی تبدیلیوں کا اثر داستان تک کسی نہ کسی صورت سے ضرور پہنچتا۔ یہ کسی طور نہیں کہا جاسکتا کہ ان تبدیلیوں کی وجہ سے داستان اس طرح EXTINCT ہو گئی جیسے ڈینوسار جو کبھی پردہ زمین پر گھومتے پھرتے تھے صفحہ ہستی سے غائب ہو گئے۔ یہ بھی ممکن تھا کہ ان تبدیلیوں کے زیر اثر داستان کی افسانہ ست اور نہ جانے کیا کیا پیکر تراشتی۔ وہ خالصتاً تخیلاتی قوت جو داستانوں کی اساس ہے، انگریزی ادب میں بھی MERVYN PEAKE کی GORMENGHAST TRILOGY جیسی کتابوں میں ظاہر ہو چکی ہے۔ اس سے

شاخہ کی ادبی قدر و قیمت سے قطع نظر، داستان کے لئے اس سے مماثل صورت اختیار کر لینا چند اس مشکل نہ تھا۔ قوت تخیل داستان میں طرح طرح کی جولانیاں دکھائی ہے اور عجیب و غریب پیرایے اختیار کرتی ہے۔ بلکہ کاہیہ شعر داستان پر صادق آتا ہے

نئی زمین نیا آسمان نئی دنیا عجیب شے یہ ظلم خیال ہوتا ہے
داستان کی اگر کوئی ادبی یا فنی اہمیت ہے تو اس کی اپنے محاسن اور خواص کی بناء پر ہے، نہ کہ اس وجہ سے کہ اس میں بعض نقادوں کو ناول کا پیش رو نظر آتا ہے۔ داستان کی تفہیم اس کندہ تراش کے طور پر نہیں کی جاسکتی جس میں سے مزید تراش خراش کے بعد ناول کا زیادہ ڈھلا ڈھلایا ہو کر نمودار ہو گا۔ پیش روی کے رشتے سے نہیں، مگر بیلنے کے تعلق کی وجہ سے داستان ناول سے خصلت ضرور ہے۔ تادم دونوں کے REALITY PRINCIPLE مختلف ہیں اور اسی سبب سے دونوں کے تشکیلی مدارج بھی ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ محض افسانوی طرز زبان کے مشترک عنصر کی وجہ سے داستان اور قصوں کو ناول کا پیش رو یا نقش اولیں سمجھ لینا، نہ صرف داستان کے ساتھ زیادتی ہے بلکہ یہ خیال ناول کے عناصر ترکیبی سے بھی ناواقفیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ بد قسمتی سے یہ دو رویہ غلط فہمی اردو ناول کی تنقید میں نہ صرف عام رہی ہے بلکہ تنقیدی تاریخ کی عمارت اسی بنیاد پر اکثر کھڑی کی گئی ہے۔ چنانچہ اگر اس عمارت میں کمی نظر آئے تو چند اس تعجب نہ ہونا چاہئے۔

ہمارے نقادوں نے داستان کی معنوی و ساختیاتی تفہیم سے زیادہ اس میں "ناول کی بشارت" تلاش کرنے میں سرگرمی دکھائی ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کا خیال تھا کہ داستان سے ایسے حصے تراش لئے جائیں جن میں مثلاً عمر و حیار کے واقعات موجود ہیں، تو ناول کی سی دل چسپی کی کتاب نکل آئے گی۔ یہ مفروضہ داستان کی تخلیقی وحدت کے ساتھ ناقابل تلافی تشدد برت رہا ہے جس میں مختلف عناصر ایک دائرے میں اپنے اپنے مقاصد کو سرانجام دے کر ایک وسیع تر مقصد کو پایہ تکمیل تک پہنچا رہے ہیں، اور یوں کامنات سے انسان کے اس رشتے کی طرف بھی اشارہ کر رہے ہیں جو داستان کے بنیادی AXIOMS میں سے ایک ہے۔ یہ اصول اور اس اصول سے گریز کی کیفیت ہی دراصل "فسانہ آزاد" کا امر واقعہ ہے جو اس کے ڈھیلے ڈھالے اور PICARESQUE نظر آنے والے فارم سے بویا ہے۔ مگر اس مضمون اور اس کی ہیئت کا احساس ان نقادوں کے یہاں قطعاً مفقود ہے جو "فسانہ آزاد" کو داستان اور ناول کے درمیان کی کڑی قرار دیتے ہیں۔ یہ درمیان کی کڑی بھی عجیب، ہتھکڑی ہے کہ ہمارے نقادوں کا ہاتھ ہی نہیں چھوڑتی۔ بعض نقادوں نے داستانوں میں ناول کا آغاز تلاش کرنے کے بجائے بعض دوسرے اصناف میں اس آغاز کے نقوش تلاش کرنا تجویز کیا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر قمر میس کا نظریہ مجھے بڑا اہم معلوم ہوتا ہے اور اس اعتبار سے بھی بحث طلب کہ اس سے ایک پورے مکتب فکر کی

نمائندگی بھی ہوتی ہے۔ " تلاش و توازن " میں انہوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ داستان اور ناول کے درمیان کچھ کڑیاں ہیں (یا ڈار دین کے نظریہ ارتقاء کی طرح ایک گم شدہ کڑی ہے) جن کی دریافت مزید تحقیق سے ممکن ہے

" ناول بے شک اپنی ظاہری ساخت کے اعتبار سے رزمیہ ، ڈرامہ یا داستانوں کے خاندان سے تعلق رکھتا ہے لیکن اس فرق نے کہ ان کا آغاز ارتقاء صنعتی دور سے چلے ہوا اور ناول کا خاص صنعتی دور میں ، ظاہری مشابہت کے باوجود ان کے درمیان بڑا فصل اور بعد پیدا کر دیا ہے ۔ سچ تو یہ ہے کہ ناول کے شجرہ نسب میں داستانوں کا نام سب سے آخر میں اور سفر ناموں ڈائریوں ، انشائیوں ، آپ بیتیوں ، مکتیب اور نثری تمثیلوں کے بعد آئے گا ۔ یہ وہ اصناف ادب ہیں جو نشاۃ ثانیہ کے بعد اور صنعتی تبدیلیوں کے زیر اثر فرد کے ابھرتے ہوئے کردار سے انسان کی بڑھتی ہوئی دل چسپی کی طرف اشارہ کرتی ہیں ۔ ان اصناف میں فرد کے کردار ، اعمال ، مشاغل اور اس کے نو بہ نو تجربات کا واقعیت پسندانہ اظہار ہی ناول کے ورود کی بشارت تھا ۔ ان جدید اصناف میں مصوری زندگی اور بدلتی ہوئی حقیقتوں کا احساس و اور اک ناول کا پیش رو کہا جاسکتا ہے ۔ اردو میں نذیر احمد ، سرشار ، شرر کے ناولوں کو قدیم رنگ کے قصوں اور داستانوں کی ہی ایک نئی شکل یا ان کا جانشین کہا گیا ہے ، اور ابھی تک ان کی درمیانی کڑی یعنی ان سفر ناموں ، انشائیوں ، سوانحی مضامین ، مکتیب اور نثری تمثیلوں کی تحقیق اور دریافت نہیں کی گئی جو اپنے محرکات اور ماہیت کے اعتبار سے داستانوں سے دور اور ناول سے بہت قریب ہیں ۔ "

داستان سے دور ہونا ناول سے قربت کی لازمی نشانی اس وقت تک نہیں مانی جاسکتی جب تک کہ دونوں کا ایک دوسرے کا ANTI THESIS ہونا ثابت نہ ہو جائے ۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے آگے چل کر ان نثریادوں کے نام بھی گنوائے ہیں (پروفیسر رم چند کے مضامین ، عزیز الدین خان کا جوہر اصل ، کریم الدین کا خط تقدیر اور محمد حسین آزاد کی " نیرنگ خیال ") جو ان کے خیال کے مطابق ناول سے قریب تر ہیں اور بلور ایک صنف ادب اس کی پیش روی کر رہے ہیں ۔ حالاں کہ یہ بات بھی کچھ کم اہم نہیں کہ ان کتابوں کا تعلق مختلف اصناف سے ہے اور مختلف اصناف کے مختلف اسالیب سے ، اس لئے ان سب کو پیش روی کی ایک ہی نظریاتی لکڑی سے ہانکا نہیں جاسکتا ۔ ڈاکٹر صاحب نے اس پیش روی کی بنیاد بھی فرد کے اعمال و مشاغل سے بڑھتی ہوئی دل چسپی میں دیکھی ہے ۔ لیکن یہ بات بھی ٹھیکے - OVER SIMPLIFICATION معلوم ہوتی ہے ۔ ڈاکٹر صاحب نے جن اصناف کی نشان دہی کی ہے ، ان اصناف سے عمومی طور پر نثر کا فروغ قدرتی جس قدر ہوتی ہے اس کا اثر کسی نہ کسی حد تک ناول کے فروغ پر پڑا ہی ہوگا ، لیکن ناول کے DISCOURSE کے قائم ہونے میں ان اصناف سے زیادہ مدد نہیں مل سکتی ، اس لئے کہ فی الاصل یہ اصناف بیانیہ نثری مختلف اقسام میں

اور ان کے فنی اغراض اور بنیادی تصورات ناول کے انداز پیش کش سے مطابقت نہیں رکھتے۔ مختلف النوع عناصر کی حامل ان اصناف کو ایک کجگنا غلطی پر مبنی ہے، اس لئے اس سے جو نتیجہ اخذ کیا گیا ہے اس کو بھی قبول کرنے میں گھبے تامل ہے۔ اور اس اعمال کا قدرے تفصیلی بیان ضروری معلوم ہوتا ہے۔

داستان اور ناول کے حوالے سے ایک بڑے اہم نکتے کی طرف اشارہ کرتے کرتے ڈاکٹر قمر رئیس کسی اور سمت نکل گئے ہیں۔ وہ ان دفعوں کا فرق یوں بتاتے ہیں کہ ان میں سے ایک صنعتی دور سے پہلے کی چیز ہے اور ایک خاص صنعتی دور کی پیداوار۔ یہ بات مغربی ادبیات کے حوالے سے تو درست ہو سکتی ہے، مگر اردو میں ایک خاص دور میں ناول کے ورود کو EXPLAIN نہیں کر سکتی۔ کیا اردو میں ناول کے آغاز اور ہندوستان میں صنعتی دور کے آغاز کا زمانہ ایک ہی ہے، اور کیا ان میں علت و معلول کا تعلق ہے؟ اگر اس سوال کا جواب آپ ہاں میں دیتے ہیں تب بھی اس سے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ داستان اور ناول میں جو فرق ہے، کیا وہ دنیا کے بارے میں نقطہ نظر WORLD VIEW اور اس کے فنی اظہار کا فرق ہے؟ اور اگر یہ فرق دونوں کے نفس مصنون SJUZET یا طریقہ بیان واردات میں بھی موجود ہے تو آخر یہ کس مقام پر واقع PRECISELY LOCATED ہے؟ صنعتی دور یا جاگیر داری کی تفریقات ان اہم تر سوالوں کے ضمن میں ہمارے لئے کچھ خاص معاون ثابت نہیں ہوتیں۔

اس کے باوجود میں یہ سمجھتا ہوں کہ سماجی تبدیلیوں میں ناول کے آغاز کے آثار تلاش کرنا بالکل ہی غلط راستے پر چل پڑنے کے مترادف نہیں ہے۔ اور اس نوع کے جائزے سے بعض مفید اشارے مل سکتے ہیں۔ اس قسم کا کام اردو ناول کے حوالے سے تو نہیں ہوا، مگر مغربی ناول کے حوالے سے ایسے کئی مطالعے ذہن میں آتے ہیں۔ ایٹن واٹ IAN WATT نے "ناول کا عروج" میں اٹھارویں صدی کے تین برطانوی ناول نگاروں ڈیو، رچرڈس اور فیڈلنگ کا اس نظر سے جائزہ لیا ہے کہ وہ اپنے زمانے کے اخلاقی و فکری ماحول سے کیسے متاثر ہوئے اور اس کا اثر ناول کی نو تشکیل شدہ صنف کے ورود پر کیا پڑا۔ ہرچند کہ یہ کتاب اب خاصی پرانی ہو گئی مگر بعض امور میں اب بھی مفید ثابت ہوتی ہے۔ اٹھارویں صدی کے انگلستان میں ان تین ادیبوں کے ہاتھوں ناول کا DISCOURSE جس طرح قائم ہوا، اس کی جہ میں واٹ نے مین سماجی مظاہر کو کارفرما دیکھا ہے۔ اولاً معاشی انفرادیت ECONOMIC INDIVIDUALISM اور درمیانی طبقے کا فروغ، جس کا نتیجہ قارئین کے ایک خاطر خواہ طبقے یا ریڈنگ پبلک کی صورت میں ظہور ہوا دوسرے یہ کہ سترھویں صدی کے فلسفیانہ نظریات خصوصاً دیکارت اور لاک کے خیالات کا اثر اور تیسرے، عورتوں کی سماجی حیثیت میں برپا ہونے والی پیچیدہ تبدیلیاں۔ مغربی ادب کی صورت حال سے زبردستی کی مطابقت پیدا کئے بغیر بھی یہ بالکل واضح ہے کہ ایسے مظاہر کی

کارفرمائی اردو ناول کے فروغ میں بھی موجود ہے۔ مثلاً ۱۸۵۷ء کے بعد ہجرت کرنے والے طبقات کی معاشی اور ثقافتی خواہشات کا اثر، ادبی ماحول پر بھی پڑا۔ اس نئے ہجرت کرنے والے طبقات حاصل کرتے ہوئے طبقہ کی قوت خرید اور ذوق مطالعہ نے اردو صحافت کو بے اندازہ بڑھا دیا، جس سے نثر کو عموماً اور افسانوی ادب کو خصوصاً مزید IMPETUS ملا۔ نذیر احمد کے اہلکاروں کی معاشی اساس تو انگریز حاکموں کے اعلان کردہ ادبی مقابلوں کے انعام میں ہے، لیکن سرشار اور شرر کے ناول کارکن کے ایک بڑھتے ہوئے طبقے تک، اخبار رسائل میں قسط وار اجتماع کے توسط سے پہنچے، اس لئے یہ بھی طے ہے کہ ان کی ظہری ساخت پر کارکن کی توقعات اور اس طرز اشاعت نے اپنا اثر مرتب کیا۔ عورت کی سماجی حیثیت میں تبدیلی اور اردو ناول کے اعاز میں تو اس وقت سے چولی دامن کا ساتھ ہے جب ان تبدیلیوں کے شعور نے اصلاحی تعلیم کی دواش پیدا کی اور اس خواہش کو اپنا مناسب ترین ہیکر "مرآۃ العروس" کے بیانیہ متن میں مل گیا حالی کی "مہاس النساء سے لے کر" افسانہ، نادر جہاں، تنک، خواتین کی تعلیمی اصلاحی کا جذبہ اردو ناول کے اہم ترین محرکات میں اس طرح شامل رہا ہے کہ ان ضروریات نے ہی ناول کی ابتدائی صورت اور نفس مضمون کا ڈھانچہ وضع کیا۔ سماجی مظہر سے ادب پاروں کا تعلق ہر طرح سے ثابت کرنے کے عمل سے جذبہ ایمانی کی طرح وابستہ ہونے کے باوجود، ہمارے نقادوں نے اردو ناول کی تشکیل میں ان عناصر کے کردار کا خاطر خواہ جائزہ نہیں لیا۔ میری تفتیش کے مطابق، اردو ناول کی تاریخ و تنقید کی کمی DEFICIENCY DISEASE ہے، اور ترقی پسند تنقید سے بھی اس کا مداوا نہیں ہوتا۔

فرد کے کردار، اعمال اور مشاغل کو ڈاکٹر قرار نہیں نے بھاپور پر ناول کے ورد سے منسلک کر کے دیکھا ہے، مگر اس اشارے کو بھی اس کے منطقی انہام تک نہیں پہنچایا۔ عام انسانوں کی روزمرہ زندگی سے ناول کے سروکار کے بارے میں واٹ نے ڈیفیو کے "راہمن کرو سو" کے حوالے سے خاص تفصیل سے لکھا ہے اور اسے دو باتوں سے مشروط قرار دیا ہے۔ پہلے تو یہ کہ معاشرہ ایک ایک فرد کو اتنی اہمیت دیا ہو کہ اسے سنجیدہ ادب کا موضوع سمجھنے کے لئے تیار ہو، اور دوسرے یہ کہ معاشرے کے عام آدمیوں میں عقائد اور اعمال کا امتزاج ہو کہ ان کا تفصیلی جائزہ باقی کے عام آدمیوں کے لئے دل چسپ ہو، جو ناولوں کے قاری ہیں۔ انفرادیت یا INDIVIDUALISM کا تصور اتنا سادہ اور سیاہ بر سفید نہیں جتنا کہ ڈاکٹر قرار نہیں کے مذکورہ اقتباس سے معلوم ہوتا ہے۔ واٹ کے مطابق اس کے لئے ایسا معاشرہ ضروری ہے جو نہ صرف ہر ایک فرد کے لئے دوسرے افراد سے باطنی آزادی کے تصور کا پابند ہے، بلکہ ماضی کے ان اعمال و افکار سے وابستگی کو بھی ضروری نہیں سمجھتا جن کو "روایت" کا نام دیا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ایسے معاشرے کا وجود بھی ایک مخصوص معاشی اور سیاسی تنظیم اور مناسب آئیڈیالوجی

کی موجودگی پر منحصر ہے، ایسی معاشی و سیاسی نظامیت جو اپنے ارکان کو CHOICES کا ایک وسیع سلسلہ پیش کر سکے، اور آئیڈیالوجی بھی ایسی جو ماضی کی روایات کے بجائے فرد کی اس خود مختاری پر مبنی ہوں جو اس کے سماجی منصب یا ذاتی صلاحیت سے آزاد ہو۔ واٹ کے مطابق جدید معاشرہ اس طریقے سے انفرادیت پسند ہے، مگر اس کے تاریخی اسباب میں وہ جدید صنعتی سرمایہ داری کے ساتھ ساتھ پروٹسٹنٹ عقائد، خصوصاً پیورٹن اور کالونٹ اصلاحات کو بھی گنواتا ہے فرد کے لئے CHOICES کی آزادی کا یہ تصور اس کے تاریخی اسباب جن کی جڑیں پروٹسٹنٹ ETHOS اور سرمایہ داری تک جاتے ہیں، کسی بھی طرح ترقی پسند نغادوں کے لئے قابل قبول نہیں ہو سکتا۔ اس لئے فرد اور اس کے اعمال و مشاغل سے ناول کے سروکار کو وہ تذکرہ ناول کے فیوض و برکات میں شمار تو کر سکتے ہیں، مگر اس خیال کی رو کے ساتھ آگے جانے سے قاصر ہیں کیوں کہ اس پر چل کر اور ناول میں مضمون فرد کی شخصی آزادی کے اساسی تصور کو تسلیم کر کے وہ دراصل اسی آئیڈیالوجی کی نفی کر دیں گے جس کی شاخ نازک پر ترقی پسند تنقید کا آشیانہ قائم ہے ترقی پسند تنقید لا محدود اور انفرادی CHOICES کو برداشت نہیں کر سکتی، اس لئے کہ وہ انفرادی و شخصی تجربے کو آئیڈیالوجی کا SUBSERVIENT سمجھتی ہے، انفرادی لہجوں کو ایک غالب آواز کا تابع، اور نقاد کا کلام۔۔۔ نقاد بطور تہر۔۔۔ یہ ہے کہ ان لہجوں کی کھنک کو غالب آئیڈیالوجی کی حدود سے تہاؤ نہ کرنے دے۔ یہ کلام فی الاصل ناول کی تخلیقی و امکانی آزادی کی سرسرخ ہے۔

فرد کے اعمال و مشاغل سے سروکار کو ناول کی خاصیت بتانے کے باوجود ڈاکٹر قمر سمیر اس کا نقطہ آغاز مضامین، انشائیوں، ڈائریوں آپ بیتیوں اور مکاتیب جیسی قریبوں میں ڈھونڈ رہے ہیں جو دراصل ایک آواز کی تابع ہیں، اور ناول کی اس مکالماتی خصوصیت کو زائل کر رہے ہیں جو باختن کے خیال میں ناول کی اہم ترین خصوصیت ہے۔ باختن کے اس تصور کی قدر و تفصیل شاید جہاں ضروری معلوم ہو، کچھ اس لئے بھی کہ باختن کی تحریریں غالباً ناول کی تنقید میر تکچھلے چند برس میں سامنے آنے والی واقع ترین تحریریں ہیں اور مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے ناول کی تنقید میں انقلاب برپا کر دیا ہے جس کا اطلاق اردو ناول پر بھی ہوتا ہے۔ مجھے تعجب ہے کہ ترقی پسندوں نے میخائیل باختن کا ذکر جوش و خروش سے کیوں نہیں کیا۔ باختن کی تحریریں اگرچہ بیش تر اس صدی کے نصف اول ہی میں لکھی گئی تھیں، لیکن انگریزی میں ان ترجمہ اور ناول کے فنی نظریات پر ان کا اطلاق حالیہ واقعہ ہے۔ باختن کے بعض نظریات میں خصوصاً لسانیات پر اس کی کتابوں میں ہدایاتی مادیت کے لئے بھی گنجائش نکل آتی ہے، اور غالباً اس نے روس کے سرکاری مارکسزم سے علانیہ قطع تعلق بھی نہیں کیا۔ اس کے باوجود بھی ہمارے ترقی پسند اس سے ناواقف رہنا چاہیں، تو اس کا مطلب میرے کچھ میں بھی آتا ہے کہ اسٹالن ازم۔

ایک تنگ اور محدود تصور کے سوا ان کے ہاں کسی چیز کی گنجائش نہیں۔ اور پھر بھی مجھے میں کہ زخم جگر دیکھیں گے۔ باختر ہی نہیں، تو ماشیو سکی اور روسی بیت پرستوں کی قہریں جوں جوں انگریزی میں آتی گئی ہیں، ناول اور بیانیہ کے مباحث کا رخ ہی بدل گیا ہے۔ ان کے تصورات کی اہمیت کا اندازہ کرنے کے لئے FABULA اور SJUZET کی دو اصطلاحوں کی افادیت ہی کو دیکھیے۔ FABULA کہانی یا اصل قصہ ہے، عین اسی طرح کہ جس طرح وہ زماں و مکاں کی حقیقت میں عمل پذیر ہوا ہوتا۔ جب کہ SJUZET بیانیہ کا متن ہے جس میں قصے کی نمائندگی اس تمام ترتیب و ترمیم، کاٹ چھانٹ، انتخاب اور تنسیخ کے بعد کی گئی ہے جو قصے کو متن بنانے کے عمل کا حصہ ہیں۔ FABULA کا ترجمہ سیور چیٹ مین نے STORY، اور SJUZET کا ترجمہ DISCOURSE کیا ہے، جب کہ اردو میں شمس الرحمن فاروقی نے FABULA کے لئے پوری کہانی، اور SJUZET کے لئے نفس مطلب کی تراکیب استعمال کی ہیں۔ اردو ناول کے نقاد، چاہے وہ علی عباس حسینی ہوں یا ڈاکٹر احسن لاروقی، اپنا زیادہ تر وقت کردار اور پلاٹ کی داد و تحسین پر صرف کرتے ہیں۔ وہ SJUZET کی طرف آتے ہی نہیں کہ بیانیہ کے اس ہنر کی تعبیر و تفہیم کریں جس سے کام لیتے ہوئے کہانی کار نے واقعات کو ایک خاص ترتیب دی ہے اور اس میں اپنے تئیں کوئی معنویت تجویز کی ہے۔ اسی لئے مجھے اردو ناول پر لکھی جانے والی بیش تر تنقید ادھوری معلوم ہوتی ہے کیوں کہ وہ نئے کے ایک ہی رخ پر نظریں گاڑے رہتی ہے۔

باختر کے تصورات میں ناول کی زبان کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ ناول کو وہ ایک لسانیاتی نظام قرار دیتا ہے جس میں اشکال مکالمے کی حالت میں ہیں۔ اور یہ حالت مکالمہ گویا وہ مرکز ہے جس میں ناول کی جان ہے۔ باختر کے نزدیک ہر اصلی AUTHENTIC ناول ایک مکالماتی نظام ہے جو مختلف "زبانوں" اسالیب اور شعور کی ان امیجر سے بنا ہوا ہے جو محسوس ہیں اور جنہیں زبان سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ ناول میں زبان صرف نمائندگی ہی نہیں کر رہی ہے بلکہ خود ہی نمائندگی کا موضوع بھی ہے، اور اسی لئے ناول کا DISCOURSE اپنی ہی تنقید کرتا رہتا ہے۔ ناول کے مخصوص DISCOURSE کا ذکر اس لئے اہم ہے کہ اسی سے ناول کے امکانات ظاہر ہو سکتے ہیں۔ ناول کی صنف نسبتاً نئی ہے، مگر باختر کا کہنا ہے کہ ناول کے باقاعدہ درود سے پہلے متنوع اصناف کا ایک پورا ذخیرہ موجود ہے جو دوسرے کے کلام اور زبان کی نقلی، عکاسی، استہزاء، اور نمائندگی کر رہے تھے اور انہوں نے ناول کی آمد سے پہلے ہی اس کے لئے راستہ ہموار کر دیا۔ یوں NOVELISTIC DISCOURSE کی پوری ایک ماقبل تاریخ PRE-HISTORY موجود ہے جو صدیوں ہی نہیں ہزاروں برس پرانی ہے۔ اور ناول کی صنف پختہ ہوتی تو عوامی گفتگو پر مبنی اصناف میں پختہ ہو گئی جو زبان اور تہذیب کی سرحد کے

قریب ہر وہان چڑھ رہی تھیں، اور اس DISCOURSE میں زبان، لہجوں، جہز-ہوں کی قدیمی کشمکش کی بازگشت موجود ہے۔ اس حساب سے دیکھا جائے تو میرے خیال میں جس کتاب میں اردو ناول کا DISCOURSE واضح طور پر قائم ہوتا ہوا نظر آتا ہے اور جسے صحیح معنوں میں اردو ناول کا نقش اویں کہا جاسکتا ہے، وہ سید انشاء اللہ خان انشاء کی ”دریائے لطافت“ ہے۔ عوام الناس کی گفتگو کے نمونے اور وہ عنصر بھی جسے بافتن PARODIC TRAVESTYING MIMICRY کہتا ہے۔ پیرتن کی فارسی اور مثالی نمونوں کی حواری گفتگو یعنی اردو کے درمیان ایک تناؤ کی سی کیفیت ہے، جس کو مصنف نے سنسنے بنانے کے لیے استعمال کیا ہے، مگر جو تہذیبی (عوام / خواص) اور لسانی (فارسی / اردو) کشمکش سے مملو ہے۔ ناول کا نظریہ ساز ہونے کے ساتھ ساتھ بافتن علم لسان کا عالم تھا، اس لیے اس بات پر چنداں تعجب نہ ہوتا کہ ناول کا DISCOURSE جس کتاب میں اتنے واضح طور پر قائم ہوتا ہوا نظر آ رہا ہے وہ قواعد زبان کی کتاب ہے۔ اس کتاب کی اہمیت کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ ”توبہ النصوح“ کے کلیم نے اپنے چھوٹے بھائی کے سامنے اس کتاب کو خرید لیا تھا۔ اور یہ ان کتابوں میں سے ایک تھی جو نصوح نے قابل اعتراض سمجھ کر جلادی تھیں۔ اگر یہ ایسی HUMANIST کتاب نہ ہوتی تو پھر نصوح کے ہاتھوں کیوں بھونکی جھاتی؟

”دریائے لطافت“ میں وہ دونوں عناصر یک وقت مل جاتے ہیں جن کو بافتن نے ناول کے DISCOURSE کے لئے کلیدی اور فیصلہ کن قرار دیا ہے، ایک تو فنی اور دوسرے کثیر اللسانی کیفیت جسے اس نے POLYGLOSSIA نام دیا ہے۔ لفظ خداں، جسے وہ رابے RABELAIS اور یورپ کی CARINVALESQUE کے حوالے سے دیکھتا ہے، اس لئے اہمیت کا حامل ہے کہ

(it) INTRODUCES THE PERMANENT CORRECTIVE OF LAUGHTER. OF A CRITIQUE ON THE ONE-SIDED SERIOUSNESS OF THE LOFTY DIRECT WORD. THE CORRECTIVE OF REALITY THAT IS ALWAYS RICHER, MORE INDIVIDUAL AND MOST IMPORTANTLY TOO CONTRADICTORY AND HETEROGLOT TO BE FITTED INTO A HIGH AND STRAIGHTFORWARD GENRE

ناول کے متن میں شامل دوسرے کے الفاظ، یعنی مکالمات اور REPORTED

SPEECH کے حوالے سے باختن ناول کی زبان کی خصوصیت کی نشان دہی کرتے ہوئے ،
دوستوئیسکی کی شعریت پر اپنی کتاب میں لکھتا ہے

THE POSSIBILITY OF EMPLOYING ON THE PLANE OF A SINGLE WORK DISCOURSES OF VARIOUS TYPES, WITH ALL THEIR EXPRESSIVE CAPACITIES INTACT, WITHOUT REDUCING THEM TO A SINGLE, COMMON DENOMINATOR. THIS IS ONE OF THE MOST FUNDAMENTAL CHARACTERISTICS OF PROSE HEREIN LIES THE PROFOUND DISTINCTION BETWEEN PROSE STYLE AND POETIC STYLE. FOR THE PROSE ARTIST THE WORLD IS FULL OF OTHER PEOPLES WORDS AMONG WHICH HE MUST ORIENT HIMSELF AND WHOSE SPEECH CHARACTERISTICS HE MUST BE ABLE TO PERCEIVE WITH A VERY KEEN EAR HE MUST INTRODUCE THEM INTO THE PLANE OF HIS OWN DISCOURSE BUT IN SUCH A WAY THAT THE PLANE IS NOT DESTROYED HE WORKS WITH A VERY RICH VERBAL PALETTE

زبان کے استعمال کا یہ فرق ناول کے بارے میں باختن کے اہم ترین تصورات کی بنیاد ہے۔ اسی کی بناء پر باختن، رزمیہ، غنائیہ اور المیہ بھیسی، مستند CANONIZED اصناف سے ماخوذ اسلوبیات کو ناول کے لئے موزوں نہیں سمجھتا۔ وہ ان اصناف کو MONOLOGIC قرار دیتا ہے کیوں کہ ان میں اسلوب یکساں رہتا ہے اور ایک ہی WORLD VIEW اظہار پاتا ہے۔ اگر متن میں ایک سے زیادہ متکلمین بھی موجود ہیں (جیسے مثنویوں میں) تب بھی یکسانیت اور توافق کو برقرار رکھا جاتا ہے۔ یہ یکسانیت اسلوبیاتی ہی نہیں بلکہ آئیڈیالوجی کی بھی ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف ناول فی الاصل مکالماتی DIALOGIC ہے (باختن نے اس کے لئے POLYPHONIC کے الفاظ بھی استعمال کئے ہیں) کیوں کہ اس میں تحریری زبان کے ساتھ ساتھ حوالی گفتگو بھی در آتی ہے، مصنف کی اپنی زبان کے ساتھ ساتھ کرداروں کی زبان بولی ٹھولی، روزمرہ اور زبان کی دوسری صورتیں بھی DISCOURSE کو قائم کرنے میں اپنا کردار ادا کرتی ہیں، کیوں کہ یہ زبان صرف نمائندگی کا مقصد پورا نہیں کر رہی بلکہ بذات خود بھی نمائندگی کا موضوع ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے محولہ بالا اقتباس میں جن نثری اصناف کو ناول کا پیش رو بتایا تھا --- مضامین، سفر نامے، انٹرویو، ڈائری، آپ بیتی اور مکتوب --- ان سب میں مصنف کی واحد اور یک لہجہ آواز حاوی ہے۔ ان میں اسلوب کی CONSISTENCY اور دنیا کے بارے میں ایک نقطہ نظر حاوی رہتا ہے کیوں کہ یہ سب MONOLOGIC اصناف ہیں۔ ان کی نوعیت و مابیت ناول کی طرح مکالماتی نہیں ہے۔ ان اصناف میں اسلوب اور

بیان لازمی طور پر مصنف کی آئیڈیالوجی کے تابع ہیں، جب کہ ناول کے لئے زبان کا مکالماتی امکان لازمی ہے۔ ناول کی روایت اس قسم کی TOTALITARIAN اور MONOLOGIC آئیڈیالوجی سے نجات دلاتی ہے جو باختن کے زمانے کے روس میں قائم تھی اور اردو تنقید میں آج تک قائم چلی آ رہی ہے۔

بطور ایک صنف ادب مغرب میں ناول کے ارتقاء کو باختن نے MONOLOGIC اور مکالماتی DIALOGIC یا HETEROGLOT کا نام بھی دیا گیا۔ یہ دونوں متوازی لکیریں انیسویں صدی پر آکر ایک ہو گئیں، مگر HETEROGLOT رجحان حاوی ہے۔ باختن کے شارحین کے بقول، یہ HETEROGLOT رجحان، خود آگہی کے بڑھتے احساس کو اپنے اندر سمو سکتا ہے، اور چوں کہ اس میں دوسروں پر بھی توجہ کا احتمال موجود تھا، اس لئے یہ ذات کی گہرائی میں بھی اتر سکتا ہے۔ ہر چند کہ دونوں رجحانات کے درمیان یہ قطبین کا سا انداز مغربی ناول کے حوالے سے بیان کیا گیا ہے، مگر اس میں ایک عمومی نکتہ ایسا بھی ہے جو ناول کی صنف ہی سے وابستہ ہے اور اس کا اطلاق ہر اس ادبی روایت پر کم و بیش ہو سکتا ہے جہاں ناول لکھا جا رہا ہے۔ اردو ناول کی ارتقائی تاریخ میں اس مقام کی اہمیت ہے جب HETEROGLOT رجحان حاوی ہو گیا اور MONOGLOT رجحان دب گیا۔ نذیر احمد کے ”مرآۃ العروس“ اور ”بنات النعش“ میں مصنف کی AUTHORIAL VOICE ناول کے تمام DISCOURSE پر حاوی ہے اور کرداروں کی گفتگو اس کے تابع ہے۔ تو یہ الصنوح“ اور ”ابن الوقت“ میں مصنف کے نقطہ نظر کے مخالف زاویے بھی کرداروں میں کارفرما نظر آتے ہیں، اور مصنف کا اسلوب اور آئیڈیالوجی، واحد ممکنہ نقطہ نظر نہیں معلوم ہوتا۔ ناول کا سارا عمل مصنف کے نقطہ نظر کے گرد بنایا گیا ہے، مگر نصوص کے ساتھ کلیم اور حجت الاسلام کے ساتھ ابن الوقت کا مکالماتی (بلکہ ایک حد تک جدلیاتی) ارتباط بھی یہ ظاہر کر رہا ہے کہ ایک ہی متن میں مختلف WORLD VIEWS کے تفاعل سے ناول کا DISCOURSE قائم ہو رہا ہے۔ اسی MONOLOGIC انداز کی وجہ سے حالی کی ”مجالس النساء“ آج ہمارے لئے بے لطفی کا موجب ہو گئی ہے اور ”مرآۃ جان ادا“ HETEROGLOT ہونے کے باعث دل چسپی سے پڑھی جاتی ہے۔ مصنف کا نقطہ نظر اور WORLD VIEW جب آئیڈیالوجی بن کر حاوی ہو جائیں تو ایک بار پھر ناول کا مکالماتی امکان، اور ایک ہی متن میں مختلف نقطہ ہائے نظر اور مختلف اسالیب کی موجودگی ملے ہوئے بنتی ہے۔ کرشن چندر کو ہمارے ترقی پسند نقاد بھی بہت بڑا افسانہ نگار و ناول نگار مانتے ہیں لیکن وہ اس مرض کا اس بری طرح شکار ہوتے ہیں کہ چاہے وہ اور پہلے کے بچوں پر لکھ رہے ہوں یا بانگ کانگ کی حسینہ پر یا گدھے کی سرگزشت بیان کر رہے ہوں، ان کے اسلوب و بیان

ایک ہموار یکسانیت سی آجاتی ہے جو ان کی آئیڈیالوجی کی دین ہے کیوں کہ وہ اس آئیڈیالوجی کو صرف آخر اور حقیقت کا مکمل ترجمان سمجھتے ہیں، اور اس کے متضاد یا مخالف نظریات کو مکملے میں شامل نہیں کر سکتے۔ یہ آئیڈیالوجی کا جبر ہے، جو مصنف کی AUTHORIAL VOICE کو MONOLOGIC انداز میں واحد آواز سمجھنے اور اسی طور پر سننے کا نتیجہ ہے، وہی واحد آواز جو ہم انشائیہ، سفرنامے، ڈائری اور آپ بیتی میں سنتے ہیں۔ جب مصنف شیخ سعدی بن کر نفس مطلب پر سوار ہے اور مینٹو ادب کا بار کھاتا ہے جو بولے سو میں ہی آواز میں بولے، تو ناول کے بھانے آئیڈیالوجی کا پرچار کرنے والے کتابچی ہی سلنے آسے۔

ناول میں زبان کے علاوہ استعمال کے بارے میں بافتن کے خیالات پیچیدہ بھی ہیں اور تفصیل طلب بھی۔ بعض مقامات پر دوسرے بیت پرست نقادوں کے خیالات کی روشنی میں ان کا اسے سرفرازہ لینے اور تنقیدی مباحث کو RE-FORMULATE کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ تاہم میں نے ان نظریات کا ابتدائی خاکہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے جو ناول کے آغاز و ابتداء سے براہ راست متعلق ہیں اور زبان کے استعمال کی بنیاد پر یہ ساخت کرنے میں ہماری مدد کر سکتے ہیں کہ ناول کو کیسے شناخت کیا جائے۔ بافتن کے نظریات کے سیاق و سباق کو پوری طرح واضح کیے بغیر دہرانے کا خطرہ اس لئے مول لیا ہے کہ اردو ناول کی روایت کی تنقیدی تاریخ کا جائزہ لیتے ہوئے ہمارے پاس کوئی معیار یا رابطہ ایسا موجود نہیں ہے کہ جو یہ دو نوک فیصلہ کرنے میں مدد دے کہ یہ ناول ہے یا نہیں۔ ایسے معیار کو متعین کرنے کی سعی کیے بغیر ہمارے نقاد جو معیار استعمال کرتے آئے ہیں، وہ مضحکہ خیز حد تک OVERSIMPLIFIED ہیں۔ چنانچہ نقاد حضرات نے اس بات پر بڑا رد دیا ہے کہ ناول میں گوشت پوست کے، زندہ اور جیتے بھگتے کردار ہوتے ہیں، جب کہ داستانوں میں سب خیالی کرشمے ہیں۔ اس اعتراض کی بنیاد ہی غلط ہے۔ ناول بھی فی الواقع ایک کتاب ہے، اور کسی واضح زمان و مکان میں موجود ایک مثبت TEXTUALITY ہونے کے باوجود کافذی ٹوپی ہے، اس لئے گوشت پوست کے کرداروں کا سوال ہی نہیں ہوتا۔ اور یوں بھی ایسی باتیں سمجھنا تنقیدی DISCOURSE کے بھانے قصائی کی دکان پر (یا اردو نقادوں کے بارے میں میرزا ان قریوں میں) ہی مناسب لگتی ہیں۔ مزید برآں، یہ تفریق کوڈ CONTRA-DISTINCTION نہیں بنتی، اور اس کو وجہ تفریق بنانے کی کوشش بھی بنیادی طور پر غلط ہے۔ اپنی کتاب "سیویں صدی میں اردو ناول" میں ڈاکٹر یوسف سرمست داستانوں کے نقطہء عروج کو آخری عہد قرار دے کر لکھا ہے کہ حقیقت نگاری کا ایک رجحان پہا ہو گیا تھا، اس لئے کہ "داستان نگار محسوس کر رہے تھے کہ داستانوں کو کذب صریح اور سرا جھوٹ نہ ہونا چاہئے" اور وہ حقیقت نگاری کے اس رجحان کو ناول کا آغاز سمجھتے ہیں۔ ایسا معل

ہوتا ہے کہ واقعیت یا حقیقت کو نقادوں نے پھٹس پھر کچھ رکھا ہے کہ اس سے مس کر کے دیکھیں، حقیقت کا رنگ نکلا تو ناول، اور حقیقت کا رنگ نہ نکلا تو داستان۔ ہمارے نقاد اس بات کو بھول جاتے ہیں کہ داستان میں بھی بہر حال حقیقت کا رنگ موجود ہے، وہ لاکھ خیالی ہو انسانی تجربے کے NORMS اور خیالات کی حد سے تہاؤ تو نہیں کرتی، اور نہ یہ کہ ناول میں خیال کا رنگ اڑا ہوتا ہے۔ دونوں ہی اصناف میں تجربے اور تخیل کا امتزاج ہوتا ہے، اگرچہ تناسب جدا جدا ہو سکتا ہے۔ پھر یہ یاد رکھنا چاہئے کہ حقیقت نگاری یا واقعیت نگاری کی اصطلاح دراصل REALISM کا ترجمہ ہے اور یہ تصور ہمارے پاس انگریزی ادب سے آیا۔ مگر خود انگریزی میں اس اصطلاح کے کیا معنی ہیں؟ واٹ نے ناول کے عروج کی داستان لکھتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ اٹھارویں صدی میں اس لفظ کے معنی یکسر بدل گئے، جس طرح ORIGINAL کے معنی بدل گئے۔ ORIGINAL کو بالکل ہی اچھوتے اور تازہ بہ تازہ کے معنوں میں ہمارے نقاد بھی استعمال کر کے خوش ہوتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ ہماری کلاسیکی شعریات میں یہ کوئی معیار سخن نہ تھا، اور انگریزی میں بھی اس کے معنی "پہلے سے موجود" کے تھے۔ اسی طرح REALISM کے اصلی بلکہ "اور-بجمل" معنی تھے اخلاقی مجردات کی حقیقت پر ایمان A BELIEF IN THE REALITY OF UNIVERSAL اور اس کے موجودہ معنی، جن میں ایک شخص کے حواس خمسہ کے وسیلے سے حقیقت کے ادراک کی شرط جو دیکارت کے فلسفے سے ماخوذ ہے، بعد میں متعین ہوئے۔ اس لئے حقیقت نگاری کا پھر پرالے کر اڑ چلنے والے نقادوں سے پوچھنے کا سوال تو یہ ہے کون سی حقیقت؟ کہاں کی واقعیت؟

زندگی کی حقیقت اتنی پیچیدہ ہے کہ حقیقت نگاری کے چوکھٹے میں بند نہیں کی جاسکتی۔ واقعیت اور تخیل، حقیقت اور واقعہ APPEARANCE اور REALITY تینے اور عکس کا یہ دھوپ چھاؤں کھیل تو ناول کی اساس ہے۔ زندگی کی بوقلمونی اور سالمیت کو اس طرح حقیقت اور غیر حقیقت کے خانوں میں نہیں بانٹا جاسکتا۔ اس لئے واقعیت کو واحد معیار بنا کر کسی کتاب کے ناول ہونے یا نہ ہونے کا فیصلہ کرنا کسی طور سودمند نہیں۔ اس قسم کی سادہ لوحی کے بجائے مجھے باختن کا تصور کہیں زیادہ قرین قیاس معلوم ہوتا ہے۔ باختن نے "ناول کر دینے" کا NOVELIZATION کی اصطلاح جس عمل کے لئے استعمال کی ہے، اس کی وضاحت ڈیوڈ لاج نے یوں کی ہے

„THE INFILTRATION AND FERTILIZATION OF THE CANONIC POETIC GENRES BY THE HETEROGLOT, CARNIVALESQUE DISCOURSE OF THE NOVEL CONCEIVED IN ITS BROADEST SENSE.“

باختن کی اصطلاح اور یہ تصور مجھے اس لئے مفید معلوم ہوتا ہے کہ "ناول بننے جانے" کا

یہ عمل اردو میں نظر آتا ہے۔ سرشار کا "فسانہ" آزاد اس عمل کی بنیاد مناسب مثل ہی نہیں، بلکہ اس تعریف سے اس کتاب کی حیثیت اور اسلوب کی بعض خصوصیات کی تقسیم بھی ممکن ہو جاتی ہے۔ اس کتاب میں عام گفتگو اور بول چال کی خورے، اور پھلکڑ پن کے قریب پہنچنے مذاق کی سبھی نقادوں نے انگشت نمائی کی ہے، جب کہ بافتن کی مدد سے یہ سراغ ملتا ہے کہ اس کتاب میں ناول کا DISCOURSE ان ہی عناصر کے دم قدم سے ابھرتا ہے۔ سجاد حسین کے "حاجی بنگلول" میں سوانح کو سر کے بل کھڑا کر کے، اور نواب آزاد کے "نوابی دربار" میں خود دربار کے ہی سماجی ادارے کو مضحکہ، پیروڈی اور نقالی کے ذریعے سوجب تنقید بنا کر ناول کا DISCOURSE ائم کیا گیا ہے۔ اور تو اور یہ تصور نذیر احمد کے سلسلے میں بھی مفید ہے، جن کے ہاں CARNIVALESQUE مذاق یا پیروڈی اور پھلکڑ پن کی گنجائش کم ہی نکلتی ہے، اس کے باوجود ناول میں بافتن کے پسندیدہ انداز مزاج کی بنیاد عمدہ مثال "فسانہ" بتاتا ہے اس سین سے مل سکتی ہے جہاں میر متقی کے اچانک واپس آ جانے سے ہٹا کی برہنہ کے رنگ میں بھنگ پڑ جاتی ہے تو بھانڈا ایک نعل پیش کرتے ہیں۔ اس میں شاعر مذاق سے بارے میں جو رویہ رکھا گیا ہے، وہ توجہ طلب ہے۔ نذیر احمد کے ناولوں میں عورتوں کے روزمرہ اور محاورات کے بے تکلف استعمال پر نقادوں کی نظر پڑے بغیر نہیں رہ سکتی۔ مگر اس بات پر توجہ نہیں دی گئی کہ زبان کے اس انداز سے ناول کا لسانی ڈھانچہ کس طرح انھیا گیا ہے اور نذیر احمد کی اپنی، AUTHORIAL VOICE اس مکالماتی طرز میں بالکل دب جاتی ہے، اور یہ انداز مصنف کے ناصحانہ اسلوب کو بھی SUBVERT کر کے ناول کا DISCOURSE قائم کر رہا ہے

اردو میں ناول کے آغاز اور اس دور کے ناولوں کی خصوصیات کی تحسین و تقسیم میں بافتن کے تصورات از حد مفید ہیں، اور ان کے اطلاق سے اردو ناول کے بارے میں ایسی بصیرتیں حاصل ہوتی ہیں جو کسی اور ذریعے سے میر نہیں۔ اس لئے اردو ناول کی تنقید کے DISCOURSE میں بافتن کے نظریات کا ایک جدلیاتی انہذاب مجھے بہت ضروری معلوم ہوتا ہے۔ مگر میں یہ کسی طور نہیں باور کرانا چاہتا کہ بافتن ناول کی تنقید کے تمام مسئلوں کا حل ہے، اور تمام تر مباحث کو صرف اسی کے خیالات کے حوالے سے دیکھنا چاہئے۔ ایسا کرنا اس مصنف کے ساتھ صریحاً زیادتی ہو گا جو ناول میں آوازوں کی کثرت کا قائل ہے۔ تاہم بافتن کے تصورات کی بعض حدود و شرائط ہیں جن کا لحاظ نہ کرنا مضرت رساں ثابت ہو سکتا ہے۔ ڈیوڈ لاج نے بافتن کی بعض قیود کا ذکر AFTER BAKHTIN میں بطور خاص کیا ہے۔ مگر وہ موجودہ بحث سے براہ راست متعلق نہیں۔ میرے ذہن میں دو باتیں آتی ہیں، ان کا تذکرہ ضروری سمجھتا ہوں۔ بافتن نے مستند (CANONIZED) میں مزاحیہ اسالیب کی

در اندازی کی جو بات کی ہے، تو اصناف کے خواص کی بالکل ہی مختلف طریقے سے تشریح بھی ہو سکتی ہے۔ یونان و روم کی کلاسیکی ادبیات میں اصناف کو اعلا اور ادنیٰ میں تقسیم کیا جاتا تھا، چنانچہ المیہ اعلا صنف تھی جو کرداروں کی ہیروئک زندگی کو ارفع زبان میں پیش کرتی تھی اور طریبہ ادنیٰ صنف تھی جو عوام الناس کی زندگی کو "عامیانہ" زبان میں پیش کرتی تھی۔ ایرخ اوڈر بارخ AUERBACH نے اپنی انتہائی اہم کتاب MIMESIS میں دکھایا ہے کہ اصناف کی اس طور تقسیم کو فرو کر کے، حوامی زندگی کو سنجیدگی اور متانت سے ادب کا موضوع بنانے اور عیسوی مذہب کے اعتقادات میں گہرا تعلق تھا، جو معجزاتی ڈراموں سے لے کر دلنستے کے طریبہ، خداوندی تک ظاہر ہے۔ باختن اصناف کے امتزاج کی بات تو کرتا ہے، لیکن اس کے ہاں اس کے عوامل و مظاہر اوڈر بارخ سے یکسر مختلف ہیں۔ گو کہ دونوں کا موضوع افسانوی ادب ہے۔ باختن کے تنقیدی افکار میں مرکزی اہمیت دوستوئیفسکی کو حاصل ہے، اور اس نے ناول کو POLYPHONIC صنف جو قرار دیا تو اول اول اس کو دوستوئیفسکی کی دریافت سمجھتا رہا، اور کہیں بعد میں اس نتیجے پر پہنچا کہ یہ ناول کی صنفی خصوصیت ہے۔ دوستوئیفسکی کا ہم عصر اور سربرآوردہ افسانہ ساز ٹولستوئے بھی ناول کی صنف میں اعلا ترین کارکردگی کا معیار ہے۔ دونوں ادیبوں میں اس قدر تفاوت ہے کہ ایک روسی نقاد نے ساری بنی نوع انسان کو دو گروہوں میں تقسیم کر دیا، ایک وہ جو دوستوئیفسکی کے قائل ہیں، اور دوسرے وہ جو ٹولستوئے کے شیدائیں۔ یہ تو ظاہر ہے کہ باختن کا تعلق پہلی قسم کے انسانوں سے تھا۔ لیکن ناول کی صنف دونوں میں سے کسی ایک قسم سے مخصوص نہیں، اور دوستوئیفسکی کی طرح ٹولستوئے بھی ناول کے صنفی DISCOURSE کے لئے کم اہم نہیں۔ ناول کا کوئی بھی تنقیدی نظام اس کو سرے سے نظر انداز کر کے ناول کی مکمل طور پر نمائندگی کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ باختن کے ہاں اس خطرے کا اندیشہ نظر آتا ہے۔ تاہم باختن نے دوستوئیفسکی کو ناول کے فن کا مرکز بنایا تو اس کی وجہ تلاش کی، وہ بھی قابلِ غور ہے۔ باختن کے نزدیک انسانی زندگی کے کسی شعبہ میں حرف آخر کہنا ممکن نہیں ہے، اور دوستوئیفسکی کے ناول کی بنیاد اسی نکتے پر ہے۔ اس نے نشان دہی کی ہے کہ "دوستوئیفسکی کے ناول کے انہماک پر دنیا میں کوئی حتمی بات وقوع پذیر نہیں ہوئے، دنیا کا آخری لفظ اور دنیا کے بارے میں آخری لفظ ادا نہیں کیا گیا، دنیا کشادہ اور آزاد ہے، ہر چیز مستقبل میں موجود ہے اور ہمیشہ ہوگی۔" دنیا کے آزاد اور کھلے ادھورے پن کا یہ عظیم الشان بوجھ اٹھانے کا یہ امکان ہی ناول کو باختن کی نظروں میں موقر کرتا ہے۔ وین بوٹھ BOOTH نے لکھا ہے کہ "وہ واحد ادبی ہیئت جو باختن کے لئے زندگی کی POLYPHONES سے انصاف کر سکتی تھی، وہ ناول ہی ہے۔" باختن نے ناول کی وضعی تعریف کو بھی اسی قدر کشادہ رکھا، چنانچہ یہ کہا گیا کہ باختن ہر اس صورتِ اظہار کو ناول قرار دے ڈالتا ہے جو کسی ایک ادبی نظام کے اندر رہتے ہوئے

یہ ظاہر کر دے کہ یہ نظام ناقص و ناکافی ہے، طاری کیا ہوا اور اپنی مرضی سے اختیار کیا ہوا ہے۔^{۲۰} ذیو ذیلاج نے بھی دے الفاظ میں شکست کی ہے کہ بروہ چڑ جو ترقی پسند، زندگی افروز اور آزدی بخش ہے، اسے باختر ناول کے تصور میں کھپاتا ہے۔ مگر باختر کا ناول کے ساتھ یہ سلوک، اور یہ بار امانت بھی ناول سے انحراف، ذی صبح لارنس کو بہت پسند آتا، کہ ناول کے بارے میں اس کا تصور بھی اس سے مماثل تھا۔ میرے لئے یہ خیال بھی بہت اہم ہے کہ ڈاکٹر احسن لاروتی کو ناول سے جو توقعات تھیں، وہ بھی ایسی ہی اتفاق گیر تھیں، اس لئے یہ تصور انہیں بھی جی جان سے پسند آتا اور ان کی پسند ناپسند کو اردو ناول کی تاریخ و تنقید میں بہر حال ایک اہمیت ہے جس کی شرائط سے اختلاف ہو سکتا ہے، اساس سے نہیں۔

ناول وقت کی سہا پر کھلی جانے والی بازی ہے۔ ناول کے تشکیلی عناصر میں وقت گویا جوہر خاص ہے جس سے ناول کا خمیر اٹھا ہے۔ ناول وقت کا اسیر و گرفتار بھی ہے، اور وقت کو اپنے دم میں آپ گرفتار کرنے والا صیاد بھی۔ اردو میں ناول کا ظہور ایک خاص وقت پر ہوا، اور اس وقت کی اپنی کیفیت نے اردو ناول کی تشکیل پر گہرے نقوش مرتسم کیے، اسے اپنے ذہن سے FORMULATE کیا۔ وہ وقت اب اس زمانے کے ناول میں، ہمیشہ کیلئے محفوظ نظر آتا ہے۔ اگرچہ یہ ان ناولوں کی اہم ترین خوبی کسی طرح بھی نہیں۔ اردو میں ناول کا ظہور پوری طرح COINCIDE کرتا ہے انگریزوں کے ہندوستان پر نوآبادیاتی تسلط اور ۱۸۵۷ء کے بعد سے سماجی نظام میں شکست و ریخت کے وسیع عمل کے ساتھ۔ اس بات کو صرف ایک تاریخی حادثہ یا شخص ایک اتفاق قرار دینا مشکل ہو گا، بالکل جس طرح ادبی واقعے کو تاریخی واقعات کے ایک ضمنی نتیجے کے طور پر بھی نہیں دیکھا جاسکتا (جس طرح ہمارے بعض ثقہ ترقی پسند حضرات دیکھتے آئے ہیں۔) ناول کا ظہور اور بعد ازاں اس کی بے پناہ مقبولیت ایک CONFLUENCE کی نمائندگی کرتے ہیں جو تاریخ کے ایک مخصوص موڑ پر ایک مخصوص صنف میں قائم ہو گیا۔ صحافت کے فروغ، مٹری ترقی، قصہ و داستان کی مسلمہ روایت اور اسی نوع کے مختلف گوناگوں مظاہر کے اثرات نے ناول کا DISCOURSE قائم کیا (جس کی قابل احترام باقبل تاریخ کا سراغ، ہمیں باختر کی مدد سے مل سکتا ہے) اور اس طرح قائم و مستحکم ہونے والی صنف نے اس وقت کے ایک اہم تاریخی فریضے کو اپنے منصب کے مطابق نبھایا۔ ۱۸۵۷ء کی کشمکش اور اس کے نتیجے میں برہا ہونے والی سماجی تبدیلیاں ہندوستان میں آئے دن ہونے والی اقتدار کی کشمکش اور حکم رانوں کی الٹ بھرت سے کہیں زیادہ تشدد اور بنیادی تھیں، اس لئے کہ عسکری صاحب کے تجزیے میں، یہ دراصل دو ہندوؤں کی باہمی چپقلش تھی۔ اس چپقلش کا سیاسی طور پر جو بھی نتیجہ برآمد ہوا ہو، اس نے ہندوستانی ہندوب کی خود آگہی یا اس نازک مقام پر ضرب لگائی جہاں یہ ہندوب ایک

فرد کے وجود میں جو پکڑے ہوئے ہوتی ہے، اور پھر اصل اس پوری تہذیبی بنیاد ہی کو چیلنج کر دیا جس پر افراد کا بھی اور قوم کا بھی شناخت نامہ استوار تھا۔ ایسے وقت میں ناول شناخت کی اس جستجو کے لئے دوزوں و مناسب ترین وسیلہ اعتبار بن گیا جو شخصی اور قومی، دونوں سطحوں پر ہماری تھی ناول میں ایسے مثالی نمونے یا طرز عمل کے نمائندے بلکہ PARADIGMS مہیا کیے جو تہذیبی تغیر کے میل میں ڈوبتے ہوؤں کو سہارا دے سکیں۔ نیکے کا سہارا ہی جی۔ ناول چوں کہ آئینہ بکف اور آئینہ بردار صنف ہے، اس لئے فرد کی انفرادیت کو ابھیل کرتے ہوئے ایسے ROLE MODELS سامنے لاسکتا ہے جن کے خدوخال میں قارئین کو لپٹنے کھٹنے ہوئے چہرے، چمکے ہوئے نقوش اپنی جھلک دکھلا سکیں۔ یہ ایک جھلک بھی کس قدر جیش قیمت ہوتی ہے اور کس جو کم کے بعد کبھی سلسلے آتی ہے۔ غزل کے پیچیدہ و نفیس علامتی نظام کے مقابلے میں ایک یہ نئی صنف سامنے آ رہی تھی جو انفرادی و شخصی تجربے کو حقیقت کی اساسی بنیاد تسلیم کرنے سے ہی آغاز کار کر رہی تھی۔ سرائے جان ادا کا اجتہاد یہ بار بار دامن دل کو کھینچتا ہے۔ ایک پرچھائیں چلموں کے چمکے سے ابھر کر شخصیت بنا چاہ رہی ہے۔ اس کی آواز کھری اور صاف ہے۔۔۔ آواز گئی میں ہم نے زمانے کی سیر کی۔ آواز گئی کی اس سیر کی بطور ماجرہ اپنی اہمیت ہے، اور اس میں حال دل زار بھی ہے۔ سرائے جان ادا ناول کے طور پر چمکے اس لئے بہت آسہی معلوم ہوتی ہے کہ وہ وقت کے پر ہول سنائے۔ میں ایک دہلی دہلی تیج معلوم ہوتی ہے، ایسی تیج جو سکسوں میں گھٹ کر رہ گئی ہے، لپٹنے شخصی تجربے کی اسیر ایک آزار و آگ کا گولے کی طرح ہے تابانہ رقص جنوں، جو اس آئینہ خانے میں عکس در عکس ہماری رہتا ہے، اس وقت کے ختم ہونے کے بعد بھی ختم نہیں ہوا۔

”سرائے جان ادا“ میں یہ پہلو اشاراتی یا SUBTLE طریقے سے موجود ہے، اس لئے بالعموم نقادوں نے اس کی طرف توجہ نہیں دی۔ اس دور کے ناول نگاروں میں یہ کیفیت لسنے و اشکاف انداز میں موجود ہے کہ بعض مرتبہ ان کے ناولوں میں ہماری ملاقات سب سے پہلے اسی مسئلے سے ہوتی ہے۔ نذیر احمد نے مرآۃ العروس میں مسلمان عورتوں کے لئے دو نمونے پیش کئے ایک منفی اور ایک مثبت، امسری کا کردار ایسا کہ اس کو مثال سمجھ کر اس کا اتباع کیا جائے اور اکبری کا کردار ایسا کہ اس سے گریز کیا جائے۔ سرشار کا آزاد تو شاید اس عہد کا گم شدہ ضمیر ہے کہ روم کی لڑائی کا فاتح بننا چاہتا ہے اور طبیعت ایسی تماشا پسند واقع ہوتی ہے کہ سیر و عاشقی ہر قدم پر دامن گیر ہوتی ہے۔ میاں آزاد اور ان کے ساتھ پیش آنے والے واقعات، ایسی ہی پویشیں جن سے پڑھنے والے IDENTIFY کر سکتے ہیں، اور پڑھنے والوں کو ایسی کیفیات کا نمونہ فراہم کرتے ہیں کہ جن سے وہ اپنی شخصی زندگی میں گزر سکتے ہیں۔ قارئین کے سامنے ایسے نمونے پیش کرنے کا عمل جو شناخت کے بحران سے نکلنے میں مدد و معاون ثابت ہو سکیں، شرر کے ہاں اور بھی واضح ہے۔ شرر نے ایسے نمونے تاریخ سے حاصل کرنے کا اہتمام کیا۔ قارئین کے ایک بڑے طبقے

کے لئے شر کے ناولوں کا تاریخی ڈھانچہ اس لئے معنی خیز تھا کہ مسلمان خاص طور ۱۸۵۷ء کے بعد اپنی شناخت کے لئے اپنے تاریخی ماضی کو مستند حریں حوالہ رکھ رہے تھے۔ ناول میں ایسے مثالی نمونوں کی تصویر کشی کے عمل کی ایک عجیب صورت رسوائے "شریف زادہ" میں سامنے آتی ہے۔ رسوائے جہاں ناول کو واضح طور پر ایک آئینہ میں کی سوانح عمری کا پہنچا دیا ہے۔ ہمارے نفلوں کا مصلحت فیصلہ یہ ہے کہ "شریف زادہ" سوانحی ماڈل سے زیادہ دلدلدار ہے۔ امراتو جان لواتو قابل تقلید مثال نہیں بن سکتی تھی۔ مرزا عابد حسین شریف زادہ ہونے کے ناطے اسی مشابہت پسندی کے مرض کا شکار ہیں جو اکبری، نصوح اور محبہ الاسلام نہیں، اور اس وجہ سے اس دور کے اردو ناول کے عین مطابق معلوم ہوتے ہیں۔ بلکہ مجھے تو کبھی کبھی یہ خیال آتا ہے کہ "شریف زادہ" اس دور کے اردو ناول کے NORMS کے معیار کے مطابق ہے، جب کہ امراتو جان لواتو ان NORMS سے باہر ہے اور EXCEPTION ہے۔

یہ ایک الگ اور بھانے خود دل چسپ مطالعے کا موضوع بن سکتا ہے کہ شناخت کے اس حیران سے نکلنے کے لئے اس جہد کے ناول نے آخر کیسے کیسے نمونے ہم کیسے جن سے کہ قارئین IDENTIFY کر سکیں، اور IDENTIFICATION کے اس عمل کے ذریعے سے گم شدہ شناخت (IDENTITY) حاصل کر سکیں۔ نیز یہ کہ ان مثالی نمونوں کی سماجی و فلسفیانہ قدر و قیمت کیا تھی اور اب کیا ہے۔ تادم مجھے اس پوری گفتگو کے محض ادنیٰ رخ سے سروکار ہے کہ ایسے نمونے آخر ناول سے ہی کیوں کر بن پڑے۔ میرے خیال میں ایسے نمونے فرام کرنا ناول کا اصلی وصف ہے، اس صنف کی امتیازی خصوصیت ہے، اس خصوصیت کے بروئے کار آنے کی ضرورت اس وقت کے اردو معاشرے کو تھی، اس لئے ناول کے واسطے فضا ساز گار ہو گئی اور ناول کو فروغ ملا۔ ایسے نمونوں کی پیشکش سے ناول میں قصے پن کا اسوجہم اور SJUZET کا ارتقاء و التہ ہے۔ نذیر احمد کے "مرآۃ العروس" کی غایت تصنیف ہی ایسے نمونے کو تیار کرنا تھا۔ "مرآۃ العروس" کے دیباچے میں نذیر احمد نے کتاب کے سلسلہ، تالیف کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے۔

"مجھ کو ایسی کتاب کی جستجو ہوئی جو اخلاق و فصاحت سے بھری ہوئی ہو اور ان معاملات میں جو عورتوں کی زندگی میں پیش آتے ہیں اور عورتیں اپنے توہمات اور جہالت اور کجرائی کی وجہ سے ہمیشہ ان میں مبتلا رہنے و رنج و مصیبت رہا کرتی ہیں، ان کے خیالات کی اصلاح اور ان کی عادات کی تہذیب کرے۔ اور کسی دل چسپ پیرائے میں جو جس سے ان کا دل نہ اکتائے، طبیعت نہ گھبرائے۔ مگر تمام کتاب خلد چھان مارا، ایسی کتاب کا پتہ نہ ملا پر نہ ملا۔ تب میں نے اس قصے کا منصوبہ باندھا۔"

نذیر احمد نے اپنے طریقہ کار کی وضاحت "مرآۃ العروس" کے آخری جیلے میں بھی کر دی

ہے:

”کہنے کو قصہ اور حکایت لیکن حقیقت میں نصیحت اور بدایت“

اس کتاب کی افادیت اور اس سے قائم ہونے والے طرز نو کا احساس سب سے پہلے انگریز افسران کو ہوا، جنہوں نے اسے انعام و اکرام سے نوازا کر ایک وسیع حیطہ قارئین تک پہنچایا۔ یہ بات غور طلب ہے کہ ان انگریز افسروں نے اس کتاب کے کن عناصر کی وجہ سے اسے اس قدر مفید گردانا۔ کیمپس صاحب (جناب معالی انتساب افضل العلماء کیمپس صاحب بہادر، ڈائریکٹر آف پبلک انسٹرکشن، ممالک شمال و مغرب) کا خیال ہے کہ یہ کتاب ہنریت دل چسپ اور اس ملک کے لوگوں کے مناسب حال ہے۔ ”مناسب حال ہونے کی وضاحت وہ یوں کرتے ہیں کہ جن اشخاص کا مذکور اس قصے میں ہے۔ وہ پڑھنے والے کو ایسے نظر آتے ہیں کہ گویا ان کی نقل ہو رہی ہے۔ جہاں تک میں جانتا ہوں کسی ہندوستانی مصنف نے اس سے پہلے بھائے لفظی اور مداح کے بات چیت اور گفت و شنید سے اصل حقیقت کو ایسا ادا نہیں کیا۔“

لطف زبان و بیان کے فائدے کے ساتھ ساتھ اس کتاب کے پڑھنے سے عملی زندگی میں فائدے کا ذکر سر ولیم میور نے بھی کیا ہے

”اس ملک کی عام مروجہ حکایات بے لطف کے مقابلے میں کہ وہ اکثر قابل اعتراض بھی ہیں، اس کتاب کے ہنریت عمدہ مضامین سے پڑھنے والوں کو نہ صرف یہ فائدہ حاصل ہو گا کہ سلیس اور فصیح زبان روزمرہ سے واقفیت حاصل ہو، بلکہ امور خانہ داری میں بھی بہت واقفیت پیدا ہوگی اور ممکن نہیں کہ جن لوگوں کو یہ وجہ اپنے مناسب کے لوگوں سے کام پڑتا ہے ان کے لئے پیچیدہ معاملات میں بہ کار آمد نہ ہو۔“

گویا ناول داشتہ بکار آید قسم کی چیز ہے اور اس کی افادیت اس کے اخلاقی مقصد کے تابع ہے۔ ابتداء میں قصہ پن یا جس چیز کو ناول کی ماویست کہہ لیتے، وہ بھی اسی افادی مقصد کے تحت تھی، مگر جلد ہی اس کی حدود سے باہر نکلنے لگی۔ ”مرآۃ العروس“ کی بنا کردہ ذیلی روایت میں بھی اس تناؤ کے آثار دیکھے جاسکتے ہیں۔ ”بنات النعش“ میں افادی مقصد نے قصے پن کو پوری طرح دبا دیا ہے، اور ناول کا SJUZET ادھر اُدھر اڑا ہے۔ اس کتاب کے بعد اگلی بار جب نذیر احمد سامنے آتے ہیں تو وہ ”توبہ النصوح“ اور ”فسانہ ہستلا“ ہیں، جہاں افادی مقصد ایک علیحدہ عنصر کے بجائے، مثالی نمونوں کی افسانویت ہی کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اس ذیلی روایت کی ایک اور اہم کتاب ”افسانہ نادور جہاں“ میں بھی اخلاقی مقصد، افسانویت میں گنڈا ہوا ہے بلکہ ناول نگار نے وضاحت بھی کر دی ہے کہ جو بھی ہندو نصیحت ہے، وہ ناول کے نفس مطلب سے جدا نہیں دیا ہے میں لکھا ہے

”اے میری پیاری، ہم وطن بیویو، نیک زینوں کا دل چسپ قصہ جو تمہارے سامنے ہے

یہ طور پر میں نے پیش کیا ہے اس سے یہ میرا مطلب نہیں کہ میں ایسی اور ویسی تالیف کے قابل ہوں، بلکہ میری خاص غرض یہ ہے کہ میرے خاوند مالک نے جیسا مجھے سرفراز اور کنیز دلائی وہ تم پر بھی ظاہر ہو تاکہ یہ بھی ایک قسم کا شکر میرے نامہ اعمال میں لکھا جائے اور خداوند عالم اس کے بدلے میں میرا مرتبہ اور بڑھائے۔ یہ میری ساری عمر کی اپنی جیتی کمانی ہے جو نکسار و محبت کے ساتھ ہاتھ پھیلائے سرہ کھائے تمہیں نذر دے رہی ہوں۔ مانو تو دیکھنا نہیں تو ہنسنے چاہو اس کا چہرہ دل پر اتار دیا ہو میرے منہ پر پھینک مارو۔ اگر کچھ سمجھ کر عمل کیا تو مجھ کو سول لے لیا۔ تہوار سے دل شاد کرنے کو میں نے یہ غم پالا ہے، تمہیں بلاؤں سے نکلنے کو لپٹے تھیں مصیبت میں ڈالا ہے۔ تہوار کی گویا خاصی کے لئے اپنا گلہ بھنسنی ہوں۔ تمہیں ٹھنڈا رکھنے کے لئے اپنا دل جلاتی ہوں۔۔۔۔۔

یہ عجیب و غریب ٹکڑا ہے۔ ناول نگار نے سبب تالیف بیان کرتے ہوئے وہی لپٹے FABULA کے چاہے ماجرہ کہہ لیجئے، دوسروں کے لئے قابل تقلید یا حامل عبرت نمونے پر زور دیا ہے، جو اس کتاب تک آتے آتے اردو ناول کا ایک اہم CONVENTION یا رسم بن چکا ہے (اور اس ماجرے کے نمونے ہونے پر اصرار اس طرح سے کیا ہے کہ یہ آپ جیتی ہے۔ تاہم یہ بھی ناول کی ایک دیرینہ رسم ہے، اور اس کتاب کے آپ جیتی کے کھائے ناول ہونے پر گفتگو کی ضرورت ہے) مگر اس رسم کو ادا کرتے کرتے ناول نگار، کرب تخلیق یا لکھنے کی مشکلات کا اعتبار ایسے الفاظ میں کرتا ہے کہ جوزف کونرڈ CONRAD کا وہ جملہ ہے اختیار یاد آجاتا ہے۔ "دل میں بے پناہ درد لیے میں ناول لکھتا ہوں تاکہ انگلستان کے لوگوں کو لطف اٹھانے کا موقع دے سکوں۔" اس قسم کا فقرہ لکھنے کے لئے کونرڈ کا سافنی شعور اور جگر سوختہ چلے ہے۔ لکھنے والے کو یہاں ناول کی اس قوت شگافہ بخشنے کا احساس ہے کہ اس کے پڑھنے سے بہتوں کا بھلا ہو گا۔ اس کے باوجود وہ ناول لکھنے کے تکلیف دہ مراحل کا ذکر لازمی سمجھتا ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ ناول نگار نے آپ جیتی کا شاہد پیدا کیا ہے، کیا یہ اہتمام اس کو مستحکم کرنے کے لئے ہے تاکہ پڑھنے والوں کو یہ دھوکا ہو کہ یہ کتاب کسی ایسے قلم کی محنت کا نتیجہ ہے جو رواں نہیں ہے اور اسے کسی آزمودہ کار ادیب کے بھائے ایک گھریلو خاتون نے تمام رکھا ہے۔ یا پھر اس کے بہت میں فن کار کا وہ احساس جرم ہے جسے تو ماس مائن MANN نے KUNSTLERSCHULD کا نام دیا ہے تاکہ فن کار کی اس محذوفی کا تعین کر سکے کہ وہ ایک ایسی دنیا میں بے مصرف اور حقوق فضول میں لٹا ہوا ہے جو اکتادہ اپنے والے فکر مفید کام میں، ہمہ وقت مشغول ہے۔ اس انتہائی جرمین احساس کی غلط اقبال کو بھی تنگ کرتی رہتی تھی کہ جو قومیں کام کر رہی ہیں، انہیں مذاق سخن نہیں ہے۔ یعنی مذاق سخن نا کردہ کاری کی دلیل ہے۔ ہر کیف، یہ ایک علیحدہ اور طویل مسئلہ ہے۔ ذکر ہو رہا تھا

”افسانہ نادر جہاں“ کے دیباچے کا، جہاں ناول کے ہر اے میں نصیحت سے عمدہ آگے کیا گیا ہے۔ اسی چیز پر زور دینے کے لئے آگے چل کر خرید و صحت کر دی گئی ہے۔

”کسی حصے میں نہ میں نے تمہیں مخاطب بنایا ہے اور نہ خطاب کر کے کھایا ہے کہ بہن، خردوار، تم وہ کام نہ کرنا اور میری بہن، میں قربان، یہ بات ضرور کرنا۔ ہاں، روئیں نیکی بدی، عذاب ثواب، خیر شر، اونچ نیچ کی بخوبی دکھلا دی ہیں نہ تو میرا منہ نصیحت کرنے کے قابل تھا اور نہ کوئی نصیحت کے نام سے سنتا۔ جسے کتاب کا نام دیکھ کر پیار آتا، وہ نصیحت سے بگڑ جاتا۔ سیدھے دل کی ایک آدھ خدا کی نیک بندی ایسی بھی ہو میں جو نصیحت کے خمرے کو کڑوا سکیا نہ بتائیں، ساری کتاب پڑھ جاتیں۔ میرا مقصود اصلی جو تھا کہ سب پڑھیں یاد لکھیں سنیں، وہ فوت ہو جاتا۔ اس لئے میں نے اپنے بارغ میں کڑوے پھل کا درخت نہیں لگایا۔ خمرے دار شے کو تے کے قابل نہیں بنایا۔۔۔۔۔“

ناول کے منشا کا یہ دم بیان ظاہر کر رہا ہے کہ ناول نگار کو خطاب کرنے یا نصیحت کرنے کی ضرورت نہیں پڑی اس لئے کہ اخلاقی مقاصد کی تکمیل کے لئے ناول کا SJUZET کافی تھا۔ ناول نگار کو قصے کے بیان سے جو بھی اخلاقی سبق سکھانے ہیں، سب کے سب قصے ہی سے مکمل ہو جاتے ہیں۔ یہ اردو ناول کی بلوغت کا دوسرا مرحلہ ہے۔

قاری سرفراز حسین کے ناول ”شاہد رعنا“ کے موضوع یعنی ایک طوائف کی سوانح، اور ”ہراؤ جان ادا“ کے موضوع کے مماثلت کا تذکرہ کئی ایک نقادوں نے کیا ہے۔ موضوع کی مماثلت کے باوجود دونوں کی اپروچ میں ایک فرق ہے۔ ”شاہد رعنا“ مریخِ حیرت ہے، اور پڑھنے والوں کو نصیحت کرنے کی غرض سے لکھا گیا ہے (اگرچہ پھر بھی ناصح مصنف کے ہاتھوں سے نکل کر بعض مقامات پر اپنی ایک علیحدہ زندگی اختیار کرتا ہو معلوم ہوتا ہے) مگر ”ہراؤ جان ادا“ میں ایسا کوئی اخلاقی مقصد نمایاں نہیں۔ ہراؤ جان اخلاق و غیر اخلاق کی قیود سے بالاتر ہو کر اپنی زندگی کے تار و پود میں یوں الجھتی ہوئی نظر آتی ہے کہ ہماری نظر اس کے کردار کے اخلاقی پہلو کے بہانے اس کے وجودی EXISTENTIAL مضمرات پر پڑتی ہے۔ اور یوں ہراؤ جان ادا ”شاہد رعنا“ سے کہیں زیادہ اخلاقی کتاب ہے۔ یہ اس ناول کی اخلاقیات ہیں جسے اپنے وجود کا جواز ہیا کرنے کے لئے ”دیکھو مجھے جو دیدہ عبرت نگاہ ہوں“ کا نعرہ لگانے کی ضرورت نہیں رہی بلکہ صرف ایک مخصوص تجربے سے وابستہ ہونے کی شرط کافی ہے۔ ناول کی بلوغت کی یہ اگلی منزل ہے جو اردو ناول کے لئے جلد ہی آگئی۔

اردو ناول کے DISCOURSE میں بالیدگی اور پختگی کی بھی نشانیاں میری کچھ میں آتی ہیں۔۔۔ اچھے نمونوں کی پیش کش جن سے قارئین اپنے آپ کو IDENTIFY کر کے اخلاقی مقاصد حاصل کر سکیں، پھر ان مثالی نمونوں میں اخلاقی مقصد کا قصے کی پیشکش سے مشروط ہو جانا،

اور پھر اخلاقی مقاصد کا ناول کے فنی مقاصد سے امتزاج کا امکان۔ یہ اندازہ کہ ناول کا بیانیہ ایک سے FLOW کر کے دوسرے کی طرف رخ کر رہا ہے، اس دور کے ناول میں ایک ارتقائی تسلسل اور صنفی ترقی کے بین ثبوت کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ مکالمہ یہ ترقی DEVELOPMENT ناول کے لپنے صنفی تقاضوں کے حوالے سے ہے، اور اس کا امکان ناول ان ایجنائی نمونوں ہی سے موجود تھا جو اردو میں تخلیق کیے گئے، اور ان توقعات سے بھی ظاہر تھا جو ان کی تخلیق سے وابستہ کی گئیں۔ ناول ایک دم جہتی کر دار ادا کر رہا تھا، اور اس کا احساس کسی نہ کسی صورت میں اس دور کے ناول نگاروں کو بھی تھا۔ مولانا عبد الحلیم شرر نے ناول کے بارے میں ایک مضمون میں جس کا حوالہ ڈاکٹر احسن فاروقی نے بھی دیا ہے، لکھا ہے

”اصل یہ ہے ناول سے زیادہ موثر کوئی ہیرا یہ کسی مسئلے یا تہذیب کے ذہن نشین کرنے اور لوگوں کو پابند بنادینے کا ہو سکتا ہی نہیں۔ ناول کا اسلوب وہ شکر ہے جو ہر کڑوی دوا کے خوش گوار بنانے کے لئے استعمال کی جاسکتی ہے۔“

یہ اس دور میں ناول کے منصب کے بارے میں ایک عام خیال معلوم ہوتا ہے۔ گویا ناول کا قصہ اور دیگر مطالب، نصیحت کی کڑوی گولی کو حلق سے اتارنے کا ذریعہ ہیں۔ نذیر احمد کے ناولوں پر تقریباً لکھنے والے انگریز صاحب بہادر کو بھی احساس تھا کہ ناول میں حقیقی زندگی اور سیرت کے جو نمونے پیش کیے جا رہے ہیں، ان سے پڑھنے والوں کو زندہ MANIPULATE کیا جاسکتا ہے۔ (اس کی طرف چوہدری محمد نعیم صاحب نے نذیر احمد پر لپنے مضمون میں اشارہ بھی کیا ہے، اس کا ذکر میں آگے چل کر کروں گا)۔ یہ ناول کے اس تہذیب ساز کردار کے بھانے COERCIVE کردار پر زور دے رہا ہے۔ نذیر احمد اور شرر کے ناولوں سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ناول کے کردار کے ان دونوں پہلوؤں میں بال برابر فرق ہے، اس تلوار کی دھار پر چلتے ہوئے ان دنوں ناول نگاروں کے قدم بار بار ڈنگاتے ہوئے نظر آتے ہیں، مگر یہ اس دور کے ناول کا خاص PREDICAMENT تھا جس سے ہرد آڑا ہونے بغیر ناول لکھنا شاید ممکن نہ ہوتا۔ یا اس طرح کے ناول لکھنا ممکن نہ ہوتا تھا جس سے ہرد آڑا ہونے بغیر ناول لکھنا شاید ممکن نہ ہوتا۔ یا اس طرح کے ناول لکھنا ممکن نہ ہوتا جسے نذیر احمد لکھ رہے تھے۔۔۔ اس عہد کے اہم سماجی مسائل پر اور ایک انفرادی نقطہ نظر کے تحت۔

ناول کی آئیڈیالوجی کا پوری طرح اندازہ ہو یا نہ ہو، اس عہد کے ناول نگاروں کو ناول کے منصب کا ضرور احساس تھا۔ اسی مضمون میں آگے چل کر شرر نے لکھا ہے ”ناول ہمیں اسلوب زندگی کے جتنے نمونے دکھائے ہیں گذشتہ صدی اور ہزار سال کا لٹریچر نہیں دکھاسکتا تھا۔ اور آج کل کے معیار تعلیم کے اعتبار سے بھی سب سے بڑی تعلیم ہے۔“

ناول کے تعلیمی یا درس DIDACTIC پہلو پر زیادہ زور آج ہمارے لئے بے لطفی

کا سہب بتا ہے۔ مگر اس تعلیمی ضرورت کا اعتبار ہمیشہ تر "اسلوب زندگی کے نمونے" دکھانے میں ہوا ہے کہ تہذیبی بحران میں ہٹلا اس معاشرے کو ایسے نمونوں کی اشد ضرورت تھی جن کو سامنے رکھ کر معیار بنایا جاسکے۔ شرر کے بارے میں ڈاکٹر احسن فاروقی نے لکھا ہے کہ ان سے ناول نگار کی کوئی مخصوص صفت چھو کر بھی نہیں گزری تھی۔ "اس کے باوجود شرر کا فقرہ "اسلوب زندگی" ناول کے حوالے سے اپنی جگہ نہایت مکمل ہے اور ذہن کو معاشرے کے MANNERS اور MORALS کی طرف مبذول کر دیتا ہے جو لایونیل ٹریلنگ TRILLING کے نقطہ نظر میں ناول کا اصل میدان ہیں (مضمون "MANNERS"۔ MORALS AND THE NOVEL نے ٹریلنگ کے MANNERS سے مراد معاشرے کا وہ پورا ضابطہ یا طرز عمل کے CODES کا سلسلہ لیا ہے جس کے مطابق معاشرے کے اندر مختلف افراد بادی طور پر ملتے جلتے بھی ہیں اور سیل جول، آپسی برتاؤ کرتے ہیں۔ مگر اس سے زیادہ، کسی مخصوص تہذیب کا وہ حصہ جو اس تہذیب کو متعین اور دوسروں سے مختلف بناتا ہے، جو پوری طرح واضح نہیں ہوتا، اشاروں کنایوں سے معلوم ہوتا ہے۔ اس پورے تہذیبی عمل سے ناول کا تعلق سامنے کی بات ہے کہ اس کی خرید صراحت کی ضرورت نہیں۔ ٹریلنگ بھی APPEARANCE & REALITY کے تغاوت اور عکس و آئینہ میں ناول کی صورت تعمیر مفسر ہونے کا ذکر کر کے اپنے مضمون کو گھنڈ اور خود پسندی SNOBBERY کی طرف موڑ دیتا ہے، جس کے بعض حصے مجھے اس عہد کے اردو ناول کی ایک اور اہم رسم کی شناخت کے لئے توجہ طلب معلوم ہوتے ہیں۔ سردانہئیں کے ڈان کیہوٹے سے اپنی بات کا آغاز کرتے ہوئے ٹریلنگ نے خیال ظاہر کیا ہے کہ ناول اس وقت پیدا ہوا جب دولت ایک اہم سماجی عنصر کے طور پر ظاہر ہوئی اس روپے پیسے نے پرانے معاشرے کے مضبوط ڈھانچے کو پگھلا کر رکھ دیا اور ILLUSIONS کا مایا جال پھیلایا۔ اپنے اسی فقرے کی وضاحت کرتے ہوئے ٹریلنگ نے ایک حیرت انگیز جملہ یہ لکھا ہے کہ اس بات کا وہی مطلب ہے کہ یوں کہہ دیا جائے کہ ناول، اسٹوری کے جواب میں پیدا ہوا۔

اس عہد کے اردو ناول میں اسٹوری بطور ایک رسم کے موجود ہے بلکہ اس کی پیدائش کے لمحے سے اس پر ایک نگران، فرشتہ بد کی طرح پھیلانے ہوئے ہے۔ باختن نے ناول کے اجزائے ترکیبی میں کار نیوال کی قبضہ بار، ہنس ہنس کر لوٹ پوٹ ہوتی ہوئی کیفیت کا ذکر کیا تھا، جو اگر VULGARITY ہے اور ناول میں پوری طرح در آتی ہے تو اس کی ضد، اسٹوری بھی ناک بھوں چڑھانے، تیوری پر بل ڈالنے آغاز کار سے موجود ہے۔ ٹریلنگ نے اسٹوری کو فقط طبقاتی احساس تفاخر سے زیادہ پیچیدہ جذبہ بتایا ہے کہ یہ منصب پر تفاخر PRIDE OF FUNCTION کے بغیر درجے پر تفاخر PRIDE IN STATUS ہے۔ اور یہ ہے

اطمینان جذبہ ہے، کیوں کہ یہ ہمیشہ بھی سواں پوچھتا رہتا ہے کہ کیا میری جگہ ہمیں ہے DO I BELONG | ہر وقت خود کا گاہ، اپنے ہی دماغ پر مامور اور اس شے کا مادی ہوا کہ میں اصل حقیقت تو نہیں ہوں مگر کسی طرح حقیقت کو حاصل کر سکتا ہوں۔ ممکن ہے کہ اس ضمن میں لوگوں کو خوبی اور حاجی بظلول کے نام بلور مثل سب سے میلے یاد آئیں کہ ان دونوں کے ہاں احساس تغاخر کا جذبہ نمایاں ہے۔ مگر یہ احساس تغاخر اس درجہ بڑھا ہوا ہے کہ بھائے خود ایک ILLUSION بن جاتا ہے جہاں تک کہ انہیں اپنی ہیئت کذائی کا احساس نہیں ہونے دیتا۔ احساس تغاخر مضحکہ خیزی حدود میں داخل ہو جاتا ہے۔ نواب سید محمد آزاد نے "نوابی دربار" میں استابری پر چوٹ کرتے رہنے کو اپنے ترکش کا ایک میر بنا رکھا ہے۔ نذیر احمد کے ناولوں میں بھی یہ جذبہ جگہ نظر آتا ہے۔ "فسانہ و جلا" کی غیرت، "بگم کلہریالی" کے ساتھ روپیہ سراسر اپنی برتری کے احساس سے مملو ہے۔ اسے اپنے درجے پر تغاخر ہے کہ میں بیابنا بیوی ہوں، حالاں کہ منصب اس سے چمن چکا ہے۔۔۔ میاں کے دل پر دوسری عورت کا راج ہے، جس کی وجہ سے وہ اپنی پوزیشن کے بارے میں اشتباہ میں پڑ جاتی ہے کہ میری جگہ کہاں ہے۔ تادم غیرت، "بگم" کے کردار میں زیادہ گنجائش نہیں۔ احساس تغاخر اور نیک چڑھے پن میں توبہ انصوح کا حکیم سب سے آگے ہے۔ انصوح کی کایا کپ کے بعد اس کے کرداروں میں سے صرف نعیمہ اور حکیم مزاحمت کرتے ہیں، نعیمہ کی مزاحمت کو اس کے مزاج کی ضد کا نتیجہ دکھایا گیا ہے، مگر حکیم کا انکار بڑی حد تک آئینہ یالوجی کے اختلاف پر مبنی ہے۔ حکیم اپنی پوزیشن پر اس مضبوطی سے جما ہوا ہے کہ اسے باقی سارے روپے بالکل غلط معلوم ہوتے ہیں۔ اسے انصوح کا روپیہ TRANSGRESSION معلوم ہوتا ہے کہ انصوح ظاہری سماجی و رسوم و آداب کی خلاف ورزی کر رہا ہے۔ جہاں تک کہ طبقاتی فرق کو بھی طوطا خاطر نہیں رکھا

"بیمار ہو کر اٹھے تھے کوئی بڑا بھاری جلسہ کرتے کہ تہر میں نام ہوتا۔ اٹھے بھی تو اونگھتے ہوئے۔ دو چار مرتبہ میں نے ان کو مسجد میں نماز پڑھتے دیکھا ہے۔ یہ نوری جولاہا تو امام ہوتا ہے اور محلے کے سنے حجام کنبڑے مسجد کے مسافر، اس قسم کے لوگ اس کے مقدر ہی ہوتے ہیں۔ اور ان ہی میں یہ حضرت بھی ہوتے ہیں۔ بھائی میں تو تم سے بچا کہوں یہ دیکھ کر مجھ کو اس قدر شرم آتی ہے کہ میں نے اوھر کا رستہ چلنا چھوڑ دیا۔ اور یہ ملائے جو خدا کی قدرت ہمارے ابا جان کے، ہم نشین بنے ہیں، اس قدر تو ذلیل اوقات ہیں کہ دعوت کے نقسوں اور مسجد کی روٹیوں پر تو ان کی گزر ہے مگر مغرور بھی پرلے ہی سرے کے ہوتے ہیں۔ کبھی راہ میں مذبحین ہو جاتی یہ تو خیر ہے تو جمال نہیں کہ سلام نہ کریں لیکن اتنے بڑے بڑے کہ نہ بندگی، نہ آداب، نہ تسلیم، دور ہی سے السلام علیکم کا دسترخچہ بچ کر مارتے ہیں۔ ہاتھ یہ نہیں اٹھاتے، سر یہ نہیں اٹھاتے، اور اس پر طرہ یہ کہ دس قدم سے مصافحے کو ہاتھ پھیلا کر لپکتے ہیں۔" ۴۔ دراز دستی این کوہ آستیناں ہیں۔"

کلمہ اپنے نقطہ نظر کے بارے میں آخر تک کسی شے کا شکار نہیں ہوتا۔ کہیں بعد میں جا کر اسے احساس ہوتا ہے کہ جن چیزوں پر اس کی خود اعتمادی قائم تھی، ان کی دنیا میں قدر نہیں۔ "توبہ النصوح" دراصل مائل بہ اصلاح باپ اور خود مختار اور DECADENT چنے کی بناؤں میں کشمکش کی کہانی ہے۔ اپنی جگہ نصوح بھی SNOB ہے، اس حد تک کہ نیکی کاری کی مستقل ادعاہیت کے باعث PRIGGISH معلوم ہونے لگتا ہے۔ مگر کیا وہ اپنے نو مسلموں کے سے جوش میں آسودہ حال و مطمئن ہے؟ ناول نگار اپنی دانست میں اس سوال کا جواب دے چکا

نصوح کو تو خیر تاج کل کی فیض اسٹیل ہر کی اصطلاح میں BORN-AGAIN مسلمان کہہ سکتے ہیں۔ اسٹاوری اور MANNERS نے اصل میں نذیر احمد کے جس ناول کو پوری طرح تشکیل دیا ہے وہ "ابن الوقت" ہے۔ اس ناول پر اب تک بالعموم ہمارے نقادوں نے اس نقطہ نظر سے توجہ دی ہے کہ ابن الوقت کے کردار میں نذیر احمد نے سرسید احمد خان پر تنقید کی ہے یا نہیں، اور یہ کہ نذیر احمد کا علی گڑھ تحریک کے بارے میں رویہ کیا تھا۔ ابن الوقت کے کردار میں سرسید پر نکتہ چینی مفہم ہو یا نہ ہو، بطور ناول اس کتاب کا DISCOURSE کہیں زیادہ پیچیدہ ہے، اور اس میں نذیر احمد نے ایک پورے اسلوب زندگی MANNERS کے انداز اور سماجی قدر و قیمت کے بارے میں سوال اٹھایا ہے اور وہ بھی اس طرح کہ ہر چند کتاب میں مناظرانہ رنگ بھی آجاتا ہے، مگر دو متضاد نقطہ نظر کے باہمی تفاعل کو ناول کا مرکزی عمل بنایا ہے۔ اس کشمکش کے بارے میں خود نذیر احمد کی جو بھی رائے ہو، اس بات کی اہمیت بھی کچھ کم نہیں کہ انہوں نے ناول کا ڈھانچہ اس سے اخذ کر لیا۔ کلمہ پرانی ہندو سب کی زوال آمادہ MANNERS کا دلدادہ تھا، جب کہ ابن الوقت نئی اور بدلیسی ہندو سب کا جو یا ہے۔۔۔ دونوں کی افتاد دراصل سماجی کشمکش ہے۔ اپنے سماج کو مسترد کر کے، انگریزوں کے معاشرے سے طعنے ہونے کے لئے ابن الوقت کے ہاں جو تبدیلی آئی ہے، وہ ہمیں اس کی MANNERS میں تبدیلی کے لحاظ سے دکھائی دیتی ہے۔ ناول نگار نے تیز اسٹروک لگا کر تصویر کشی کی ہے کہ ابن الوقت کے لباس، کھانے پینے، اٹھنے بیٹھنے میں کیا تبدیلیاں آئی ہیں۔ ناول کی چھٹی فصل میں نذیر احمد نے نوبل صاحب کی ساتھ میز کرسی پر بیٹھ کر پہلی دفعہ چھری کلنے سے کھانا کھانے کا احوال لکھا ہے اس میں ناول کا DISCOURSE پوری پختگی کے ساتھ نظر آتا ہے۔ وہی نذیر احمد جو موعظت کو اپنا فرضہ اولین سمجھتے ہیں، نہ صرف شکستہ انداز میں بلکہ IRONY کا فن کارانہ استعمال کرتے ہوئے پورا منظر تعمیر کرتے ہیں۔ اس وقت موجود مختلف کرداروں کے نقطہ ہائے نظر بھی ہمارے سامنے ہیں۔ نوبل صاحب از روئے مروت چپ ہیں، خدمت گار ایک دوسرے کو کن انکھوں سے دیکھ رہے ہیں مگر صاحب کے لحاظ سے چپ ہیں، اور بے چارہ ابن الوقت اس

کشمکش میں مبتلا ہے کہ لقمے کو کھانے سے رو کر منہ تک کیسے لے جائے، ڈالوسی کو دماغ دار ہونے سے کیسے محفوظ رکھے، فرضیکہ چھوٹی بڑی کئی تفصیلات میں جن کے تانے بانے سے یہ مسطر تعلق ہوا ہے، اور یہ تمام تفصیلات ابن الوقت کے اختیار کردہ MANNERS سے متعلق ہیں۔ بعد ازاں شہر کے مسلمانوں کو ابن الوقت پر اعتراض ہوتا ہے تو وہ بھی اس کے MANNERS کی بنیاد پر، کہ وہ چھری کھانے سے کھانا کھاتا ہے، چرٹ دھتا ہے، اس کا لباس انگریزی ہے اور رہن بہن بھی۔ ابن الوقت کا ستارہ گردش میں آتا ہے اور نوبل صاحب کے جانے کے بعد انگریز افسر اس سے ناراض ہو جاتا ہے تو اس ناراضگی میں بھی ابن الوقت کے MANNERS کا اصل دخل ہے۔ ابن الوقت گھوڑے پر سوار سیر کے لئے جا رہا ہے کہ اس کی ملاقات گلشر بہادر یعنی مسٹر شارب سے ہو جاتی ہے جو پیادہ پا ہیں۔ اس موقع پر ابن الوقت کی باتوں کا تعلق جو MANNERS ہے کہ اسے کس طرح کا برتاؤ کرنا چاہئے

”ابن الوقت نے اپنی طرف سے بہتری کی کوشش کی مگر صاحب گلشر کسی طرح نہ کھلے، تیار دل کی کدورت بلکہ بدگمانی بھی ان کی باتوں سے مترشح تھی، ابن الوقت تو اس مزاج کا قوی نہ تو کہ بات کو نظر رکھے، مگر موقع ہی بونگا آڑا تھا کہ صاحب گلشر پیدل اور یہ سوار۔ اگر نہیں سا معذوری ہے، برابر نہیں چل سکتا ہے ادبی ہے، آگے نہیں بڑھ سکتا ہے تیزی ہے، پچھے نہیں ہٹ سکتا ہے عرقی ہے، نہ پائے رقت نہ روئے ماندن۔“

ابن الوقت نے نوانسہ طور پر انگریزی MANNERS کے ضابطوں کی خلاف ورزی کر دی۔ اگلے دن اس سے جواب طلب کیا جاتا ہے، اس میں غلط نمبر پر بھی اعتراض ہے ”دفعہ ۱۔ کل شام کے وقت میں جناب دریا گج کی سڑک پر پیادہ چلے آتے تھے۔ ڈپٹی الوقت صاحب گھوڑے پر سوار پچھے سے میں جناب کے برابر آکر باتیں کرنے لگے۔ ڈپٹی صاحب سے اس گستاخی کا جواب طلب ہو۔“

بہت کوشش کے باوجود بھی ابن الوقت اس کا جواب دینے سے بچ نہیں سکتا۔ اور اپنے جواب میں، اپنے فعل کی تاویل کے لئے MANNERS کے مختلف ضابطے کا حوالہ دیتا ہے۔

”دفعہ ۱۔ صاحب گلشر بہادر بہ حیثیت منصبی مستحق ادب میں جس کے معنی یہ ہیں حکام ماتحت ان کے احکام جاری کی تفصیل کریں اور جس ملاقات کے صاحب گلشر بہادر شاکی حیثیت منصبی سے کچھ علاقہ نہیں رکھتی۔ مجھ کو صاحب بہادر غروب آفتاب کے بعد یکایک در کے نگر پر ملے اور میں نے جب تک برابر نہیں آگیا، صاحب بہادر کو برگز نہیں پہچانا۔“

کے بعد میں نے خلاف شیوہ اہلیت لکھا کہ بدون صاحب سلامت کے چلا جاؤں اور یہ سلامت کے بعد دفع مظنہ، اہمیت کے لئے ایک دو بات کا کرنا بھی ضرور تھا۔ میں اس قدر

معترف اس پر نادم اور اس کی معافی کا خواستگار ہوں۔“

ابن الوقت سے کلنٹر صاحب کی ناراضگی بہتیاں پر تمام تر اس مسئلے سے وابستہ ہے کہ ابن الوقت کے عمل کو MANNERS کے حساب سے گستانی سمجھا جائے کہ نہیں۔ یعنی دونوں کی کشمکش پوری طرح سے MANNERS کے دائرے میں عمل پیرا ہو رہی ہے۔ اس کشمکش کے پوری طرح کھل کر سامنے آنے سے پہلے ہی نذیر احمد نے اس معاشرت کا احساس دلادیا تھا جو ابن الوقت اور انگریز افسروں کے درمیان موجود تھی

”ابن الوقت نے ملاقات کا ایک نرالا ڈھنگ نکالا کہ جب تک کوئی دوست معرفت نہ کرادے، وہ کسی انگریز سے ملتا ہی نہ تھا۔ اور ملتا بھی تو کس طرح کہ گھوڑا ہے تو گھوڑا اور کبھی ہے تو کبھی دہر برآمدے میں، اردلی دور سے گھوڑے کی ماپ سن کر کارڈ کے لئے منتظر کھڑا ہے۔ چند قدم استقبال کر کے کارڈ لے بھاگا ہوا اندر آگیا۔ آگے آگے اردلی چمکے چمکے ابن الوقت بیس ہوئے تو صاحب خانہ سے برآمد میں مذہمیز ہوئی۔ ورنہ خیر عین کرے کے دروازے میں اور اگر صاحب خانہ اس میں مضائقہ کریں تو ابن الوقت سوار ہو، یہ جاوہ جا۔ پھر ادب قاعدے کی تو خبر نہیں۔ آنکھیں چار ہوتے ہی ایک ساتھ دونوں کے منہ سے نکلا گڈ مار ٹنگ ہوڈو ہوڈو ایک ساتھ ہاتھ بڑھائے۔ مصافحہ ہوا۔ دونوں اندر داخل۔ معلوم نہیں کیا کیا باتیں ہوئیں۔ مگر زور سے ہنسنے کی آواز تو برابر چلی آتی تھی۔ غرض ابن الوقت نے انگریزوں کے ساتھ برتاؤ ہی اس طرح کا شروع کیا کہ اکثر انگریز اس کے ملنے سے پہلو تہی سی کرتے تھے۔ پھر ابن الوقت میں زبان انگریزی کی بھی کوتاہی تھی۔ علاوہ بریں اس کا تعلق تمام تر انگریزوں ہی کے ساتھ تھا۔ ان وجوہ سے اس کو انگریزوں نے اپنی سوسائٹی میں لیا تو ہسی مگر کشادہ دلی کے ساتھ نہیں۔۔۔۔۔“ (فصل

(۱۲)

ابن الوقت نے انگریزوں کی سی وضع قطع تو اختیار کر لی اور ان سے ان ہی کے انداز میں آگے بڑھ کر متعارف ہونے لگا۔ مگر فی الاصل ہندوستانی ہونے کی وجہ سے اس کے MANNERS میں نقص رہ جاتا تھا، اور وہ انگریزوں کی معاشرت میں پوری طرح گھل مل کر شامل نہیں ہو سکتا تھا، جب کہ ان MANNERS کی وجہ سے وہ ہندوستانی معاشرت پہنے عزیز واقرباء سے کٹ ہی گیا تھا۔ اس کا سارا المیہ MANNERS کا المیہ ہے۔ بالکل جیسے طرح تو بہ النصوح MORALS کا المیہ ہے۔

ٹریلنگ نے آگے چل کر TOCQUEVILLE کے حوالے سے جمہوری تہذیب کی ایک اور صفت کو ”نعیش کی ریاکاری“ کا نام دیا ہے کہ چیزوں کا مقصد اچھا اور مفید ہونا نہیں ہے بلکہ یہ ہے کہ وہ دولت کے تاثر کو دوچند کریں۔ نذیر احمد کا معاشرہ جمہوری تو نہیں تھا، مگر ”نعیش کی ریاکاری“ کی بہت عمدہ تصویر وہ مرزا ظہر دار بیگ کے کردار میں کر چکے ہیں، جہاں

اسٹابری ریاکاری میں تبدیلی ہو گئی ہے، اور کردار کا واحد عمل یہ ہے کہ وہ اپنی اصلیت پر پردہ ڈال کر امارت کا دکھاوا کرتا رہے۔ نذیر احمد کے زمانے سے اب تک اس کردار کو بے حد عروج نصیب ہوا ہے، اور نذیر احمد آج ناول نگار رہے ہوتے تو اس کردار کو زیادہ نصیت دینے پر مجبور ہوتے۔ بہر حال ان کے ناول سے ہمیں معاشرے کا ایک دم کردار اپنی ابتدائی شکل میں مل گیا۔ ٹریٹنگ نے لکھا ہے کہ ناول کی خاص صلت یہ ہے کہ ILLUSION کو دیکھاؤ کر لے جیسے اسٹابری خلق کرتی ہے، اور اس حقیقت کو کریدنے کی کوشش کرے، جو ناول کے ASSUMPTION کے مطابق، تمام بناوٹ اور دکھاوے کی تہ میں پہنچا ہے۔ اگر خود کیا جائے تو ابن الوقت کے قصہ جاتی عمل کا خلاصہ بھی یہی ہے۔ ابن الوقت کی مغربیت وہ ILLUSION ہے جو اسکی اسٹابری کا پیدا کیا ہوا ہے (انگریز بننا اسی طرح ابن الوقت کا خاص ہے جس طرح پرانے زمانے کا سوراخ بننا ڈان کیسوں کا) اور ناول کا عمل ایک ایک کر کے پیاز کے چھلکوں کی طرح وہ پردے بٹاتا چلا جاتا ہے جن میں اصلیت چھپی ہوئی ہے۔ اگر یہی عمل جاری رہا تو مادرِ زاد برمنز اور بے آسرا ابن الوقت EXPOSE ہو کر رہ جائے گا۔ مگر اس سے پہلے ہی ناول ایک دھچکے کے ساتھ رک جاتا ہے۔

ٹریٹنگ نے اپنے مضمون میں اسٹابری کے بارے میں یہ بھی لکھا ہے کہ جائیداد کی معاشرت میں اس کا گزر ممکن نہیں تھا۔ یہ خاص طور پر "یورڈو" جمہوری معاشرے کی پیداوار ہے۔ اس لئے کہ جمہوری معاشرے میں رتبہ یا درجہ اصلی طاقت سے نہیں بلکہ طاقت کی علامتوں سے ملتا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو پھر ابن الوقت پر اگر نظر ثانی ہے کہ نوبل صاحب اور ابن الوقت کا باہمی تعلق، ذاتی ہوتے ہوئے بھی طاقت پر مبنی ہے۔ ابن الوقت، نوبل صاحب کو غدر میں باغی سپاہیوں سے چھپا کر رکھتا ہے، مگر غدر کے بعد انگریزوں اور مقامی لوگوں کا تعلق اور بھی زیادہ پیچیدہ ہو جاتا ہے۔۔۔ حالت جنگ کی ایمر جنسی رخصت ہوئی اور اب سید حاسد حاکم اور رحمت کا معاملہ ہے۔ انگریزوں سے بے تکلفی کے باعث ابن الوقت اپنے ہم وطنوں میں شبہ کی نظر سے دیکھا جانے لگا ہے۔ کیا نذیر احمد یہ ظہر کر رہے ہیں کہ احسان مندی اور ذاتی دوستی کے باوجود انگریزوں اور ہندوستانیوں کے درمیان ایک پر تکلف سا حجاب اور فاصلہ ہی ممکن ہے، شخصی تعلقات ممکن نہیں، ڈاکٹر عزیز کا خالق، ای ایم فور ستر بھی "ہینچ ٹو انڈیا" میں اسی نتیجے پر پہنچا تھا کہ ہندوستانیوں سے بڑھتے ہوئے تعلقات سماجی طور پر انگریزوں کے لئے مشکلات کا باعث ہی بن سکتے ہیں، اس لئے کہ مشرق مشرق ہے اور مغرب مغرب، دونوں دھارے مل نہیں سکتے۔ خود نوبل صاحب کے ذہن میں کیا تھا، کیا وہ اپنے آپ کو ہندوستان میں یکدم دھنسا کر دوسو گھنٹا تھا کہ مین فرامیڈ سے کی جگہ ابن الوقت ہاتھ لگ گیا ہے کہ اس وحشی کو مہذب بنانا اس کا فرض ہے۔ یادہ اپنے آپ کو انگریز ڈان کیسوں اور ابن الوقت کو اپنا

بندوستانی سانچو پانزا سمجھتا تھا کہ رکارم کے لئے لڑی جانے والی پن پکیوں کی جنگ میں اس کے ساتھ دم چھلے کی طرح نگار ہے گا؟ اس سوال کا جواب معلوم نہیں۔ کیوں کہ فور سٹرنے ناول نگاری کی اطلاع تو توں سے کام لے کر ڈاکٹر عزیز کی صورت میں ایک بندوستانی کا کردار تو تخلیق کر لیا، مگر اس قوت میں کمی کی وجہ سے نذیر احمد نوبل کو صرف ایک بندوستانی کی فطرت سے دیکھ کر رہ گئے، کردار اور انسان کے طور پر نہ دیکھ سکے۔

ابن الوقت کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ اس میں نذیر احمد کے اسلوب کی خامیاں اور خوبیاں دونوں عروج پر ہیں۔ جہاں ناول کا SJUZET اپنی شریقت میں اس قدر مکمل ہے کہ اس آئیڈیالوجیکل مسئلے کو، جو FABULA کی بنیاد ہے، پوری طرح لپٹے اندر اچاگر کر سکتا ہے اسی کے ساتھ ساتھ بھی مسائل ان مباحثوں کو راہ دیتے ہیں جو کرداروں کی زبان سے ادا ہوتے ہیں مگر قیسے کی روانی میں رکاوٹ بننے لگتے ہیں کیوں کہ قیسے کے عمل سے علیحدہ معلوم ہوتے ہیں۔ یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ ان کا جواز نہیں ہے، کیوں کہ ابن الوقت کی واردات قلبی جس سے CONFLICT سے عبارت ہے، وہ اس کے سامنے ان اصطلاحوں میں بھی آتی تھی۔ سیاسی اصلاح اور مسلمانوں کی صورت حال سے ابن الوقت کے دل چسپی کا تقاضا یہ تھا کہ وہ ان سارے مسائل سے ان ہی کی اصطلاحوں میں اور براہ راست خبر آڑا پاو۔ تاہم بطور ناول نگار کے نذیر احمد کی مشکل یہ ہے کہ وہ ان مباحث کو بیلینے میں پوری طرح سونے کا طریقہ نہیں تلاش کر پائے۔ جس کی کمی کا سب سے زیادہ احساس "ابن الوقت" میں ہوتا ہے۔ کتاب کے آخر میں قیسے کا عمل حجتہ الاسلام اور ابن الوقت کی گفتگو میں دب کر معدوم ہو جاتا ہے۔ کتاب کے اس اچانک اور کچھ بے ذہب سے خاتمے کے بارے میں مولوی بشیر الدین احمد نے رائے ظاہر کی ہے کہ "کتاب کے آخری مضمون کے لحاظ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مضمون ناتمام ہے اور مصنف اور بھی کچھ لکھنا چاہتے تھے جس کو کسی اور وقت پر اٹھا رکھا اور جو اگر لکھا جاتا تو حصہ دوم کے نام سے موسوم ہوتا۔" بہر حال، وجہ کچھ بھی ہو، نذیر احمد ایک ناول نگار کے طور پر اس سے آگے نہیں جاسکتے تھے۔ وہ ان مسائل کو علی گفتگو یا مباحثے کے طور پر سامنے لاسکتے تھے مگر قیسے کے عمل کے ذریعے اس سے آگے نہیں لے جاسکتے تھے۔ اور پھر ابن الوقت جیسے ناول کا انہماک محض ممکن ہی کہاں ہے؟ اس قیسے کے تسلسل میں تو ہم اب تک جیسے جا رہے ہیں۔ ایک انتہا کے بعد دوسری انتہا آجاتی ہے۔ انہماک خدا معلوم کب اور کہاں سامنے آئے گا۔ اور جب سامنے آئے گا تو کیا ہوگا۔

ابن الوقت اور حجتہ الاسلام اس طرح گفتگو کرنے بیٹھے ہیں کہ بندوستان میں مسلمانوں کے تمام مسائل کا حل ڈھونڈ کر لائق عمل تیار ہی تو کر لیں گے۔ وہ فرقوں کے سوال پر رک جاتے ہیں اور اس مسئلے کو اس آئندہ کے لئے اٹھا رکھتے ہیں جو پھر کبھی نہیں آیا۔ اس کے باوجود ابن الوقت اور حجتہ الاسلام کی بحث ہمارے معاشرے میں بھی اور ہماری ذات میں بھی کسی نہ کسی

صورت سے جاری ہے۔ دہنظ نذیر احمد، ناول نگار نذیر احمد کو پچھا کر کوئی انتہائی اور حسی نتیجہ
FINAL SOLUTION سامنے نہیں لاسکا۔ لٹکائات کا دروازہ ابھی بند نہیں ہوا۔ کتاب
کی یہ صورت دوستوئیسکی کے ناولوں کی اس خصوصیت کی یاد دلادیتی ہے جس کی تحسین باخسن
نے یوں کی ہے

AT THE END OF DOSTOEVSKY'S NOVELS CONCLUSIVE HAS
YET TAKEN PLACE IN THE WORLD. THE ULTIMATE WORD OF
THE WORLD AND ABOUT THE WORLD HAS NOT YET BEEN
SPOKEN.

THE WORLD IS OPEN AND FREE. EVERYTHING IS STILL IN
THE FUTURE AND ALWAYS WILL BE IN THE FUTURE.

اس آخری لفظ کی تلاش نذیر احمد کو ترجمہ قرآن کی طرف لے گئی۔ ناول میں دنیا اور اس
کے معاملات کو یوں OPEN-ENDED چھوڑنا ہی تھا، سو نذیر احمد نے یہی کیا۔ اور ابن
الوقت اس بھوت کی طرح جس کے دفع کرنے کا عمل پورا نہ ہوا ہو، کتاب کے صفحات سے نکل کر
ہم میں شامل ہو گیا ہے، اب اس کے کتنے نام ہیں اور کتنے پتھرے۔

بیلینے کی ان رسومات کے اس جائزے میں، جن سے اس دور کا اردو ناول عبارت ہے،
ایک اور اہم رسم کا ذکر بھی لازم ہے، اور وہ ہے، راوی یا بیان کار کا وجود۔ ناول کے ارتقاء کے
اس دور میں جو واحد راوی ممکن تھا، وہ مصنف بذات خود ہی ہے، مگر جس دہرہ میں مصنف جس
کو ہر بات سہ ہے، قصبے کی تمام تفصیلات اسکے لئے اظہر من الشمس ہیں، اگلے صرف وہی قصہ بیان
کر سکتا ہے۔ نذیر احمد اپنے ناولوں میں راوی کے طور پر موجود ہیں۔ مگر کہیں بھی اس طرح نہیں
کہ قصبے پن کا پردہ چاک کر کے ڈاؤنچی سمیٹ جھم سے سامنے آن کھڑے ہوں۔ (ان کی موجودگی کا
احساس اگر فزوں تر ہوتا ہے تو وہ کہانی کے اندر گندھے ہوئے ان کے نقطہ نظر کی وجہ سے ہے)۔
”مراۃ العروس“ کے وسط جگہ میں مصنف بیان کار کے طور پر موجود ہے۔ ”اب تم کو ایک

بڑے مزے کا قصہ سناتے ہیں جس سے معلوم ہو جائے گا کہ جہات اور بے مزی سے کیا کیا
لٹکلیں بٹختی ہیں۔“ مگر قصبے کی تفصیلات میں یہ بیان کار آنکھوں سے اونچل ہو جاتا ہے۔ یہ بکسر
غائب تو نہیں ہوتا، مگر قصبے کے بہاؤ کے رستے میں بھی نہیں آتا۔ آخر میں فصل کے آخری فقرے
میں پھر سامنے آتا ہے

”ہم کو اکبری کے لٹنے حالات معلوم ہیں کہ اگر ہم ان سب کو لکھنا چاہیں تو ایسی ایسی تین
چار کتابیں بنیں۔ مگر اکبری کے حالات پڑھنے سے کبھی تو قصہ آتا ہے اور کبھی طبیعت کو حسی ہے
اس سے اس کے زیادہ حالات لکھنے کو جی نہیں چاہتا۔ اس کی چھوٹی بہن اصغری کا حال کیوں نہ
لکھیں کہ بات بات پر پڑھنے والوں اور سننے والوں سب کا جی خوش ہو۔“
تب کہیں جا کر پوری طرح احساس ہوتا ہے کہ باتوں کے انداز میں چلنے والے قصبے کے

ہندوستانی سانچو پانزا سمجھتا تھا کہ رکارم کے لئے لڑی جانے والی پن پکیوں کی جنگ میں اس کے ساتھ دم چھلے کی طرح نگار ہے گا اس سوال کا جواب معلوم نہیں۔ کیوں کہ فور سٹر نے ناول نگاری کی اعلا تر قوتوں سے کام لے کر ڈاکٹر عزیز کی صورت میں ایک ہندوستانی کا کردار تو تخلیق کر لیا، مگر اس قوت میں کمی کی وجہ سے نذیر احمد نوبل کو صرف ایک ہندوستانی کی نظر سے دیکھ کر رہ گئے، کردار اور انسان کے طور پر نہ دیکھ سکے۔

ابن الوقت کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ اس میں نذیر احمد کے اسلوب کی خامیاں اور خوبیاں دونوں عروج پر ہیں۔ جہاں ناول کا SJUZET اپنی شرائط میں اس قدر مکمل ہے کہ اس آئیڈیالوجیکل مسئلے کو، جو FABULA کی بنیاد ہے، پوری طرح لپٹے اندر اگا کر رکھتا ہے اسی کے ساتھ ساتھ یہی مسائل ان مباحثوں کو راہ دیتے ہیں جو کرداروں کی زبان سے ادا ہوتے ہیں مگر قصے کی روانی میں رکاوٹ بننے لگتے ہیں کیوں کہ قصے کے عمل سے علیحدہ معلوم ہوتے ہیں۔ میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ ان کا جواز نہیں ہے، کیوں کہ ابن الوقت کی واردات قلبی جس CONFLICT سے عبارت ہے، وہ اس کے سامنے ان اصطلاحوں میں بھی آتی تھی۔ سیاسی اصلاح اور مسلمانوں کی صورت حال سے ابن الوقت کے دل چسپی کا تقاضا یہ تھا کہ وہ ان سارے مسائل سے ان ہی کی اصطلاحوں میں اور براہ راست نبرد آزما ہو۔ تاہم بطور ناول نگار کے نذیر احمد کی مشکل یہ ہے کہ وہ ان مباحث کو بیلینے میں پوری طرح سونے کا طریقہ نہیں نکال کر پائے۔ جس کی کمی کا سب سے زیادہ احساس "ابن الوقت" میں ہوتا ہے۔ کتاب کے آخر میں قصے کا عمل حجتہ الاسلام اور ابن الوقت کی گفتگو میں دب کر معدوم ہو جاتا ہے۔ کتاب کے اس اچانک اور کچھ بے ڈھب سے خاتمے کے بارے میں مولوی بشیر الدین احمد نے رائے ظاہر کی ہے کہ "کتاب کے آخری مضمون کے لحاظ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مضمون ناتمام ہے اور مصنف اور بھی کچھ لکھنا چاہتے تھے جس کو کسی اور وقت پر اٹھا رکھا اور جو اگر لکھا جاتا تو حصہ دوم کے نام سے موسوم ہوتا۔" بہر حال، وجہ کچھ بھی ہو، نذیر احمد ایک ناول نگار کے طور پر اس سے آگے نہیں جاسکتے تھے۔ وہ ان مسائل کو علمی گفتگو یا مباحثے کے طور پر سامنے لاسکتے تھے مگر قصے کے عمل کے ذریعے اس سے آگے نہیں لے جاسکتے تھے۔ اور پھر ابن الوقت جیسے ناول کا انہماک محلا ممکن ہی کہاں ہے؟ اس قصے کے تسلسل میں تو ہم اب تک جمعے جارہے ہیں۔ ایک انتہا کے بعد دوسری انتہا آجاتی ہے۔ انہماک خدا معلوم کب اور کہاں سامنے آئے گا۔ اور جب سامنے آئے گا تو کیا ہوگا۔

ابن الوقت اور حجتہ الاسلام اس طرح گفتگو کرنے بیٹھے ہیں کہ ہندوستان میں مسلمانوں کے تمام مسائل کا حل ڈھونڈ کر لاؤ عمل تیار ہی تو کر لیں گے۔ وہ فرقوں کے سوال پر رک جاتے ہیں اور اس مسئلے کو اس آئندہ کے لئے اٹھا رکھتے ہیں جو پھر کبھی نہیں آیا۔ اس کے باوجود ابن الوقت اور حجتہ الاسلام کی بحث ہمارے معاشرے میں بھی اور ہماری ذات میں بھی کسی نہ کسی

صورت سے جاری ہے۔ وہیظ نذیر احمد، ناول نگار نذیر احمد کو پچھاؤ کر کوئی انتہائی اور حتیٰ نتیجہ
 FINAL SOLUTION سامنے نہیں لاسکا۔ امکانات کا دروازہ ابھی بند نہیں ہوا۔ کتاب
 کی یہ صورت دوستو یفسکی کے ناولوں کی اس خصوصیت کی یاد دلادیتی ہے جس کی تحسین بافتن
 نے یوں کی ہے:

AT THE END OF DOSTOEVSKY'S NOVELS CONCLUSIVE HAS
 YET TAKEN PLACE IN THE WORLD. THE ULTIMATE WORD OF
 THE WORLD AND ABOUT THE WORLD HAS NOT YET BEEN
 SPOKEN.

THE WORLD IS OPEN AND FREE. EVERYTHING IS STILL IN
 THE FUTURE AND ALWAYS WILL BE IN THE FUTURE.

اس آخری لفظ کی تلاش نذیر احمد کو ترجمہ قرآن کی طرف لے گئی۔ ناول میں دنیا اور اس
 کے معاملات کو یوں OPEN-ENDED چھوڑنا ہی تھا، سو نذیر احمد نے یہی کیا۔ اور اب
 الوقت اس بحث کی طرح جس کے دفع کرنے کا عمل پورا نہ ہوا ہو، کتاب کے صفحات سے نکل کر
 ہم میں شامل ہو گیا ہے، اب اس کے کتنے نام ہیں اور کتنے پھرے۔

بیلنے کی ان رسومات کے اس جائزے میں، جن سے اس دور کا اردو ناول عبارت ہے،
 ایک اور اہم رسم کا ذکر بھی لازم ہے، اور وہ ہے، راوی یا بیان کار کا وجود۔ ناول کے ارتقاء کے
 اس دور میں جو واحد راوی ممکن تھا، وہ مصنف بذات خود ہی ہے، ہمہ ہیں و ہمہ داں مصنف جس
 کو ہر بات سچ ہے، قصے کی تمام تفصیلات اسکے لئے اظہر من الشمس ہیں، اسلئے صرف وہی قصہ بیان
 کر سکتا ہے۔ نذیر احمد اپنے ناولوں میں راوی کے طور پر موجود ہیں۔ مگر کہیں بھی اس طرح نہیں
 کہ قصے پن کا پردہ چاک کر کے ڈرامی سمیٹ تھم سے سامنے آن کھڑے ہوں۔ (ان کی موجودگی کا
 احساس اگر فرد تر ہوتا ہے تو وہ کہانی کے اندر گندھے ہوئے ان کے نقطہ نظر کی وجہ سے ہے)۔
 ”مراۃ العروس“ کے پہلے جملے میں مصنف بیان کار کے طور پر موجود ہے ”اب تم کو ایک
 بڑے مزے کا قصہ سناتے ہیں جس سے معلوم ہو جائے گا کہ جہالت اور بے ہنری سے کیا کیا
 تکلیفیں پہنچتی ہیں۔“ مگر قصے کی تفصیلات میں یہ بیان کار آنکھوں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ یہ یکسر
 غائب تو نہیں ہوتا، مگر قصے کے بہاؤ کے راستے میں بھی نہیں آتا۔ آخری فصل کے آخری فقرے
 میں پھر سامنے آتا ہے

”ہم کو اکبری کے اتنے حالات معلوم ہیں کہ اگر ہم ان سب کو لکھنا چاہیں تو ایسی ایسی مین
 چار کتابیں بنیں۔ مگر اکبری کے حالات پڑھنے سے کبھی تو غصہ آتا ہے اور کبھی طبیعت کوڑھتی ہے
 اس سے اس کے زیادہ حالات لکھنے کو جی نہیں چاہتا۔ اس کی چھوٹی بہن اصغری کا حال کیوں نہ
 لکھیں کہ بات بات پر پڑھنے والوں اور سننے والوں سب کا جی خوش ہو۔“

تب کہیں جا کر پوری طرح احساس ہوتا ہے کہ باتوں کے انداز میں چلنے والے قصے کے

پس پردہ کوئی ہٹا ہے جو تفصیلات کا انتخاب کر رہا ہے۔ کرداروں کی ڈوریاں ہلا رہا ہے، اور پڑھنے والوں کی رائے پر اثر انداز ہو رہا ہے۔ مگر یہ پردہ ایک لمحے کے لئے اٹھتا ہے۔ اس ایک جھلک کے بعد قصے کا اپنا آہنگ رفتار پھر اسی ڈھب پر آجاتا ہے۔ یہ آہنگ اپنی جگہ اس قدر مکمل ہے کہ جب باضابطہ اور براہ راست نصیحت کی غرض سے مصنف اس کو روکنا چاہتا ہے تو اس عمل کے لئے ایسی تاویلات ڈھونڈتا ہے جو قصے سے پھوٹتی ہوئی معلوم ہوں۔ چنانچہ اصغری کے بیاہ کے بعد ”بیانی ہوئی لڑکیوں کے لئے عمدہ نصیحت“ کا موقع آتا ہے، تو اسے نذیر احمد نے قصے میں یوں شامل کیا ہے

”اصغری کے نام شادی ہو جانے کے بعد دور اندیش خاں نے جو خط لکھا دیکھنے کے لائق ہے۔ اتفاق سے، ہم کو اس کی نقل ہاتھ آگئی تھی۔ وہ خط یہ ہے۔“

تقریباً اسی طرح کی بیانیہ ترکیب NARRATIVE DEVICE ”فسانہ بتلا“ میں استعمال کی ہے جہاں بتلا کی موت کے بعد، اس کا ایک مرثیہ کتاب کے انہام کے طور پر شامل ہے۔ مرثیہ یقیناً نذیر احمد کی اپنی تحریر ہو گا۔ لیکن کتاب میں اس طرح متعارف کرایا گیا ہے

”بتلا کے مرنے پر تاریخیں اور مرثیے تو بہت لوگوں نے کہے مگر عارف کے مرثیے کے چند بند باجربگئے ہیں، وہ ہیں۔“

تمام تر مقصد پسندی اور نصیحت کے ارادے کے باوجود، نذیر احمد کے ہاں مصنف بطور بیان کار پوری طرح فن کے تابع SUBSERVIENT رہتا ہے۔ فن کے اندر رہ کر قصے کو حرکت دیتا ہے۔ یہ بات تو سبھی کو معلوم ہے کہ نذیر احمد ناول نگاری کے فن کے ایسے جو یا اور رسیا نہیں تھے کہ اپنے مقصد سے الگ ہٹ کر اس فن کے رسوم کا پاس کرتے۔ لیکن ہر حال ناول کا فن ان کے ہاں بہتہ اور قائم بالذات ہے۔ FICTIONALITY کا پردہ ہٹا کر براہ راست موعظت بھی نہیں کرتے۔ وکٹوریہ ناول نگاروں میں۔ انتھونی ٹرولوپ (TROLLOPE) تک کے ہاں یہ عام دستور ہے کہ بیانیہ روک کر، کردار اور قصہ کے سارے لوازمات ہٹا کر براہ راست ”پیارے اور نیک سرشت قاری“ سے گفتگو شروع کر دیتا ہے اور خیالات یا نقطہ نظر کو قصے کے ذریعے ظاہر کرنے کے بجائے سیدھے سبھاؤ بیان کر دیتا ہے۔ ٹرولوپ کی اس روش پر ہمزی جیمز نے سخت اعتراض کیا ہے کہ اس طرح ناول نگار قصے کی LITERAL REALITY پر پڑھنے والے کے اعتبار کو غارت کر دیتا ہے، اور دراصل اس بنیادی کو نقصان پہنچاتا ہے کہ جس پر ناول کی پوری عمارت قائم ہے۔ نذیر احمد جب اپنی موعظت کو بھی جواز ڈھونڈ ڈھونڈ کر قصے کے اندر ملاکتے ہیں تو وہ FICTIONALITY پر اعتبار کو مزید مستحکم بنادیتے ہیں۔ اور میرے خیال میں ناول نگار کے طور پر نذیر احمد کی بھی سب سے بڑی اہمیت ہے۔

ناول کا مصنف بطور بیان کار ایک نئی صورت "افسانہ نادر جہاں" میں اختیار کر لیتا ہے جہاں وہ متن کے اندر پوری طرح جذب ہو جاتا ہے۔ اور متن سے علیحدہ اس کا کوئی وجود ہی نہیں معلوم ہوتا، گویا کہ اس کی آخری اور انتہائی حقیقت ناول کا متن ہی ہے، اس کے سوا کچھ نہیں۔ مگر "افسانہ نادر جہاں" کا مصنف / بیان کار ہے کون؟ یہ سوال بھی اس ناول کی لذت انگیز حاکمیت کا ایک حصہ ہے۔ اس کا ناول نگار جو بھی ہو، قصے کا بہت ہی واضح بیان کار موجود ہے، جس کا تعارف کتاب کے سرورق سے ہی ہو جاتا ہے

"کتاب لا جواب یعنی عریضہ، طاہرہ و صحیفہ، نادرہ دل چسپ اور سچا افسانہ محاورات اور روزمرہ کا خزانہ فصاحت کا معدن سلاست کا مخزن قابل زیارت ہر پیر و جوان الموسوم یہ افسانہ نادر جہاں جس کو طاہرہ، بیگم الملقبہ یہ نواب فخر النساء نادر جہاں، بیگم صاحبہ نے کمال فطانت و ذہانت اور بڑی جاں فشانی اور محنت سے مرتب فرمایا تھا۔۔۔"

مصنف کے طور پر اس کی شناخت کے بعد طاہرہ، بیگم سے ہم فوراً ہی قصے کی بیان کار کے طور پر ملتے ہیں۔ طاہرہ کے عریضے کا، جو کتاب کا سر آغاز ہے، حوالہ دیا جا چکا ہے۔ وہ یوں ختم ہو کر قصے کی ابتداء کرتا ہے

"نور خست کی آخری بندگی لو اور سرے سے میری کہانی سنو، رباعی

| | | | | | |
|---------|------|-------|-------|-------|------|
| لو | کہتی | ہے | طاہرہ | کہانی | اپنی |
| دکھلاتی | ہے | آشفٹہ | بیانی | اپنی | |

وہ ہو کہ نہ ہو تم سے ملے یا نہ ملے

چھوڑے جاتی ہے یہ نشانی اپنی

پیاری بی بیو! میں تمہاری نئی لونڈی ایک غریب خاندان کی لڑکی ہوں۔ میرا نام میری سگی ماں نے نادر جہاں اور عرف طاہرہ مقرر کیا تھا۔ عرت دینے والے بزرگوں نے جس کے ساتھ بیگم ملا کر طاہرہ، بیگم اور نادر جہاں بیگم کر دیا۔ خدا بخشے میرے والد نے اولاد کی تمنائیں مدتوں انتظار کرنے کے بعد دوسرا عقد ایک سید بزرگ کی صاحب زادی سے کیا۔ ان کی پہلی بیوی، ہماری دوسری ماں، بڑے مال دار گھرانے کی تھیں۔ خوب دان جیز لائیں، سارا گھر بھر دیا۔ میری ماں امام ضامن کا پیسہ لینے والے کی بیٹی، محتاج گھر کی لڑکی تھیں۔ تھوڑے دن تو اس دوسری شادی کی خبر پہلی ماں جان کو بالکل نہ ہوئی اور ابا جان نے راز چھپانے میں ان کی خاطر اور خیال سے کوشش بھی بڑی کی۔ لیکن سال نہ پلٹنے پایا تھا کہ گل کھلا اور راز کھلا جس کا خاص سبب میں بختاورد قدم تھی....."

یوں اس قصے کی ابتداء ہوتی ہے جسے اردو نثر کے بیش قیمت نمونوں میں، اور اردو ناول

کے اہم تر کارناموں میں سے ایک سمجھنا چاہئے۔ ”اٹھانہ، نادر جہاں“ ہر اعتبار سے غیر معمولی کتاب ہے۔ اپنے مواد پر اس کی حیرت انگیز گرفت کا مقابلہ ---- درون خانہ اختلافات اور ان سے گزر کر پلنے بڑھنے والی ایک عورت کا شخصی ماحول، یعنی گہرا آئینہ کے اندر کا تجربہ ”اندر والی“ کی زبانی، اس AUTHENCITY اور کمال ہمز کے ساتھ بیلنے میں ڈھال دیا ہے۔۔۔ اگر کسی چیز سے ہو سکتا ہے تو لہجے کی وہ کامیابی ہے کہ اس عورت کے کردار کو کس مہارت کے ساتھ بیلنے کی بنیاد بنایا ہے۔ گویا تجربہ اور زبان دونوں کو بڑے اہتمام سے ایک دوسرے کے لئے تیار کیا گیا ہے۔ طاہرہ بیگم کا کردار ایک پوری، باقاعدہ شخصیت کے طور پر سامنے آتا ہے اور بیلنے میں اس شخصیت کی انفرادی آواز کی کھنک اس قدر صاف سنائی دیتی ہے کہ پہلی بار یہ کتاب پڑھنے پر روجھناؤلف کی ”اے روم آف ونزاون“ میں نسوانی تجربے اور اس کے ادبی اظہار کی تمام گفتگو، آج کل کی فیمینس رائٹنگ جو شعوری طور پر ایک ”گوئیگی اور محکوم اکثریت“ کے لئے اظہار کے راستے کھول رہی ہے، اور عورتوں کی یادداشت کے حوالے سے ORAL HISTORIES کی دستاویز کی صورت میں جمع کرنے کی کوششیں یاد آئے چلی گئیں، اور اگر کوئی مشکل محسوس ہوئی تو بس اتنی کہ اس کتاب میں اس لہجے کو کچھ زیادہ ہی کامیابی سے بروئے کار لایا گیا ہے۔ اتنی کامیابی کے ساتھ کہ یہ افسانوی ARTIFACT معلوم ہوتا ہے، جس کا مقصد ”طاہرہ دیوی شیرازی“ یا قمر زمانی بیگم کی طرح فریب دی اور ادبی مضمون بازی نہیں ہے بلکہ اصلی اور قرار واقعی ناول میں ایک مخصوص لہجے کی باز آفرینی ہے، جو کہ افسانوی ادب کی ایک جائز اور محترم غرض غایت ہے۔ اسے سوانح عمری کے طور پر لکھا گیا ہے، اور نہ صرف یہ بلکہ اردو سوانح میں اس نوع کا کوئی نمونہ نہیں ہے، تفصیلات کی تکمیل سے سوانح کے ہمائے ذہن ناول کی طرف جاتا ہے کہ اس وقت موجود اصناف میں سے صرف ناول ہی میں حقیقی زندگی کو اس کی ان تفصیلات کے ساتھ پیش کیا جاسکتا تھا۔ مصنف کے بارے میں کار اشتباہ متن کی حد تک ایک ہی ہے، اور وہ یہ ہے کہ دیہاچے میں مرزا عباس حسینی ہوش کو اپنا استاد بتایا گیا ہے اور دیہاچے کی حد تک ان سے مدد لینے کا اقرار کیا ہے

”آگو میں ٹوٹی پھوٹی پڑھی لکھی تھی لیکن نہ تصنیف کے قابل اور نہ تالیف کے لائق۔ سچ کہوں یہ بوجھ مجھ سے نہ اٹھ سکتا تھا۔ خدا بھلا کرے میرے استاد مرزا محمد عباس حسینی صاحب ہوش کا، جنہوں نے تمہارے درد سے میرے دل کو دکھایا اور یہ نسخہ لکھوایا۔ انہیں کے تصدیق سے مجھے غیرت آئی۔ انہیں کی بدولت تم نے یہ دولت پائی۔ انصاف اور قدر سے دیکھو اور پرکھو گی تو ان دو رسالوں کو دو خزانے پاؤ گی جن کے گرے پڑے جو بہر، بھولی ہسری باتیں بھی، دل میں رہ جانے سے مالا مال ہو جاؤ گی۔ تمہاری محبت کی دھن میں نشتم پشتم میں نے یہ دونوں حصے تو لکھ ڈالے، لیکن دیہاچے پر پہنچ کے اٹک گئی۔ منزل کے قریب تھک گئی جو لکھا تھا ترتیب دیا، جوڈ

کانٹھ کر مرتب کیا۔ چوٹی کا مضمون جوڑی کی مول چیز (دیباچہ) کو دیکھتی ہوں، بالکل کچھ نہیں، الٹ پلٹ کر کئی دفعہ لکھا، مگر پسند نہ آیا۔ اونچا نہ کر سکی۔ ہزار زور لگایا۔ آخر کو چپ نہ رہی۔ استاد سے یہ دل کی بات کہی کہ لیجئے کتاب تو بن گئی، مگر سر نہیں۔ سر اسر عیب ہے، ہمز نہیں۔ تک سک سے درست کر دیجئے، تصویر میں رنگ بھر دیجئے۔ انہوں نے طلب فرما کر قلم اٹھا کر کچھ لکھا کچھ بنایا کچھ گھٹایا کچھ بڑھایا، پھر اکو خبر کیا اور سر سے ادھر کیا، آخر کی بھرتی نکالی، فقرہوں میں جان ڈالی، طول کو کم کیا، فضول کو قلم کیا، کانٹے پھینک دیے پھول چن لیے۔ جو کلام وہ چور کے ہاتھوں کی طرح کٹنے ہی کے قابل تھا۔ جو بنایا وہ نور و ضیا میں تصویر ماہ کامل۔ رنگ بھر کر زور دکھایا۔ طبیعت سے باخ لگایا۔ اب خطا کی جگہ صواب ہے، اور چراغ کے مقام پر آفتاب۔ وہ زمانی بات چیت تھی۔ یہ مردانی بول چال ہے، وہ جادو تھا یہ محرطال ہے، عیسیٰ بھی ہوئی عبارت تھی اب کبھی ہوئی فصاحت۔ میں نے بگاڑا، انہوں نے بنایا۔ ساری کتھی کو سلجھایا۔ نہ وہ اس طرح دیباچہ میں محنت فرماتے، میرا بگڑا کلمہ بناتے، نہ میری محنت ٹھکانے لگتی، دل کی کلی کھلتی۔۔۔۔۔

یہ استاد جن کے ذکر کے لئے اس قدر اہتمام کیا گیا ہے، ہمارے نقادوں کے نزدیک تو ایک MINOR ناول نگار ہی ہئیں گے جو زیادہ سے زیادہ سرسری اور کچھ DISPARAGING سے تذکرے کے مستحق ہیں۔ حالانکہ ان کا ناول ”رابطہ ضبط“ بہانے خود توجہ طلب ہے۔ اور پھر یہ دیباچہ ان کی اصلاح کو جس قدر اہمیت دے رہا ہے، وہ تعجب خیز معلوم ہوتی ہے۔ مصنف کی محولہ بالا عبارت بھی ایک مسئلہ اپنے اندر پنہاں رکھتی ہے۔ اگر ہوش لکھنوی نے اس دیباچہ پر نظر ثانی کی، جیسا کہ مصنف اس قدر احسان مندی کے ساتھ اصرار کر رہی ہے، تو پھر ان عبارتوں کو قلم زد کیوں نہ کر دیا؟ دیباچہ کے بارے میں لکھا گیا ہے کہ اس میں مردانی بول چال ہے، لیکن اس عبارت سمیت ”عرفہ۔ طاہرہ“ کا آہنگ اور اسلوب باقی کتاب کا سا ہے، اور قصبے کے باقی حصے سے اس قسم کا کوئی فرق نہیں نظر آتا کہ کسی دوسرے قلم کی ترمیم و تنسیخ کا احساس ہو۔ اس لئے ذہن میں سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ مدح سرائی کون کر رہا ہے، کس مقصد کے لئے ہے اور اس سے ناول نگار کے بارے میں کیا اندازہ ہوتا ہے۔ ان سوالوں کا براہ راست کوئی جواب متن سے نہیں ملتا۔ اس لئے کہ قصبے کا سارا تانا بانا طاہرہ بیگم کے وجود کے گرد قائم ہے۔ اگر وہ ”زندگی کے حجم سے بڑی“ (LARGER THAN LIFE) معلوم ہوتی ہے، تو اسے افسانویت کی کامیابی پر محتمل کیا جاسکتا ہے۔

کتاب کے خاتمے پر کار پردازان مطبع کی جانب سے جو عبارت ہے، اس میں مصنف کا تعارف ایک بار پھر کرایا گیا ہے ”مصنفہ محذره کا نام نانی واسم گرائی حفت ماب عصمت قباب عالمہ فاضلہ جناب طاہرہ بیگم الملقبہ بہ نواب فخر النساء نادر جہاں بیگم صاحبہ ہے۔۔۔۔۔“ اس یقین دہانی کے باوجود یہ حفت ماب مصنفہ محض ایک خیالی افسانہ ہے، اور ناول کے SJUZET کا

ایک شاخسانہ جسے بیانیہ کی DEVICE کے طور پر تیار کیا گیا ہے۔ اس بارے میں علی عباس حسینی کی شہادت کو کافی سمجھنا چاہیے

”افسانہ نادر جہاں یا افسانہ طہرہ پر نادر جہاں کا نام بطور مصنفہ طبع ہے۔ لیکن مصنفہ نے مقدمہ کتاب میں اس کا اقرار کیا ہے کہ اس کی اصلاح مرزا عباس حسین ہوش نے کی ہے۔ میں نے ہوش کے جملے والوں سے افسانے کی تصنیف کی، تحقیق کی تو معلوم ہوا کہ نادر جہاں کا نام فرضی ہے اور اصل میں یہ ناول بھی مرزا صاحب ہی کا کارنامہ ہے۔ ان راویان محترمہ سے شیخ ممتاز حسین عثمانی مرحوم، مدبر اودھ پنچ اور مرزا محمد عسکری، بی۔ اے، مترجم تاریخ اردو، دو ایسے موثق شاہد تھے جنہوں نے میرے لئے شک کی کوئی گنجائش نہ چھوڑی۔“

تو گویا یہاں کے محو جہارت کے مصنف بھی ہوش خود ہی تھے۔ اپنے قلم اصلاح کا اس قدر مفصل ذکر کر کے کیا وہ یہ اشارہ دے رہے تھے کہ یہ قلم باقی کتاب پر بھی چلا ہے۔ ایک فرضی مصنفہ کے فرضی مسودے پر اصلاح دینے کا ذکر کر کے وہ بورغیس کے انداز کا کوئی افسانہ تخلیق نہیں کر رہے، بلکہ ایسا بیان کار راوی بھی تخلیق کر رہے ہیں جو اپنی افسانویت میں اس قدر راجح ہے کہ قصے کو پوری طرح سنبھال لینے کے ساتھ ساتھ، ناول کے متن سے باہر نکل کر ناول نگار کی شناخت کو بھی APPROPRIATE کر سکتا ہے۔ اولیت اور اہمیت ہے تو ناول کے اندر کار کردگی دکھانے والے بیان کو۔ ناول نگار بطور مصنف بیان کار کا ایک ذیلی فنکشن بن گیا ہے، ناول نگار کو بیان کار نے اس پر کاری اور کامیابی کے ساتھ SUBSUME کیا ہے کہ اس کتاب کو اردو کے اہم ترین ناولوں میں سے ایک شمار کرنا چاہئے۔

شاید بیان کار کے خود مکتبی و خود مختار ہونے کی یہ کامیابی کچھ زیادہ ہی آگے نکل گئی کیوں کہ اب اس کتاب کے ساتھ ایک تحقیق طلب اسرار بھی ہے۔ اب میرے لئے یہ کہنا مشکل ہے کہ اس کتاب کے ساتھ ہمیشہ کے لئے وابستہ ہو جانے والا ناول کی شناخت کا معمر زیادہ حیران کن ہے یا اس کتاب کی موجودہ گم نامی کے اسباب۔ معاصر افسانہ نگار یا نقاد تو خیر اس کا کیا ذکر کریں گے۔ ڈاکٹر میر مسعود نے چند ایک تحقیقی مقالوں میں اس کو بطور حوالہ جاتی سند استعمال کیا ہے۔ میرے ایک استفسار کے جواب میں انہوں نے اس کتاب کے بارے میں چند تفصیلات اور فراہم کی ہیں: ”تو آپ کو بھی ”افسانہ نادر جہاں“ نے گرفتار کر لیا، جی ہاں، یہ میری پسندیدہ کتاب ہے۔۔۔ مکالمے اور کردار نگاری میں کم کتابیں اس کے مقابل بٹھرسکتی ہیں۔ وبائی بخار کا بیان آپ کو بھی پسند آیا ہوگا۔ اصلاحی جذبے کے جوش و خروش کے باوجود اس کتاب میں سحر کی کیفیت ہے۔۔۔ مصنف، کتاب کا حال نہیں معلوم۔ پبلے ایڈیشن میں (۱۸۹۳ء) انہیں مکان نمبر ۳۵، جھوانی ٹولا، لکھنؤ کی سائنس بتایا گیا ہے۔ مجھے خیال آتا ہے کہ عباس حسین ہوش کا مکان بھی جھوانی ٹولے میں تھا۔ نواب خزانہ نام ایسا ہے جس سے گمان ہوتا ہے کہ کوئی معزز اور رئیس خاتون ہوں گی

لیکن پہلے ایڈیٹن میں "فہرست اسماء حضرات کی جنہوں نے۔۔۔ اس کتاب کی ترمیم و تالیف میں مدد دی اور اعانت کی ہے" شامل ہے۔ ان میں مہاراجا غمود آباد، نواب بہرام الدولہ (حیدر آباد)، اصغر علی (محمد علی)، تاجر عطر وغیرہ کے سے پیسے والوں کے علاوہ میر نفیس فرزند میر انیس وغیرہ سائیس لوگ ہیں جنہوں نے دس دس پندرہ پندرہ روپے دیے ہیں۔ ظاہر ہے یہ صورت حال کسی ممتاز خاتون سے میل نہیں کھاتی۔ والد مرحوم کا کہنا تھا کہ یہ کتاب عباس حسین ہوش لکھنوی کی لکھی ہوئی ہے۔ ہوش بڑے باکمال مگر پریشان حال شاعر اور نثر نگار تھے۔ ان کی مثنوی "تفسیر حلفت" میں لکھنوی خواہمین کی گفتگو قلقل کی مثنوی "طلسم الفت" سے بہتر نظم ہوئی ہے۔ ان کا ایک بہت ضخیم ناول (سات آٹھ سو صفحوں کا، دو حصوں میں) "رہب ضبط" ہے۔ کوئی پینسٹھ سال پہلے والد مرحوم نے ہوش کی بیوہ سے ان کا حق اشاعت خرید کر اسے چھاپ دیا تھا۔ معاہدے کا کاغذ میں لے کر لکھن میں دیکھا تھا۔ خاتون کا نام یاد نہیں رہا لیکن یہ یاد آتا ہے کہ انہوں نے "افسانہ نادر جہاں" کا حق اشاعت بھی والد صاحب کو فروخت کرنا چاہا تھا یا شاید کر دیا تھا اس لئے کہ میں نے دونوں کتابوں کا نام ساتھ ساتھ سنا تھا اور "افسانہ نادر جہاں" کم عمری ہی میں پڑھ ڈالا تھا۔ "رہب ضبط" میں طول کلام بہت ہے اور وہ کوشش کر کے بنائی ہوئی داستان معلوم ہوتی ہے۔ نادر جہاں النبی (بے جا طوالت ہوتے ہوئے بھی) خامے کی چیز ہے۔ اس میں WOMENS NARRATIVE اور WOMEN & MEMORY والی بات آپ نے بہت عمدہ نکالی ہے۔ اس میں بہت مقامات ایسے ہیں جو کسی مرد کے ذہن میں آنا مشکل ہیں، اس سے خیال ہوتا ہے کہ یہ کسی عورت کی حقیقی داستان حیات ہے۔ ہوش نے اس میں اضافے کر کے اصلاح کے طوفان کھڑے کر دیئے ہیں اور اسے "واسطے تعلیم طرز معاشرت اور فائدہ۔۔۔ محذرات عصمت و طہارت کے" اور "ترویج مدارس نسواں کے لئے" مطبوعہ بنا دیا (یہ خرابی ڈبٹی نذیر احمد کی لائی ہوئی ہے)۔ اچھے لکھے میں بتایا بھی گیا ہے کہ یہ آپ جتنی ہوش کے اصرار پر لکھی گئی ہے ظاہر یہ کیا گیا ہے کہ ہوش کی اصلاحیں دیباچے تک محدود ہیں، لیکن دیباچے اور اصل کتاب کا اسلوب یکساں ہے۔

(مکتوب بنام آصف فرخی، ۲۷ ستمبر ۱۹۹۰ء)

"افسانہ نادر جہاں" پیچیدہ RESPONSES پیدا کرنے والی کتاب ہے۔ ہمارے نقادوں نے اگر اسے نذیر احمد کی اصلاح نسواں کا لکھنوی روپ اور ہوش کو کبھی نذیر احمد کا اور کبھی سرشار کا انتقال (ڈاکٹر احسن فاروقی کے الفاظ میں) قرار دیا ہے تو اس سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ اس عہد کے اردو ناول کی تنقید اور تاریخ ہمارے ہاں اب تک گنتی ناپائیدار بنیادوں پر قائم رہی ہیں۔

قیسے کے بیان میں پوری طرح تحلیل ہو جانے والے بیان کاو کے ذریعے "افسانہ نادر جہاں"

جہاں نے اپنی مخصوص کامیابی حاصل کی ہے کہ اس نے اس کے کادرون خانہ رخ دکھا کر تصویر کو مکمل کیا ہے جس کا رنگ بزم "امراؤ جان ادا" میں نظر آتا ہے۔ امراؤ جان ادا کی AUTHENTICITY میں بھی اس کے بیان کار کے کردار اور قصے سے اس کے خصوصی تعلق کا دخل ہے۔ یہاں بیان کار قصے کا جزو ہی نہیں بنتا، بلکہ بڑی حد تک خود قصے کا تخلیق کردہ، یا بیلنے کا CONSTRUCT ہے۔ قصہ ہم تک مرزار سوا کی زبانی پہنچتا ہے، مگر وہ اس طرح قصے کے مرکزی کردار نہیں ہیں کہ جس طرح "افسانہ نادر جہاں" میں بیان کار نادر جہاں اپنی ہی کہانی کا محور ہیں۔ مرزار سوا وہ زاویہ ہیں جس سے ہم امراؤ جان ادا کی FABULA کو پورے تناظر میں دیکھتے ہیں۔ مرزار سوا، اردو کے غالباً سب سے زیادہ معروف بیان کار ہوں گے۔ ہم میں سے بھلا کون وہ اہل انداز یہ بھول سکتا ہے کہ جس میں دوستوں کی بے تکلف محفل میں شعر خوانی پر ایک نسوانی داد و تحسین کی آواز شامل ہو جاتی ہے، اور پھر بڑوس کی دیوار کے ادھر سے بی امراؤ جان کی آواز آتی ہے جس سے مرزار سوا کی یاد دہانی بھی ہو جاتی ہے اور تمدید ملاقات بھی۔ یہ قصہ بذات خود اتنا دل چسپ ہے کہ ہم تھوڑی دیر کے لئے یہ بھول جاتے ہیں کہ یہ اصل قصے کا محض فریم ورک ہے، اور اس اصل قصے کو، یعنی امراؤ جان ادا کی سوانح کو، انگیت کرنے کا ایک وسیلہ۔ مرزار سوا کے کردار کا ناول کے پلاٹ میں بڑا واضح اور طے شدہ فنکشن ہے جو SJUZET کو متعین کرنے میں خاص طور پر سامنے آتا ہے۔ اور اس کردار کو بھی ناول نگار کی فنی مہارت کا ایک حصہ سمجھنا چاہئے۔

بد قسمتی سے اردو تنقید نے اس کردار کو محض اس کی FACE VALUE پر لیا ہے، اور مصنف کی اپنی شخصیت کے طور پر تسلیم کر لیا ہے۔ اور چونکہ مرزار سوا کو حقیقی شخص سمجھ لیا گیا ہے، اس لیے امراؤ جان کا بھی ایک حقیقی شخصیت ہونا منطقی نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ لکھنؤ میں اس نام کی کوئی شخصیت گزری ہو۔ اور کسی دن کوئی محقق ان کے وجود اور عدم کی بحث کو حتیٰ ثبوت کے ذریعے منطقی انہام تک پہنچا بھی دے۔ مگر تھوڑے سے تجسس کے سوا، مجھے اس تمام بحث سے کوئی دلچسپی نہیں ہوگی۔ تاریخ کے صفحات میں تحقیق کے زور پر زندہ ہو جانے والی امراؤ جان کبھی بھی میرے لیے اتنی حقیقی شخصیت نہیں ہو سکتی جتنی کہ اس ناول میں ہے۔ شخصیت پر مبنی ہونے کی اس بحث کی تحقیقی اور سوانحی اہمیت اپنی جگہ جتنی بھی ہو اس پر ضرورت سے زیادہ اصرار، بلکہ جس طرح ہمارے تنقید کا وسیلہ رہا ہے کہ صرف اسی پر "ارتکاز"، ناول نگار کے عمل اور اس کے استعمال کردہ فنی DEVICES کی تحسین سے توجہ ہٹا دیتا ہے۔ نقصان بہر صورت ناول نگار کا ہوتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم اس کے پیچیدہ ذہنی عمل کی نفی کر کے اسے محض سوانحی حوادث کا وقائع نگار سمجھنے پر مصر ہیں۔ اور یہ سلوک اس کتاب کے ساتھ ہوا ہے جسے ہمارے نقاد بالعموم اردو کا بہترین ناول قرار دیتے آئے ہیں۔

مرزا رسوا کو بیک وقت کردار اور ناول کا بیان کار بنا کر ناول نگار نے جو پیچیدہ فنی ترکیب برتی ہے، اس سے ناول کی افسانویت FICTIONALITY کی نفی نہیں ہوتی، جس طرح بعض نقادوں نے اس کو واقعیت کا پردہ سمجھ کر ہٹانے کی کوشش کی ہے، بلکہ اس کے ذریعے سے افسانویت کے تشابہ VERISIMILITUDE کو گہرا، اور قرین قیاس بنایا ہے، اور اس سے ناول کے SJUZET میں کئی ایک فنی مقاصد حل کیے ہیں۔ ناول کی تکنیک میں خاصہ تداومت پسند ہونے کے باوجود علی عباس حسینی نے بدیہی طور پر اس فنی مہارت کو پہچان کر اس کی طرف اشارے کیے ہیں، گو انہیں مرزا صاحب کی اپنی شخصیت کا پرتو ہی نگاہ ہے اور سوانے اس ناول میں اپنی شخصیت کو داخل کر کے بڑا لامدہ اٹھایا ہے۔ پوری تصنیف حقیقت کا آئینہ ہو گئی ہے۔۔۔۔۔ مرزا صاحب نے اپنے ذمے اس دل چسپ کہانی کے سننے والے مختصر نویس کا کام لیا ہے۔ امراؤ نے سارا قصہ انہیں کو مخاطب کر کے کہا ہے۔ مرزا صاحب نے اس سلسلے میں فنی حیثیت سے بڑے بڑے فائدے اٹھائے ہیں۔ جہاں انہیں کسی جذبے کا تجزیہ کرنا ہوا کسی خیال کی باریک گہرائیوں میں پہنچنا ہوا، انہوں نے امراؤ سے حد درجہ دل چسپ سوالات کرنا شروع کر دیے اتنا ہی نہیں بلکہ شروع سے آخر تک ان کی موجودگی کی وجہ سے سارے قصے میں جا بجا ایک ایسی ہی ظرافت موجود ہے۔۔۔۔۔ "قصے کے بیان کار کا ایک جانی پہچانی (یا جانی پہچانی معلوم ہونے والی) شخصیت ہونا ناول کے ان شرائط وجود کے لیے ضروری ہے جو مصنف قائم کر رہا ہے۔ اس سے پہلے میں ایک مکالماتی انداز ہے جو قربت یا INTIMACY کی فضا کو اجاگر کر رہا ہے، جس کا سبب مرزا رسوا اور امراؤ جان کے درمیان دبی دبی سی وہ آنچ ہے جس کو مصنف نے کہیں بھڑک کر شعلہ بننے دیا ہے نہ کسی جستجو میں اس راکھ کو کریدیا ہے۔ یہ مصنف کی ہزمندی ہے کہ اس آنچ کی تپش کو پوری طرح قابو میں رکھا ہے جس کی وجہ سے اس کا تاثر دوچند ہو جاتا ہے۔ یہ کیفیت کہیں بھی EROTIC نہیں بنتی مگر جلد ہا حسنیاتی SENSUOUS ہو جاتی ہے۔ لودینے لگتی ہے۔

مرزا رسوا اس ناول میں ایک اور اہم فریضہ سرانجام دے رہے ہیں۔ اس سے ناول میں ایک نقطہ نظر، یعنی BOOTH اور دوسرے نقادوں کی اصطلاح میں POINT OF VIEW قائم ہوتا ہے، اور مصنف ان کے ذریعے سے پہلے میں IRONY پیدا کرتا ہے۔ یہ وہی عنصر ہے جسے حسینی صاحب نے ظرافت کا نام دیا ہے۔ امراؤ جان کے سوانچی پہلے میں سوالات، تبصرے یا فقرے کے ذریعے مرزا رسوا کا کردار، پہلے کا COUNTER POINT ہی نہیں پیدا کر رہا ہے بلکہ پورے پہلے کے لیے IRONY کو بروئے کار لا رہا ہے۔ نقطہ نظر اور IRONY جدید ناول کے فنی لوازمات سمجھے جاتے ہیں، مگر ان کا استعمال جس طرح سے "امراؤ جان ادا" میں ہوا ہے، اردو کے کسی اور ناول میں، کیا جدید اور کیا قدیم، نظر نہیں آتا۔ اور ان دونوں لوازمات کا وسیلہ یا INSTRUMENT وہ کردار ہے جسے مصنف نے مرزا رسوا کا نام دیا ہے۔

مرزا رسوا کی بنیاد مصنف کے سوانح پر ہو، اسے مصنف کی شخصیت کا ایک روپ PERSONA سمجھا جائے یا لاشعور سے نکل کر آیا ہو ALTER - EGO، تحلیل نفسی کی روشنی میں لائوس خیال جو بھی کرشمے دکھائے، اس کو ایک FICTIONAL DEVICE کے طور پر بھی دیکھنا چاہئے۔ مصنف نے اس سے بعض بڑے پیچیدہ فنی مقاصد حاصل کیے ہیں، اور اسی لیے اسے خاص تراش و تراش اور محنت کے بعد بنایا ہے۔ مصنف کے پہلے ناول "افسانے راز" (۱۸۹۶ء) میں وہ خاصے TANTALIZING انداز میں بیلنے میں داخل کیے جاتے ہیں۔

"مرزا رسوا صاحب، یادش بخیر۔ جن کے افادات سے، ہمیں اس کتاب کے لکھنے میں بہت مدد ملی ہے، جیسا کہ ناظرین کو وقتاً فوقتاً معلوم ہوتا رہے گا، خود ایسے شخص میں جن کا افسانہ لکھنے کے قابل ہے مگر بالفعل اس کی اشاعت منظور نہیں۔"

فنی حربے کے طور پر تخلیق کیا ہوا یہ کردار نہ صرف خود ایک شناخت حاصل کر لیتا ہے، بلکہ مصنف کی اپنی شناخت پر اس طرح حاوی ہو جاتا ہے کہ اسے اپنی ایک ذیلی شخصیت بنا کر رکھ دیتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اب وہ ایک خود مختار وجود ہے جو ایک متن سے نکل کر دوسرے متن تک پھیل سکتا ہے، بلکہ اپنے اظہار کے لیے علیحدہ بیان کا ڈول ڈال سکتا ہے۔ مسعود حسن رضوی ادیب نے رسوا پر اپنے ایک مضمون (مشمولہ "لکھنویات ادیب") میں پورے فیصلہ کن انداز میں لکھ دیا ہے

"یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ "ہراؤ جان ادا" لکھنے کے بعد مرزا صاحب نے ایک دوسرا ناول "فسانہ مرزا رسوا" کے نام سے شائع کیا اور اس پر "مصنف ہراؤ جان ادا" لکھ دیا اور اس طرح یہ ظاہر کیا تھا کہ مرزا رسوا نے ہراؤ جان کے حالات طشت از بام کر دیئے تھے، اس کے جواب میں ہراؤ جان نے مرزا رسوا کا کچا چھٹا پیش کیا ہے، مگر حقیقت یہ ہے کہ نہ یہ کتاب ہراؤ جان نے لکھی ہے نہ وہ مرزا رسوا نے، دونوں کے مصنف مرزا محمد بادی ہیں۔"

ادیب کے اس بیان سے سوانحی مسئلہ کسی قدر حل ہو جاتا ہے۔ اب ضرورت اس بات کی ہے کہ اس کو فنی و تکنیکی مسئلے کے طور پر دیکھا جائے کہ مصنف نے کس طرح ایسا بیان کار تخلیق کیا ہے جو ایک متن میں بیلنے کا فریم ورک فراہم کر رہا ہے اور دوسرے متن میں بیلنے کا مرکز۔ مصنف کی اپنی شخصیت کا ڈرامہ، جدید لاطینی امریکی ادب کے بے حد باکمال اور مختلف فنی DEVICES کے ماہرانہ استعمال میں طاق ناول نگار حلیو کور تازر کے AUNT JULIA & THE SCRIPT WRITER کی یاد دلاتا ہے۔ اس ناول میں آنت جو لیا کی طرف سے ایک کتاب شائع ہوئی ہے۔ جس میں مصنف کی پہلی بیوی نے شکایت کی ہے کہ جو لیا کور تازر نے سارے راز طشت از بام کر دیئے ہیں اور اس لیے جواباً اس کا اپنا کچا چھٹا پیش کیا

اتا ہے۔ کور تازر کے معاملے میں بیان کار اور جواب بیاں دونوں واقعی صورت حال پر مبنی ہیں، اور مرزار سوا کے معاملے میں واقعاً مصنف کے BREACH OF CONFIDENCE در انتقامی جواب سے عبارت ہیں، تاہم "مرزار سوا" کا کردار مصنف کے قلم سے پھیل کر خود اس پر پوری طرح حاوی ہو جاتا ہے۔ یہ افسانوی ادب کی جانی پہچانی DIVICE ہے، اور اسے اسی ور پر دیکھنا اور جانچنا چاہئے۔۔۔ یعنی مرزا محمد باوی کی اصلی، واقعی زندگی سے مہلت سے بڑھ ر، ان کی فنی مہارت، اور ناول کی تکنیک کے طور پر، جس کا تعلق جدید تنقید میں استعمال ونے والی، اصطلاح "درائے افسانہ" METAFICTION سے بنتا ہے۔ مصنف، اپنی مانیوت کو محض توہم کا کارخانہ قرار دے کر اس کی FICTIONALITY اس طرح EXPOSING تو نہیں کرتا ہے اردنگ جوف میں (GOFFMAN) کے الفاظ میں BREAKING FRAME اور ردی ہئیت پرستوں کی اصطلاح میں THE DEVICE کہا جاسکتا ہے "ذات شریف" کے دیباچے میں مرزا محمد باوی اپنے ناولوں و "موجودہ زمانے کی تاریخ" کہتے ہیں، اور "امراؤ جان ادا" میں ایک جگہ عام ناولوں کی "مصنوعی بان" کی بے لطفی اور "لہل زبان کی اصلی بولی چال کی خوبی" کا ذکر کرتے ہیں۔ کرداروں کی فسانویت کی طرف توجہ مبذول کراتے ہوئے اور کبھی انہیں تاریخ کے طور پر پیش کرتے ہوئے مصنف واقعیت پسند افسانوی ادب کی ان روایات کی پیروی کر رہا ہے جسے ڈیوڈ لاج نے "درائے فسانہ" METAFICTION کا نام دیا ہے۔ لاج کے مطابق یہ تصور خاص طور پر اس لئے طے شد ثابت ہو رہا ہے کہ واقعیت پسندی کے وسائل کو مزید کھنگالتے رہیں اور ساتھ ساتھ یہ بھی سلیم کر لیں کہ یہ محض رسمیاتی ہیں۔ ڈیوڈ لاج کے یہ الفاظ تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرزار سوا کی سائل کو سامنے رکھ کر لکھے گئے ہیں۔

NEED ONE SAY THAT THE MORE NAKEDLY THE AUTHOR APPEARS TO REVEAL HIMSELF IN SUCH TEXTS, THE MORE INESCAPABLE IT BECOMES, PARADOXICALLY THAT THE AUTHOR AS A VOICE IS ONLY A FUNCTION OF HIS OWN FICTION, A RHETORICAL CONSTRUCT, NOT A PRIVILEGED AUTHORITY BUT AN OBJECT OF INTERPRETATION?۔

مرزا محمد باوی نے اپنے لئے جو فن منتخب کیا، اس کی اندرونی و صنفی خوبیاں انہیں ایسے ہی مادیدہ مقامات کی طرف لے گئیں۔ مرزار سوا، جو ناول کا مصنف معلوم ہوتا ہے، دراصل اسی مصنف کی تخلیق ہے جو پوری طرح سامنے آتا ہے تو اپنے اسی عکس کے طور پر۔ یہ افسانویت کا اعجاز ہے کہ بجائے اس کے کہ وہ مصنف کی تخلیق معلوم ہو، خود مصنف اسی کی تخلیق معلوم ہوتا ہے۔ "مرزار سوا" بیان کار کی خود مختاری کا ایسا مکمل تخلیقی استعارہ ہیں۔۔۔ ان کی علامتی حیثیت کا

ایک ہلکا سا پر تو ضمیر الدین احمد کے افسانے "نقشہ فریاد" کے مرکزی کردار میں نظر آتا ہے۔۔۔ جو اردو ناول کا ایسا آئیڈیل ہیں جہاں تک کسی اور مصنف کو پہنچنا نصیب نہیں ہوا۔ اور لوگ تو تینے میں عکس دکھاتے ہیں، جہاں عکس سے آئینہ ہو یا ہوا جا رہا ہے

انیسویں صدی کے اواخر میں کس طرح مختلف عناصر میں ظہور ترتیب سے اردو ناول تشکیل پذیر ہوا، اور اس کا DISCOURSE قائم و مستحکم کرنے کے لئے بڑے اور بعض کم بڑے ناول نگاروں نے کیا فنی رسمیات اختیار کیں، ان کی بابت کچھ مختصر اشارے جو میری سمجھ میں آئے، پیش کئے۔ لیکن یہ سوال اپنی جگہ رہتا ہے کہ تشکیلی عناصر جو بھی رہے ہوں اور رسمیات فن جیسی بھی ہوں، ان کو بردئے کار لاتے ہوئے جو فنی ساختے تیار ہوئے ہیں ان کی اپنی حیثیت کیا ہے، اور ان عنوانوں کو فن کے کسی درجے پر فائز قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس آخری سوال کا جواب دینا تو میرے بس میں نہیں ہے کیوں کہ اس کے لیے جیسی بحث و مباحثہ تنقیدی مزاحمت کی ضرورت ہے، وہ مجھ سے بہت آگے کی بات ہے۔ تاہم اس سوال کا جواب دینے کی کوشش کرنے سے بھی ٹھٹھے معیار سخن کی بات ضروری ہے۔ میرے اندازے سے تو اس سوال کا جواب دینے کی کوشش بھی اس وقت تک نہیں کی جاسکتی جب تک انیسویں صدی کے ناول کا تنقیدی جائزہ لینے کے لئے تنقیدی زبان اور اصطلاحیں، تنقیدی اوزار نئے سرے سے وضع نہ کیے جائیں۔ ناول پر اردو تنقید کی مجموعی صورت حال یہ ہے کہ مردجہ تنقیدی اصطلاحیں اور پیمانے، اردو ناول کی روایت کی تفہیم میں عمدہ معاون ثابت ہونے کے بجائے اس تفہیم کی راہ میں باقاعدہ طور پر رکاوٹ بن گئے ہیں۔ ان ناولوں کو پڑھنے اور ان سے لطف اندوز ہونے کے لئے ناول اور روایت کے ایک نئے تصور کی ضرورت ہے۔ ایسی اصطلاحوں کی حاجت ہے جو مولوی عبدالغفور شہباز کے سے اعتماد کے ساتھ ناول کو منجملہ فنون سخن سمجھ سکیں اور اس درجہ اعتبار و کمال پر اس سے راہ و معاملہ کر سکیں۔ یورپ میں نے ایک ناممکن نقشے کا ذکر کیا ہے جو اپنے حجم میں اس مقام کے عین برابر تھا جس کی وہ نمائندگی کر رہا تھا۔ ایسے نقشے کے علاوہ کوئی اور نقشہ اس علاقے کی جگہ نہیں لے سکتا اور ہر نقشہ کے رموز و اوقاف کے پیچھے وہ علاقہ ایک واضح حقیقت کے طور پر موجود ہے۔ اسی طرح تاریخی اور تنقیدی جائزے ان فن پاروں کا نعم البدل نہیں بن سکتے جن کے ذکر سے وہ عبارت ہیں۔ شاید یہ بات AXIOMATIC اور ظاہر ظہور سی معلوم ہو، مگر مجھے اس کا ایک بار پھر ادعا اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان دونوں اردو تنقید کے تصور کچھ ایسے نظر آتے ہیں گویا وہ آپ اپنا حوالہ ہو، اور افسانہ و ناول کا سارا مغز اپنے اندر جذب کر کے صرف پوست و استخوان باقی چھوڑ دیے ہوں۔ تنقید اگر آپ اپنی قوت محرکہ ہو تب بھی SELF-PERPETUATING MOTION کی مشین کی طرح خود مکتبی نہیں ہو سکتی شاید اس لئے کہ ایسی مشین کا وجود بھی افسانہ ہے، اور تنقید افسانہ نہیں ہو سکتی، افسانے کی تعبیر

ہو سکتی ہے۔ تاکہ یہ خواب کثرت تعبیر سے پریشان نہ ہو جائے، تنقید کو محوم سادہ لوحی سے گریز کرنا ہوگا، جو بقول غالب، پنہ۔ گوش مرطلاں ہے۔ غالب ہی کی زبان میں، اردو زبان کو ایک نئی تعبیر کی ضرورت ہے، ایسی تعبیر جو اس خواب ہی میں مضمر ہو۔

اردو ناول پر لکھی جانے والی بیش تر تنقید کا حال اب اس عمارت کا سا ہو گیا ہے جو اس قدر مخدوش ہو گئی ہے کہ اسے مکینوں سے خالی کر لینا چاہیے۔ ورنہ کسی بھی وقت اڑا اڑام ہو جائے گی۔ اور طے میں دب کر بہتیرے ہلاک ہو جائیں گے۔ یہاں ان بے چارے ناول نگاروں کا ذکر نہیں جن کو MINOR قرار دے کر کوئے بنگلہ بنادیا گیا ہے، بلکہ ان ادیبوں کا ذکر ہے جنہیں مسئلہ طور پر اردو کے سربرآوردہ ناول نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ نہ صرف یہ کہ اردو تنقید کا عمومی انداز ان کی ذہن تر خصوصیات سے شناسائی میں کوئی مدد نہیں کرتا، بلکہ ان کی تقسیم کی راہ میں حامل ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے جس طرح، نذیر احمد، سرشار اور شرر کو اپنی تنقیدی تاریخ میں شامل کیا ہے، وہ محولہ بالا اہندام کی ضرورت کا بین ثبوت ہے۔

مغرب کی متعینہ اصناف سے حد سے سوا وفاداری، اور وہ بھی بغیر شرط استواری، ڈاکٹر احسن فاروقی کے آڑے آتی ہے کہ وہ نذیر احمد کی ناول نگاری کی تقسیم نہیں کر سکتے۔ ان کا اصرار ہے کہ نذیر احمد کی کتابیں ناول کے بجائے تمثیلی قصے ہیں، کیونکہ ان میں جان بنین BUNYAN کی طرح مجرد تصورات کو مشخص کر دیا گیا ہے۔ نذیر احمد کے ہاں، اصلاحی جذبے اور جوش موعظت کوئی ڈھکی چھپی چیز نہیں بلکہ ان کی کتابوں کی غایت تحریر کا جزو اعظم ہیں، اور ان کی تحریر کا وہ حصہ ہیں جسے آج قبول کرنا تو کیا پڑھنے تک میں سب سے زیادہ تامل ہوتا ہے۔ لیکن نذیر احمد کے ہاں ناصحانہ جوش کی فراوانی کے باوجود، تمثیلی رنگ اس طرح کاہرگز نہیں ہے کہ جس طرح بنین کی کتابوں میں ملتا ہے۔ انگریزی اثرات کے باوجود نذیر احمد اس عیسوی مقصد سے کو سوں دور ہیں جو دنیا کو اچھے اور نیکو کار عیسائی کے لیے مرحلے وار مشکلات سے گزرنے کا سفر سمجھ کر، اس سفر کی مختلف منزلوں کے متوازی مقامات کو قصے کا ردپا دے رہا ہے۔ نذیر احمد مجرد تصورات کے بجائے مثالی کرداروں سے دل چسپی رکھتے ہیں، کیونکہ بنین کے برخلاف ان کا مقصد مدد رسانہ DEDACTIC ہے۔ ان کے آدرشی اور مثالی کردار اس لیے تخلیق کیے گئے ہیں کہ لپٹے پڑھنے والوں کو ROLE MODELS فراہم کر سکیں۔ ان کرداروں کی مثالیت واضح ہوتی بھی ہے تو غیر مثالی، کم زور، ناقابل تقلید اور بے حد "انسانی" کرداروں کے تضاد کے طور پر۔ چنانچہ اصغری کی فصیلت، ضدی، خود سر اور بچنے کی سی حرکتیں کرے والی اکبری کے مقابلے میں، بہتر نمونہ ثابت ہونے سے ابھرتی ہے۔ تھیکرے کے، وینٹی فیئر میں ہلکی شارپ اور امیلیا دو متوازی مگر متضاد کردار ہیں، جن کے حوالے سے نقادوں نے لاسٹ اور ڈارک ہیروئن کی متضاد فکر کی نشان دہی ہے۔ ان دونوں کا مقصد ایک دوسرے کے تضاد کو اصرارنا ہے مگر

دونوں اپنی انسانی خصوصیات کی حامل ہیں۔ اسی طرح اچھڑی بھی، تمثیلی کرداروں کے برخلاف، ہر اس مرحلے سے مختلف طور پر گزرنے کے ساتھ ساتھ، کہ جس سے اکبری گزری ہے، کئی ایسے مراحل سے گزرتی ہے جہاں اکبری کا متوازی حوالہ ختم ہو چکا ہے اور وہ ان مراحل سے لپٹنے طور پر گزر رہی ہے۔ ماما عظمت سے اس کی سرد جنگ خصوصاً قابل ذکر ہے۔ اچھڑی پر ماما کا پہلا، دوسرا اور تیسرا وار اس طعناً سے پیش کیے گئے ہیں جس طرح تاریخ کی درسی کتابوں میں پانی پت کی پہلی، دوسری اور تیسری جنگ کا ذکر ہوتا ہے۔ یہ ممالٹ اس لیے بھی ہے کہ دونوں کا مقصد تدریسی ہے۔ اور نذیر احمد کا صاف صاف تدریسی مقصد ہے کہ خواتین کو اس کشمکش کے لیے تیار کر دیا جائے جو گھروں کے اندر جاری ہو سکتی ہے۔ اسی کشمکش کو قریب قریب اسی مقصد کے تحت، "افسانہ، نادر جہاں" نے اٹھایا ہے۔۔۔۔۔ کیا دلی اور کیا لکھنؤ، غدر کے بعد کے دور کی تمام سیاست گھرائیوں میں ہی محدود تھی۔ اہم بات یہ ہے کہ یہ گھرائیوں کشمکش خالصتاً انسانی بنیادوں پر دکھائی گئی ہے جو تمثیلی رنگ سے بہت دور ہے۔

نذیر احمد کا صحیح نظر مدرسانہ تھا اور وہ اپنے مقصد میں ناکام ہو جانے اگر ان کے پڑھنے والوں کو ان کے قصوں پر تمثیل کا گمان گزرتا۔ ان قصوں کی کامیابی تو اسی میں مضمر تھی کہ پڑھنے والے ان سے IDENTIFY کریں اور ان سے اپنی زندگی کے لیے سبق سیکھیں۔ نذیر احمد کے ناولوں کے محرکات اور سیاسی و سماجی منفرات پر میری نظر میں واقع ترین مضمون چودھری محمد نعیم کا "نذیر احمد کا افعالی ادب" ہے (جس کا اردو روپ، شمس الرحمن فاروقی کی مرتب کردہ کتاب "تحفۃ السردور" میں شامل ہے)۔ نذیر احمد کے مقاصد کے بارے میں وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں۔

"نذیر احمد کے افعالی ناول کامیابی کی کہانیاں ہیں اور اس طرح کی کامیابی کی کہانیاں جو ہندوستانی مسلمان غدر کی ناکامیابی اور لپٹنے دنیاوی اقتدار کی تمام علامتوں کے شکست کے بعد سننا چاہتے تھے۔ نذیر احمد نے کہا کہ اللہ کی خدمت کا ایک دائرہ ہے اور سرکار بہادر کی خدمت کا دوسرا۔ دونوں میں تضاد یا آویزش نہیں۔ کامیابی اصل چیز ہے۔۔۔۔۔ نذیر احمد کے یہ خیالات ایک طرح سے اس پروٹسٹنٹ اخلاقیات کی اسلامی شکل تھی جس کے تحت دنیا میں ناکام شخص راندہ درگاہ خداوندی بھی کھجا جاسکتا تھا۔ ان کے یہ ناول ادب الادب کی وہ تصانیف ہیں جن کی ضرورت اس وقت کے حاکم اور محکوم دونوں کو تھی۔ اسی میں ان کی کامیابی کا راز ہے۔ لیکن ہمارے زمانے میں ان کی مقبولیت باعث تشویش بھی ہو سکتی ہے۔"

باعث تشویش میں شاید ان کی فکری اہمیت ہے کہ ان میں وہ دلیاتی کشمکش موجود ہے، اور بعض مقامات پر FORMULATE ہوئی ہے جو آج بھی جاری ہے اور ہمارے لیے بے اندازہ اہمیت رکھتی ہے۔ "توبۃ النصوح" اور "ابن الوقت" موضوعاتی اعتبار سے آج بھی ہماری

معاصر کتابیں معلوم ہوتی ہیں۔ ان میں جو چیز ازکار رفته ہو گئی ہے، وہ خود نذیر احمد کا شخصی نقطہ نظر ہے۔ تاہم نذیر احمد اپنے خیالات کی وجہ سے میرے لیے اتنے قابل احترام نہیں کہ جتنے اپنی تکنیک اور ناول نگاری کے اسلوب کے لیے محترم ہیں۔ یہ اہمیت انسانی مسائل سے سروکار رکھنے والے ناول نگار کو تو مل سکتی ہے، مثیل نگار کو نہیں۔

مقصد بہر حال جو بھی رہا ہو، نذیر احمد نے درسیاتی کتاب کو ناول کی دلیلیز پر لا کر کھڑا کر دیا۔ "مرآۃ العروس" اور "بنات النعش" میں درسیاتی ضرورت نمایاں ہے، لیکن "توبہ انصوح" اور "ابن الوقت" میں ناول کی صنفی خصوصیات، درسیاتی ضرورتوں پر حاوی ہو گئی ہیں۔ (ابن الوقت - کسی انعام کے لیے لکھی گئی نہ پیش ہوئی۔ اس کو انعامی ادب قرار دینا مشکل ہے)۔ ان دونوں سے کم تر کتاب "فسانہ جملہ" میں غیرت، بیگم کا پھوٹر پن اور ہریالی کا سلسلہ دونوں بھلائی توجہ اور ازدواجی محبت کے طلب کار ہیں، مگر ایک دوسرے کے مقابل آنے کے لیے دونوں کرداروں کو اپنی انسانی حیثیت مجردات میں گم نہیں کرنا پڑتی۔ غیرت، بیگم کے گھر میں آتے ہیں ہریالی نے جو تبدیلیاں پیدا کیں وہ بیان قابل توجہ ہے کہ نذیر احمد کس طرح انسانی زندگی کی چھوٹی بڑی تفصیلات سے قصے کے عمل کو نمایاں کرتے ہیں۔ ناول کا میڈیم اب مصنف کے ہاتھوں ڈھل کر تیار ہو گیا ہے۔ اور پیچیدہ فنی و فکری مقاصد کے لیے استعمال ہو سکتا ہے۔ ان تمام مسائل کا شائبہ بھی ڈاکٹر احسن فاروقی کی تنقید میں نظر نہیں آتا۔ ڈاکٹر صاحب نے ایک اعتراض یہ بھی کیا ہے کہ نذیر احمد کی کتابوں کے ہر فرد کا نام کسی نہ کسی اخلاقی صفت پر ہے اور اس کی تمام حرکات اسی صفت کے موافق ہیں (اگرچہ پھر بھی ماما عظمت کہاں جانے گی؟ اور کلیم؟ اگر ہریالی کا نام بھی اس کی صفات کے حساب سے ہے تو کیا نذیر احمد "ہری بھری عورت" کے اس تصور سے واقف ہیں جو ڈاکٹر محمد رحیل کو اقبال کی شاعری میں نظر نہیں آتی تھی؟) کرداروں کے نام جس طرح سے رکھے گئے ہیں، وہ قصے کے FABULA میں ان کے مقصد و منشا سے کسی قدر متعلق ہیں، اور پھر نذیر احمد کو ایسے کرداروں سے دل چسپی بھی ہے جو دوسروں کے لیے نمونہ بن سکیں۔ یہ دل چسپی ان کو ناول نگاری کے مرتبے سے گرا دینے کے لیے کافی نہیں۔ انگریزی ناول کے پہلے دور میں رچرڈ سن اور فیلیڈنگ دونوں نے لپنے کرداروں کے ناموں کو اسمیت دی ہے۔ واٹ نے اس نکتے کا خاص طور پر ذکر کیا ہے کہ ان دونوں نے لپنے کرداروں کو ایسے نام دیئے ہیں۔۔۔۔۔ سر چارلس گراندی سن، اسکواٹر آل ورڈی وغیرہم۔۔۔ جو مناسب بھی معلوم ہوں اور ان میں کوئی اشارہ بھی پہناس ہو۔ فیلیڈنگ نے خود لکھا تھا کہ اسے اشخاص سے نہیں بلکہ MANNERS سے دل چسپی ہے، افراد، نہیں بلکہ پوری نوع کو دکھانا مقصد ہے۔ نذیر احمد کی دل چسپی بھی کچھ اسی قسم کی ہے۔

نذیر احمد کی طرح سرشار بھی ڈاکٹر صاحب کے کسٹم میں ناول نگار

کے طور پر فنٹ نہیں ہوتے۔ نذیر احمد تمثیل نگار تھے تو سرشار، داستان اور ناول کی درمیانی کڑی سرشار کے بارے میں وہ کہتے ہیں کہ ان کی قریوں کو ناول کہنے کو جی نہیں چاہتا اور وہ ناول نگار اس لیے نہ بن پاتے کہ ان کے ادبی شعور کی بنیادیں پرانے اردو ادب میں اس استحکم کے ساتھ جچی ہوئی ہیں کہ وہ یوروپین ادب کے مخصوص اثر کو کھینچنے سے قاصر ہیں۔ ”سرشار کے ”فسانہ آزاد“ کی طوالت اور اس کے ڈھیلے ڈھالے فارم پر انہیں اعتراض ہے کہ یہ ناول کے بجائے داستانوں سے قریب تر ہے۔ ”فسانہ آزاد“ کا فارم واقعاتی EPISODIC ہے اور مغرب کے پکارسک PICAESQUE ناولوں کی طرح مختلف واقعات ایک ہی لڑی میں ڈھیلے ڈھالے طور پر سلسلہ وار پروئے ہوئے ہیں۔ اور یہی طوالت تو مغربی ناول کے حساب سے یہ بھی کوئی عیب نہیں۔ فرانسیسی مصنف (MADELEINE DE SCUDERI ۱۶۰۷ء تا ۱۶۷۱ء)، جو لوئی چہارم کے عہد دولت میں بہت مقبول تھی، اس نے دس جلدوں میں ایک ناول ARTAMENE OU LE GRAND CYRUS لکھا۔ اس کی طوالت، اس کے ناول کہلانے بجائے میں حاصل نہ ہوئی۔ یہ اور بات ہے کہ اس کا ادبی مرتبہ بہت بلند نہ تھا اور اس مصنف کو اب یاد رکھا جاتا ہے تو ہومر کے ایک افسانے کے موضوع کے طور پر۔ طوالت صرف کلاسیکی دور کے ناولوں کا طرہ۔ ایسا نہیں، اس صدی کے ابتدائی دور میں رومان و رولوں کا طویل ناول ”ڈاں کرستوف“ نقادوں اور عام پڑھنے والوں میں مقبول رہا ہے، اور بیسویں صدی کا کلاسیک قرار دیا گیا ہے۔ اور اگر ضخامت ہی معیار ہے تو مارسل پروست کے ضخیم ناول کو کیا کہا جائے گا جس کے استناد کو تسلیم کئے بغیر اس عہد میں ناول پر گفتگو ہی ممکن نہیں۔ طوالت بذات خود اچھی ہے نہ بری، لازمی ہے نہ غیر ضروری۔ اور نہ اس کو بنیاد بنا کر کسی کتاب کو ناول کی صنف سے خارج کیا جاسکتا ہے۔ طوالت اور ڈھیلے ڈھالے واقعاتی فارم کو صحافتی اسلوب و مواد کا ایک لازمی شاخصانہ سمجھنا چاہئے جو اردو صحافت میں اس وقت رواج پاتا تھا، اور اسی اسلوب سے سرشار نے اپنے ناول کو اخذ و تیار کیا۔ سرشار نے ”فسانہ آزاد“ ”اودھ اخبار“ کے لئے قسط وار لکھنا شروع کیا، اور اخبار کے عام انداز کا ناول کے اسلوب سے ایک گونہ تعلق ہے۔ لینارڈ ڈیوس نے انگریزی ناول کے آغاز اور صحافت کے تعلق پر اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ حالات حاضرہ کی رپورٹنگ اور اس کے دستاویزی، صحافیانہ انداز کے ہم عادی ہو گئے ہیں، مگر چھاپے خانہ کی لہجہ سے پہلے اس کا رواج پانا ممکن نہیں تھا۔ اس کا اثر ناول کی ابھرتی ہوئی صنف پر پڑا کہ خبر اور افسانویت کے DISCOURSE کو ملا جلا کر ایک اسلوب تیار کیا گیا تاکہ قاری پر اس کی واقعتیت یا اس کا قرین قیاس ہونے کا اثر ڈالا جاسکے۔ سرشار بھی ”فسانہ آزاد“ کے پڑھنے والوں پر یہی تاثر مرتب کرنا چاہتے ہیں، اس لئے اخباری مضامین سے قریب تر انداز ان کو مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اس ناول کے اختتام تک پہنچنے پہنچتے، اس میں سے ناول کا DISCOURSE تیار ہو چکا ہے اور اخباری اسلوب سے علیحدہ ہو کر بھی اپنی جگہ قائم رہ سکتا ہے۔

اب رہی مغربی ناول سے سرشار کی واقفیت، سرشار نے سرور اور فسانہ - مجاہب کی بے حد تعریف کے باوجود انگریزی ناول کے اسراج کا اعادہ کیا ہے اور "ڈان کیوئے" کا اثر قبول کرنے کا دعویٰ بھی کیا ہے۔ (ایک ہاتھ میں فسانہ - مجاہب، ایک ہاتھ میں "ڈان کیوئے" - اردو ناول تبھی سے ایک نئے کا شمار نظر آ رہا ہے۔) ڈاکٹر صاحب کو شکایت ہے کہ سرشار انگریزی ناول سے واقف نہیں تھے اور ڈان کیوئے کا ترجمہ "خدا فی فوجدار" کے نام سے کرنے کے باوجود اسے پوری طرح سمجھ نہیں پائے۔ سرشار کی اس کتاب کے بارے میں محمد حسن عسکری کا کہنا ہے کہ "سرشار نے ترجمہ کیا ہی نہیں، بلکہ اصل کہانی کو دیسی لباس پہنایا ہے" اور یہ کہ "انہوں نے اس کتاب میں انتہائی پڑھا مہتانان کے معاشرے نے پڑھوایا" اس کے باوجود عسکری صاحب کا اصرار ہے کہ اس کتاب کا نام اردو نثر کی وقیع کتابوں کی فہرست میں سے خارج نہیں کیا جاسکتا۔ سرشار، عسکری صاحب کے پسندیدہ مصنفوں کی فہرست میں تو کیا رہے ہوں گے، انہوں نے سرشار پر تفصیل کے ساتھ نہیں لکھا۔ لیکن ان کی کئی تحریروں میں سرشار کے حوالے سے ایسے کلیدی نکتے بکھرے ہوئے ہیں جن کو بنیاد بنا کر سرشار کی ایک نئی تفہیم ممکن ہے۔۔۔ ایسی تفہیم جو سرشار کو اردو نثر کے تمام سرمائے کے سیاق و سباق میں رکھ کر دیکھتی ہے۔ اور پھر سرشار عسکری صاحب کے اپنے تنقیدی نظام سے کس قدر موافقت رکھتے ہیں۔ "محاوروں کا مسئلہ" میں سرشار کا حوالہ نفس مضمون کے اعتبار سے کتنے مناسب طور پر آیا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کا فیصلہ اور بھی زیادہ نا قابل قبول معلوم ہونے لگتا ہے اگر اسے ان چند فقروں کے ساتھ رکھ کر دیکھیں جو عسکری صاحب کے انتہائی اہم مضمون "ہمارا ادبی شعور اور مسلمان" میں استدلال کے بہاؤ کے دور ان لگتے ہیں اور جن میں سرشار کا حوالہ موجود ہے۔ (اسلوب کے اعتبار سے لہذا اور بلاغت ہی اس مضمون کے استدلال کو مضبوط کر رہے ہیں۔ عجیب مضمون ہے کہ افسانے لکھنے والے ایک شخص کی حیثیت سے مجھ کو جادو کا بہاؤ معلوم ہوتا ہے۔ اور تو ماس مان کے ناول "جادو کا بہاؤ" کافی بی سنی ٹورم، ہمارے دانشوروں کے چاروں طرف معلق ہجرے کی طرح سر پر ننگا ہوا ہے جو کسی لمحے گر کر ان کے گرد جن جائے گا۔) مضمون میں چند فقرے ہیں، مگر ان میں اس دور کے ناول کے ASSESMENT کے لئے اچھا خاصا جواز اور زاویہ نظر مضمر ہے، جس سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ نسبتاً قلیل سرمائے کے باوجود عسکری صاحب اردو میں انسانی ادب کے اہم ترین نقاد کیوں ہیں۔ ۱۹۵۷ء کے بعد معاشرہ جس شدید بحران سے دوچار تھا اس کے خد و خال لتنے نمایاں ہیں کہ ہم انہیں بھلائے نہیں بھول سکتے، مگر اس کے باوجود، عسکری صاحب کے بقول "سرشار کی کتابیں، نذیر احمد کے ناول، سجاد حسین اور اودھ پنچ کے دوسرے لکھنے والوں کی تحریروں، یہ سب چیزیں براہ راست قوم کی روزمرہ زندگی سے پیدا ہوئی ہیں۔" سرشار کے ہاں مغربی ادب کے مطالعے کی کمی کی تلافی جس چیز سے ہوتی ہے، اور وہ ناول نگاری میں

لٹنے کا سیلاب نظر آتے ہیں تو اس لئے کہ، بقول عسکری، "ان کے تخیل میں وہ تندہ سستی اور توانائی تھی جو اجتماعی زندگی میں شمولیت کے بعد ہی حاصل ہوتی ہے۔" عسکری صاحب کے نزدیک "میر امن، غالب، سرشار، نذیر احمد، سجاد حسین، شرر وغیرہ کے زیر اثر اردو نثر نگاری اور انشائی بڑی جان دار روایت پیدا ہو گئی تھی جس میں بڑی بڑی صلاحیتیں تھیں۔" اسی روایت کی کامیاب FLOWERING کا ایک اہم مظہر اس دور کا ناول ہے، جسے ڈاکٹر احسن فاروقی کی طرح ادبی اور قومی روایات سے عاری نہیں قرار دیا جاسکتا، بلکہ ان کا اظہار سمجھا جاسکتا ہے۔ اس ناول کا المیہ یہ نہیں ہے کہ وہ ویسی چیز کیوں نہ بن سکا جیسی ڈاکٹر احسن فاروقی دیکھنا چاہتے تھے، کیوں کہ جو کچھ وہ بن گیا تھا، وہ بھی اپنی جگہ کم انوکھا نہیں تھا۔ بلکہ اس کا المیہ تو یہ ہے کہ یہ روایت آگے نہ چل سکی، اور اب یہ عالم ہے کہ اس کو پہچانا بھی نہیں جاتا۔ یہ سوال عسکری صاحب نے بڑے چبھتے ہوئے انداز میں اٹھایا ہے۔

"اگر آپ کو مسلمان ادیب اور مسلمان قوم کی روز بروز بڑھتی ہوئی بے گانگی کا یقین نہ آیا ہو تو یہ بتائیے کہ اردو ناول میں نذیر احمد، سرشار، سجاد حسین نے جس قسم کی حقیقت نگاری اور عیسوی روایت کا آغاز کیا تھا وہ انہیں کے ساتھ کیوں ختم ہو گئی اور اردو افسانے کا یہ زریں دور شعلہ مستعجل کیوں ہو کے رہ گیا؟"

مگر کیا بتائیے۔ بات تو یہ ہے کہ شمع بجھتی ہے تو اس میں سے اسی طرح دھواں اٹھتا ہے، نقادوں نے اسے زریں دور مانا ہی کب ہے جو شعلہ مستعجل کے جل بجھنے پر سیاہ پوش ہوں۔ وہ تو اسے صرف تشکیلی دور کا نام دے کر زیادہ سے زیادہ ایک ABORTED سی کوشش سمجھتے ہیں، اور بس۔ یہ دور ہمارے نقادوں کے لئے جس نوع کی مشکلات، بلکہ نارسائی اور پھر ناشناسی سامنے لے کر آتا ہے، اس کا اندازہ، نذیر احمد اور سرشار سے بھی زیادہ شرر کے بارے میں ڈاکٹر احسن فاروقی کے رویے سے لگایا جاسکتا ہے۔ شرر، ڈاکٹر صاحب کے لیے دو مشکلات پیدا کرتے ہیں۔۔ ایک تو یہ کہ ناول کے فارم کے جس مخصوص قریبے سے ڈاکٹر صاحب کی حد سے سوادل بستگی ہے، اس میں شرر کے لئے اور شرر کے ہاں اس کے لئے گنجائش ذرا کم ہی نکلتی ہے۔ پھر یہ کہ شرر سے ان کا مزاج ہی موافقت نہیں رکھتا، اور اس وجہ سے وہ شرر کو CONDEMN کرتے ہیں، اور ان کے مطابق شرر ایک خاص مائپ کے آدمی ہیں جو اپنے زعم کی وجہ سے، ہمیشہ خود شناسی سے دور رہتے ہیں اور جنہیں جوش و جذبہ کی شدت کے مارے اپنے عمل کی مضحکہ خیزی کا احساس نہیں ہونے پاتا۔۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ یہ بیان آج کے کسی بھی عام ناقد پر بھرپور طریقے سے پورا اترتا ہے، اور بقول سجاد حسین، جس کے سر پر یہ کاغذی ٹوپی ٹھیک بیٹھ جائے وہی بغلول۔ شرر پر ڈاکٹر صاحب کے اعتراضات ہمت جلد فن کی پٹری سے اتر جاتے ہیں: "ان کا ادب کی طرف کوئی رجحان بھی نہیں دکھائی دیتا جس کی بناء پر وہ ناول نگاری کے لئے کسی طرح موزوں

۱۔ ”(ص ۱۲۷)۔ ”چوں کہ انسانی نفسیات سے انہیں کوئی مس نہیں اور نہ زندگی کے گوناگوں سور سے کوئی دل چسپی ہے، اس لئے ان کی تصویریں بالکل بے جان رہ جاتی ہیں ان کی ہر ناول کا ایک اور زمانہ مختلف ضرور ہیں مگر بالکل سطحی اور مردہ ہے۔“ (ص ۱۳۳)۔ ”غرض ان کی تاریخی ناولیں محض پوچھ ہیں ان کی اپنے زمانے میں شہرت کی وجہ یہ تھی کہ انہوں نے جذبہ ہی جوش ان ناولوں میں دکھایا ہے اس سے عام جمل سنی مسلمان اور مولانا کے ایسے پڑھے لکھے ماسپ کے آدمی بہت خوش ہوتے تھے۔“ (ص ۱۳۶)۔ ”وہ ایک اور قسم کی بد مذاقی کے بانی ہیں جو عام ہے، وہ یہ کہ ادبی ناول کی طرز انشاء اچھی ہوتی ہے اس لئے ایک حد تک اردو ناول کے انحطاط کے بانی وہ ہیں (ص ۱۳۳)۔ میں شرر کا کچھ ایسا قائل بھی نہیں، مگر ان آراء کے صحیح یا غلط ہونے پر تنقیدی انداز میں گفتگو کرنا میرے لئے ناممکن ہے۔ خصوصاً یہ دیکھتے ہوئے کہ شرر کے ساتھ انحطاط کو وابستہ کرنے اور ان کے ناولوں کو پوچھ قرار دینے کے ساتھ ہی ساتھ، ڈاکٹر صاحب یہ بھی لکھتے ہیں کہ شرر ”اردو کے پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے سلیقے کے ساتھ ناول نگاری کی۔“ ڈاکٹر صاحب کا خیال ہے کہ یہ وہ سلیقہ نہیں جو ”فن کا واقف کار برتے گا اور فن ناول نگاری والے سلیقے میں تو اس وقت پست سے پست ناول نگار بھی ان سے آگے ہے۔“ تاہم وہ فوراً یہ بھی کہتے ہیں کہ ”مگر ایک عام سلیقہ ضرور ہے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے ہاتھ میں ناول ایک زیادہ ترتیب اور متحدہ فارم کی چیز بن گئی۔“ مگر میں اب اس رائے کو بھی نہیں سمجھ سکتا۔ ایک بد مذاق اور بد سلیقہ ناول نگار کے ہاتھوں ترتیب پانے والے ”متحدہ فارم“ کو کس طرح قبول کیا جاسکتا ہے؟ ڈاکٹر صاحب کی دونوں آراء آپس میں بہت فاصلہ رکھتی ہیں، اور ان سے کوئی واضح تنقیدی فہم مرتب ہو کر سامنے نہیں آتا

ڈاکٹر احسن فاروقی کے اس نوع کے بیانات، دراصل اردو نقادوں کی عام طور پر استعمال کردہ زبان کی ناکافی کی نمائندگی کرتے ہیں، یہ زبان اور اس کی اصطلاح موضوع سے واقفیت پیدا کرنے میں زیادہ معاون ثابت نہیں ہوتی۔ ان کا شعوری تنقیدی عمل ان سے ایک اور ہی زبان میں گفتگو کر داتا ہے، اور ان کا جبلی یا فطری ذوق اور ہی انداز میں سامنے آتا ہے۔ اسی لئے جب وہ تعریف کرنے پر آتے ہیں تو تنقیدی زبان ہی بھول جاتے ہیں۔ ”فرقہ، باطنیہ کی فردوس بریں نے ان کو فن کاری کے فردوس بریں میں پہنچا دیا۔ اس ناول کا ناظر اس کو فردوس کے خرے لینے کے لئے پڑھے گا۔“ (ص ۱۳۶)۔ ”ناول سے سچا ذوق حاصل کرنے والے اور سچے مذاق کی ناول لکھنے والے کے لئے سرشار کے پیر چھو لینا ضروری ہے۔“ (ص ۱۱۹)۔ ”معلوم ہوتا ہے کہ مولانا صاحب اس کتاب کو (توبہ النصوص) تصنیف کر رہے تھے تو قصہ گوئی کے فرشتے نے ان کے قلم کو اپنے ہاتھ میں لے لیا تھا اور اس طرح یہ کتاب ایک آسمانی اور دائمی چیز بن گئی۔“ (ص ۵۵)۔ گویا ان کا نام فاروقی کے بھائے جنوری ہونا چاہئے تھا، اور تنقیدی تاریخ کے بجائے محاسن بیان رسوا لکھنا

چلے گئے تھا، جس کا پہلا فقرہ یوں ہوتا کہ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، تو بہ النصوح اور ہراؤ جان ادا۔ مگر اس قسم کی تعریف بھی یکسر، غیر مفید ہے، اسی لئے ہراؤ جان ادا کی تعریف میں ڈاکٹر صاحب نے جو سینکڑوں صفحے لکھے ہیں، ان کی افادیت خاصی محدود ہے۔

اصل شکل یہ ہے کہ بنائے فساد شرر کی ادبی صلاحیت (یا اس کا فقدان) کم ہے اور ناول کے فارم سے ڈاکٹر صاحب کی توقعات یا ناول نگاری کے ایک خاص سلیقے سے ان کی دل چسپی زیادہ ہے۔ ان کے اور شرر کے بیچ میں سرد انٹراسکاٹ حاصل ہیں، اور وہ اسکاٹ کے دائرہ اثر سے باہر نکل کر نہیں دیکھ سکتے۔ شرر کو وہ دراصل وائرٹراسکاٹ نہ ہونے کی وجہ سے مورد الزام ہزار ہے ہیں اسی طرح نذیر احمد کے اور ان کے درمیان جان نہیں، اور سرشار کے اور ان کے درمیان ڈان کیہوٹے حاصل ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے ناول کا ایک نمونہ اپنے سامنے رکھا ہوا ہے، اور جو کتاب اس نمونے سے مطابقت نہیں رکھتی، اسے وہ ناول کی صنف سے ہی مٹا باہر کر دیتے ہیں۔ یہ کچھ اس قسم کی بات ہے کہ آپ ایک مخصوص چار پائی کو اپنا چوکھا قرار دے لیں، اور اس کے بعد، سر دھڑ، پاؤں جو بھی اس چار پائی سے باہر نکلتا ہوا دکھائی دے، اسے کاٹ کر پھینک دیں۔ ڈاکٹر صاحب جب نذیر احمد اور سرشار کو اپنے مستعدینہ ماڈل یا نمونے کے مطابق نہیں پاتے، تو انہیں ناول کی صنف سے ہی خارج کر دیتے ہیں۔ ان کے ہاں اس بات کا امکان ہی نہیں ہے کہ ناول کے ماڈل ہی کو نذیر احمد اور سرشار کے افسانوی عمل سے اخذ کریں۔ ڈاکٹر صاحب کے تنقیدی عمل میں اس وجہ سے ایک طرح کی شترگر بگی پیدا ہو گئی ہے کہ وہ اس چیز کو مقدم سمجھتے ہیں کہ مغربی ناول کے ماڈل سے مطابقت کو دیکھیں، اور اس بات کو اولیت نہیں دیتے ہیں کہ اردو کے ان ناولوں کے تنقیدی جائزے کے ذریعے سے ان کو پرکھنے کے لئے فنی اصول متعین کریں۔

مغربی ناول کو اصل اصول مان کر سخن وری کے تمام معیار اسی کے حساب سے طے کرنے میں میرے اندازے کے مطابق بھی قباحت صرف یہی ہے کہ مغربی ناول کا جو تصور ڈاکٹر صاحب نے سامنے رکھا ہے، وہ بہت محدود ہے، پابند اور جامد بلکہ عجربے۔ انہوں نے انگریزی ناول کے وکٹوریائی دور کو UNIVERSALIZE کر لیا ہے اور اسے اصل پیمانہ سمجھ رہے ہیں جب کہ خود مغرب میں ناول کے تصور میں عہم تبدیلیاں آتی ہیں، اور اس صنف کے اندرونی محرک پر زور دیا گیا ہے جس نے اپنے اظہار کے لئے ایسی صورتیں بھی وضع کی ہیں جو وکٹوریائی ناول سے بہت مختلف ہیں۔ اس ضمن میں مغربی ادب کے دو انتہائی اہم معاصر ناول نگاروں نے ناول کا جو تصور سامنے رکھا ہوا ہے، اس کا حوالہ کافی ہو گا۔ میلان کنڈیرا، مروانتیس کے ڈان کیہوٹے کو جدید دور کا نقطہ نظر آغاز سمجھتا ہے۔ کنڈیرا نے "ناول کی موت" کے اس تصور کو بڑی سختی سے

دیکھا ہے جس کی گونج بعض امریکی اور انگلستانی نقادوں کے ہاں اب تک سنائی دے رہی ہے۔
 مذہب کے نزدیک ناول کی اہمیت اور دنیا کی معنویت کے مسئلے آپس میں جڑے ہوئے ہیں۔ اس
 نے لکھا ہے کہ جب خدا اپنی اسی کرسی سے رخصت ہوا جہاں سے وہ کائنات اور اس کے نظام اقدار
 کے بارے میں ہدایات جاری کرتا تھا، خیر اور شر کی تفریق کرتا تھا اور ہر چیز کو معنی بخشتا تھا، اسی
 وقت ڈان کیہو نے اپنے گھر سے نکل کر اس دنیا میں عازم سفر ہوا جہے وہ اب پہچان نہیں سکتا تھا۔
 نصف اعظم کی عدم موجودگی میں دنیا چھانک ایک بولناک ابہام میں لپٹی ہوئی نظر آئی، خداوند کی
 رف سے جاری کردہ واحد حقیقت ان چھوٹی چھوٹی انسانی RELATIVE حقیقتوں میں تقسیم
 و گئی جہے لوگ مختلف حصوں میں بانٹ رہے تھے۔ یوں جدید دور کی دنیا پیدا ہوئی اور اس کے
 ماتھے ہی ناول وجود میں آیا جو اس دنیا کی صورت اور اس کا مثالی نمونہ تھا۔ ایسے لمحے اور ایسی دنیا
 ہر جنم لینے کی وجہ سے ناول کا دم ترین وصف اس کی کشادگی ہے، نہ کہ چند نمونوں کی پاسداری
 و قیاداری۔ وہ آئینہ ہے، جامد تصویر نہیں۔ ناول کے اس وصف کا ذکر کارلوس فونٹینس
 FUENTE نے کیا ہے۔ فونٹینس نے بائبل کے اس خیال سے اتفاق کیا ہے کہ ناول،
 بانوں کی کشمکش ہے۔ اور اس کے خیال میں سردانتیں کا اصل نالغہ تو یہی تھا کہ اس نے ناول
 اصناف اور اسالیب کی کشمکش پر قائم کیا۔ اس کے خیال میں ناول، رزمیہ کا گاڑا ہے، مگر اس کی
 صل خصوصیت یہ ہے کہ وہ محدود نہیں

I THINK THE NOVEL IS BASICALLY A GENRE WITHOUT GENRE
 IT CANNOT FIT INTO ANY GENRE. BECAUSE AT THAT MOMENT
 IT FIXES, SOLIDIFIES AND CEASES TO BE THE PROTEAN
 GENRE OF GENRES OR DIALOGUE OF GENRES

اس بے اندازہ تخلیقی کشادگی کا امکان مد نظر رکھے بغیر مغربی ناول کو حوالہ جاتی بنیاد
 مانے رکھنا، میر کی زبان میں، گج کے اوپر سانپ بن کر رہنا اور خاک کھانا ہے۔

میلان کنڈیرا کسی بھی ناول کی قدر و قیمت جانچنے کے لئے واحد تناظر یورپی ناول کو
 جھنٹا ہے، کیوں کہ اس کے مطابق FORMS کے پر ثروت سرمائے، اور ارتقائی سفر کی مرکز
 مدت اور سماجی کردار میں یورپی ناول کا ثانی کسی اور ہندسب میں موجود نہیں۔ کنڈیرا کا یہ
 خیال اس لئے بھی اہم ہے کہ وہ یورپی ناول کے علاوہ دیگر نمونوں کی علیحدگی اور خود مختاری کی
 اسب اشارہ کر رہا ہے۔ اس نے یہ لکھا ہے کہ ناول (یعنی ہر وہ چیز جسے ہم ناول کہتے ہیں) کی تاریخ
 یعنی مربوط اور مسلسل ارتقاء (کوئی وجود نہیں رکھتا۔ اس کے برخلاف ناول کی تواریخ ممکن ہیں
 -- یعنی ناول، یونانی، رومی ناول جاپانی ناول اور ازمنہ وسطی کا ناول۔ ایسی ہی ایک تاریخ
 میوہیں صدی کے اردو ناول کی بھی ہے، اور اس حیثیت کو سامنے نہ رکھنے کی وجہ سے ہمارے
 نادوں نے اکثر دھوکا کھایا ہے۔ اپنی کتاب کے اس باب میں جو انیسویں صدی کے ناول پر ان

کے خیالات کا مجموعی حیثیت سے SYNTHESIS پیش کرتا ہے، ڈاکٹر احسن فاروقی، سرشار، شرر اور رسوا کی انفرادیت کو "سلام آخر" پیش کرنے کے باوجود انہیں اور ان کے ساتھ اردو ناول کو بھی ناکام قرار دیتے ہیں۔

"یہ ضرور تھا کہ ان میں سے ہر ایک کی توجہ اس صنف کے محض اس پہلو پر گئی جو ان کی طبیعت قبول کر سکتی تھی اور اپنی زوردار انفرادیت سے اس پہلو کو وہ روشن کر گئے۔ مگر ان میں اس فن کا وہ اعلا مذاق نہیں تھا جس کی بناء پر وہ اس کی روح میں اثر کر اس پر عمل کرتے۔ پہلی کمی تو یہی رہ گئی کہ وہ اس صنف کو ایک غیر ادب سے لاکر اپنے ادب میں داخل نہ کر پائے، پھر بھلا وہ اس درجے پر کہاں پہنچتے کہ اپنی قومی صفات اور اپنے ادب کی اہم روایات کے مطابق اس کو وہ خصوصیت دے سکتے کہ اردو ناول بھی اپنی جگہ ایسی ہی انوکھی چیز ہو جاتی جیسی کہ فرانسیسی ناول یا روسی ناول ایک فن کی حین (۰) مختلف قومی صورتیں ہیں۔ وہ اردو ادب میں صنف ناول کہپانہ سکے۔"

ڈاکٹر صاحب مرحوم نے اپنے فیصلے کے بنیاد جس استدلال پر رکھی ہے، وہ مضبوط نہیں ہے اور اعلا مذاق کو وہ مغربی ناول کا ACADEMIC مطالعہ ہی سمجھ رہے ہیں۔ کوئی بھی ناول نگار اپنی انفرادیت سے اس سے زیادہ اور کیا کلام لے سکتا ہے۔۔۔ عالم اور انسانی طبیعت کے تفاعل کو ناول نگار کا دائرہ کار قرار دے کر مولوی عبدالغفور شہباز نے ایسے اعتراضات کا جواب دے دیا ہے۔ تعجب خیز بات یہ ہے کہ یہ اعتراض ان ناول نگاروں کے حوالے سے کیا گیا ہے جو ٹھیک اردو مزاج کے ادیب ہیں۔ انیسویں صدی کے اواخر کا ناول، ان چار ناول نگاروں کا اور ان کے علاوہ ان قرار واقعی اہم MINOR ادیبوں کا ناول، اردو کی روایات کا اسی طرح ساختہ پر داشتہ ہے جیسا کہ ہونا چاہیے تھا۔ اس پر دوسری زبانوں کے ادب کے جو بھی اثرات پڑے ہوں، اس صنف نے جو بھی رنگ و صنگ اختیار کیے اور جو صورتیں سامنے آئیں، وہ اردو کی ویسی روایات کا اور ہمارے قومی مزاج و صفات کا نتیجہ ہیں۔ خوبی کی قرولی ہو یا نصوح کا بیضہ، اصغری کی اتالیقی ہو یا مراؤ جان کا آوارگی میں زمانے بھر کی سیر کر لینا، ان وقوعوں کا اور کس طریقے سے واردات بننا ممکن تھا؟ انیسویں صدی کا اردو ناول اپنے اندر ایک جہاں معانی رکھتا ہے۔ اس کے محض ایک ابتدائی مطالعہ ہی سے مجھے ایسا لگتا ہے کہ اردو ناول کا سنہری دور نذیر احمد سے شروع ہو کر اور اپنے مخصوص لب و لہجے کو اظہار کی مکمل صورت عطا کر کے بیسویں صدی کے ابتدائی برسوں میں اپنی موت مر گیا۔ اس کے بعد جو کچھ ہے، پریم چند سے لے کر بانو قدسیہ کے "راجہ گدھ" تک، وہ ناول کے زوال کی کہانی ہے۔ ہمارے نقاد اسی زوال میں خوش ہیں۔

جب ادب میں تصویریت IMAGINING کی کوئی نئی صورت وارد ہوتی ہے، کرسٹوفر ملٹن نے رابرٹ والرز کا تعارف کرتے ہوئے لکھا ہے، تو وہ اپنے زمانے کے مروجہ

REHTORIC کو ہنگے سے بے ہنگہ کر دیتی ہے، اور اس RHETORIC سے نازک تر ہوتی ہے۔۔۔ بانس آرپ کے بقول "لامحدود اس دنیا میں ننگے پاؤں نمودار ہوتا ہے۔" انیسویں صدی میں اردو ناول بھی یوں ہی نمودار ہوا تھا۔ لیکن افسوس کہ اب تک ننگے پاؤں چلا آ رہا ہے۔ اس مختصر مضمون میں یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ موجودہ تنقیدی اسلوب اور اصطلاحات، اس کی تنقید و تاریخ کی تفہیم میں معاون ہونے کے بجائے اس کی راہ میں حارج ہوتے ہیں۔ اس اہتمام کے بعد مطہر اور کثیر الجہت محاکے کی ضرورت ہے۔ اس محاکے کی صرف اسلوبیاتی یا ساختیاتی بیان کے حوالے سے رسماتی پہلو ہی نہیں ہوں گے، اس ناول اور اس کے قارئین کے درمیان تفاعل کے جائزے۔۔۔۔ سماجی، نفسیاتی اور قاری مرتکز تنقیدی۔۔۔ کی ضرورت ہے کہ اس صنف اور اس کے پڑھنے والوں کے درمیان کیا رشتہ موجود تھا۔ کیو، ڈی، لی دس Q D LEAVIS نے مقبول عام ناولوں اور ان کے پڑھنے والوں کا جائزہ لیا ہے، اس کی تہذیبی معنویت اردو ناول کے مطالعے میں ایک نئی بصیرت فراہم کر سکتی ہے۔ اور اس عہد کے ناول کی معنویت کے مطالعے سے تہذیبی بصیرت بھی حاصل کر سکتی ہے۔ مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس لینے کے پار اثر نا تو کیا، ہم اس پر اس سے گرد کا غلاف بھی نہیں اتارنا چاہتے۔ "مراؤ جان ادا" کو عام طور پر اردو کا بہترین ناول قرار دیا جاتا ہے، اس کے مصنف کے بارے میں ایسی کتاب بھی نہیں لکھی گئی جو ان کے سوانح اور مختلف کتابوں کو اور کچھ نہیں تو ایک وحدت کے طور پر تو دیکھ سکے (ڈاکٹر میونسٹر بیگم کی کتاب کس قدر ادھوری معلوم ہوتی ہے!)۔ رسوا کا یہ حال ہے تو دوسرے ناول نگاروں کا تو کہنا ہی کیا۔ اس دور کے ناول کے بارے میں موٹی موٹی باتیں بھی معلوم کرنا چاہیں تو مشکل ہوتی ہے۔ ایسا جائزہ بھی سلنے نہیں جو اس دور کے ناول نگاروں اور ان کی کتابوں کا تعارف کر سکے۔ میرا ایسا عام قاری تو یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ اس سے کوئی آدم کتاب چھوٹ تو نہیں گئی ہے۔ اگر "افسانہ" نادر جہاں "جیسی کتاب سے میری واقفیت ہو گئی تو یہ محض ایک اتفاق ہے۔ اردو ادب سے گہری دلچسپی رکھنے والے بہت سے حضرات بھی ان ناول نگاروں پر کوئی خاص توجہ نہیں دیتے جنہیں MINOR قرار دے دیا گیا ہے۔ حالانکہ "فسانہ" خورشیدی "شاد عظیم آبادی کی" "صورۃ الخیال"، "ہوش کی دونوں کتابیں، نواب سید محمد آزاد کا نوابی دربار" اور سجاد حسین کے ناولوں کے بغیر اردو ادب کے مرکزی دھارے MAINSTREAM کا مطالعہ ادھورا ہے۔ حیرت ہے کہ شاد عظیم آبادی جیسے غیر معمولی مصنف کو بھی MINOR ادیب قرار دے دیا گیا۔ نہ صرف یہ کہ ان کا یہ طویل ناول دستیاب نہیں بلکہ اس کی جو تخصیص اختراور نیوی نے کی ہے، وہ بھی نہیں ملتی۔۔۔۔ تعجب کی بات ہے کہ اب اختراور نیوی کو بھی فراموش کیا جا رہا ہے۔ ان ناول نگاروں کی کتابیں بھی شاد عظیم آبادی کے مشہور شعری طرح زبان حال سے کہہ رہی ہیں کہ نادر و نایاب ہیں، ہم کیا ہی اچھا ہوتا کہ کوئی

اشاعتی ادارہ ان کتابوں تک رسائی کو ممکن بنا دیتا، ان آئینوں پر سے زندگی اترے، ان کتابوں سے ہمارا رابطہ بحال ہو اور یہ پرانے ناول نگار آئینہ فروش شہر کو ان نہ معلوم ہوں۔ جو حیرت ہمارا حصہ ہے، اس سے آئینہ کیوں حیراں رہے؟

(اکتوبر۔۔۔۔۔ دسمبر ۱۹۹۲)

With Best Compliments from



Mr. Manjunath

Sidlagatta

Kolar Dist.

ڈاکٹر رشید امجد

میراجی کی شخصیت

میراجی کی شخصیت کو سمجھنے کے لئے بنیادی سوال یہ ہے کہ کیا میراجی کی ظاہری ہیئت کذائی محض ایک ڈرامہ تھی یا انہیں خود بھی معلوم نہیں تھا کہ وہ کیا کر رہے ہیں؟ واضح لفظوں میں کیا یہ سارا اعلیٰ شعوری تھا یا لا شعوری۔ اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ کچھ تو میراجی کے اپنے اندر ہی خود کو نمایاں کرنے کا جذبہ تھا اور کچھ اُن کے دوستوں نے داستان کو ایسا رنگ دیا کہ وہ ایک افسانوی کردار بن کر رہ گئے۔ اس کا سب سے زیادہ نقصان خود میراجی کو ہوا کہ لوگوں نے ان کی تخلیقات کو اُسی مخصوص کردار کے توالے سے سمجھنے کی کوشش کی، جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کے معنی محدود ہو کر رہ گئے۔ میراجی پر سب سے بڑا الزام یہ لگایا جاتا ہے کہ انہوں نے اپنے اور اپنی شاعری کے گرد جنسی غلاطیوں کا ڈھیر جمع کر لیا تھا۔ اس الزام میں ترقی پسند نقاد پیش پیش تھے۔ کلرپاشی کا کہنا ہے :

”میراجی کی شاعری کے گرد جنسی غلاطیوں کا ڈھیر جمع کرنے میں ترقی پسندوں کے بعد اس کے دوستوں اور بھی خواہوں کا زیادہ ہاتھ رہا، جنہوں نے اس کے شغفی ناکوں میں جھوٹے سچے واقعات بیان کر کے اس کی شخصیت کو مکمل طور پر مسخ کرنے کی کوشش کی ہے“

ع۔ کلرپاشی — ہندوستان کی تہذیبی اقدار کا محافظ، میراجی مشمولہ میراجی، شخصیت و فن

مرتبہ کلرپاشی ص ۸

اس طرح کی داستان طرازی کی ایک مثال شاہ احمد دہلوی کا بیان کردہ یہ واقعہ ہے :

”جب پونے میں اپنے اند سے باپ کے مرنے کی اطلاع ملی تو انہوں نے
 (میراجی نے) مسجد میں جا کر منبر کے پاس پیشاب کیا اور کہا۔ ”تو نے میرے
 باپ کو مار دیا اس لئے میں تیرے گھر میں پیشاب کرتا ہوں“
 یہ واقعہ بالکل غلط ہے اس لئے کہ میراجی کو اپنے والد کے انتقال کی خبر بمبئی میں ملی تھی۔

خود میراجی کا اپنا کہنا ہے :

”تین ستمبر کو لاہور سے چلا ہوا خط تیرہ ستمبر کو خشب کے پتے سے ملا، معلوم ہوا کہ
 ابا جان ستر (۷۰) کی عمر کو پہنچ کر ختم ہو گئے۔ شام کو کرشن سے دس روپے اور
 راج کار سے تین روپے لے کر شراب پوری ایک بوتل لی اور نشہ میں جو رونا دھونا
 تھا وہ کر لیا۔“

خشب، کرشن چندر اور راج کار تینوں بمبئی میں تھے اس لئے میراجی کو والد کے
 انتقال کی اطلاع وہیں ملی اس لئے شاید احمد دہلوی کا بیان واقعاتی طوع پر ہی غلط نہیں زمانی و مکانی طور پر
 نادرست ہے، ظاہر ہے مسجد کے منبر پر پیشاب کرنے کی جو داستان طرازی کی گئی ہے وہ بھی ٹھیک نہیں۔
 میراجی کے ساتھ اس طرح کے کئی واقعات منسوب کئے گئے ہیں جن کی کوئی تصدیق نہیں ہے، لیکن ایسی
 داستان طرازی کے لئے خود میراجی کو بھی بری الذمہ قرار نہیں دیا جاسکتا کیونکہ انہم کے بقول :
 ”ان غلط فہمیوں کی ذمہ داری بہت حد تک میراجی ہی پر ہے۔ وہ اپنی داخلیت
 کے حصار میں اس طرح محدود ہو گئے تھے کہ انہیں باہر کی دنیا حتیٰ کہ اپنی ذات کے
 بیرونی رخ کی بھی خبر نہ رہی تھی۔“
 اعجاز احمد کہتے ہیں :

۱۔ شاہ احمد دہلوی۔ میراجی مشمولہ میراجی، شخصیت و فن مرتبہ کارپاشی ص ۲۲

۲۔ میراجی کا خط و شونہندن بھٹناگر کے نام مشمولہ شعرو حکمت حیدر آباد۔ دور دوم۔ کتاب اول ۱۹۸۷ء

۳۔ انوار انجم۔ میراجی شخصیت و فن مقالہ ایم اے اردو ۱۹۶۳ء ص ۵۹

”میراجی نے اپنی ذات کا افسانہ اتنی محنت اور چابکدستی سے وضع کیا تھا کہ اس کی بابت عینی شہادتیں بے حد شکوک ہیں اور اس کے MYTH کو جتنا اس کے دوستوں، شناساؤں نے اٹھایا ہے کسی ناقد نے نہیں اٹھایا ہے“

الطاف گوہر نے بھی اسی طرح کی رائے کا اظہار کیا ہے :

”میراجی کی شخصیت کو لوگوں نے اس قدر پر اسرار بنا دیا ہے کہ اب یہ کہنے کی ہمت نہیں پڑتی کہ وہ ایک بھلے بھلے سیدھے سادے انسان تھے“

سوال یہ ہے کہ کیا میراجی نے یہ ظاہری شخصیت کسی شعوری جذبے کے تحت بنائی تھی یا حالات کے نتیجے میں خود بخود بنتی چلی گئی اور خود میراجی کو بھی احساس نہ ہوا کہ وہ کیا بن گئے ہیں۔ اس ضمن میں اعجاز احمد کا یہ بیان قابل غور ہے :

”وہ ثانوی شخصیت جو اُس نے ابتدا میں کچھ شعری شخصیت کے رد مان کر فروغ دے کر عوب ہو کر اور کچھ اپنی مخصوص جذباتی ضرورتیں پوری کرنے کی خاطر مٹھ دیکھے والوں کے لئے ترتیب دی تھی مگر بعد ازاں اتنی مکمل اور بسیط ہو گئی کہ میراجی خود بھی نقلی اور اصلی کا امتیاز قائم نہ کر سکے اور اپنے لئے بھی دہی بن گیا جو استاد میں وہ دوسروں کے لئے بننا چاہتا تھا“

اعجاز احمد کی رائے کا تجزیہ کرنے کے لئے دو پہلوؤں کو ذہن میں رکھنا پڑے گا۔ اول یہ کہ میراجی کے دور میں ادیبوں اور شاعروں کے لئے اس طرح کی پر اسراریت اور قدرے بے وضاحتی شخصیت کا ہونا ایک فیشن تھا۔ دوم میراجی کے شخصی حالات کا جائزہ، تاکہ یہ دیکھا جاسکے کہ ان کی شخصیت کی نشوونما کس طرح ہوئی اور اس نشوونما میں ان کے خاندانی حالات اور طبعی رجحانات کا

۱۔ اعجاز احمد۔ میراجی کی شخصیت و فن مشمولہ ”سوریا“ لاہور شمارہ ۳۶ ص ۷

۲۔ الطاف گوہر۔ میراجی مشمولہ ”تقریریں چند“ ص ۸۷

۳۔ اعجاز احمد۔ میراجی کی شخصیت و فن مشمولہ ”سوریا“ لاہور شمارہ ۳۶ ص ۷

۴۔ اس پہلو پر دوسرے مضمون میراجی کا ادبی مقام میں تفصیل بات کی گئی ہے۔

کتنا عمل دخل ہے۔

میراجی کی والدہ سردار بیگم منشی محمد مہتاب الدین کی دوسری بیوی تھیں۔ ان کے بابے میں مشہور تھا کہ وہ بڑی حسین اور تیز مزاج خاتون تھیں۔ منشی صاحب سے عمر میں کافی چھوٹی تھیں جس کی وجہ سے نہ صرف خاوند پر حاوی تھیں بلکہ اکثر ان سے لڑتی جھگڑاتی بھی رہتی تھیں۔ میراجی کو اپنی والدہ سے بڑا انس تھا اور وہ سمجھتے تھے کہ ان کی والدہ کی جوانی کو منشی محمد مہتاب الدین کے بڑھاپے نے برباد کر دیا ہے لہٰذا شعوری طور پر انہیں والد سے ایک رقابت اور والدہ سے ذہنی اور قلبی لگاؤ تھا۔ اس حوالہ سے وہ

جسمانی طور پر کبھی ان کے قریب نہیں آئی لیکن عورت کے دلوں روپ ان کے تواس پر طاری رہے یعنی اسکی جسمانی لذت اور اس کی روحانی محبت، بظاہر یوں لگتا ہے کہ وہ عورت کی جسمانی لذت کے تصور کے خمار میں زیادہ ڈوبے رہے لیکن ان کی کئی نظموں میں عورت کی روحانی محبت کی بازگشت موجود ہے۔ ماں کے ساتھ ان کی محبت اور لگاؤ کا ذکر کئی لوگوں نے کیا ہے۔ الطاف گوہر کہتے ہیں۔

”ان کی والدہ ان پڑھ اور پرانے فیشن کی خاتون تھیں مگر مسیراجی انہیں بہت چاہتے تھے۔“

قیام دہلی کے دوران وہ اکثر والدہ کا ذکر کرتے رہتے تھے اور انہیں بھیجے کے لئے پیسے بھی جمع کرتے تھے۔ دہلی پہنچنے کے بعد جب وہ نام راشد سے ملے تو کہنے لگے ”میرا نام میراجی ہے ملازمت چاہیے ڈیڑھ سو روپے کی“ پچاس ماہوار اپنی والدہ کے لئے چاہئیں، پچاس روپے اپنی بہن کو لاہور بھیجنا چاہتا ہوں، پچاس میں خود گزارہ کروں گا۔“

نسیم انظر کا کہنا ہے :

”انہیں اپنی ماں بہنوں اور بھائیوں سے بے پناہ محبت تھی۔ انہی کی

۱۔ احمد ذکی دار سے انٹرویو از راقم

۲۔ الطاف گوہر۔ مسیراجی۔ ایک تصویر مشمولہ تحریریں چند ص ۱۴

۳۔ میراجی بحوالہ نسیم انظر۔ سیمیاں مشمولہ ہفت روزہ ”لیل و نہار“ لاہور ۱۹ دسمبر ۱۹۶۲ ص ۱۱

آسودگی کے لئے انہوں نے اپنا پیارا شہر لاہور چھوڑا وہ اپنے لواحقین کے لئے روپیہ کماتا اور جمع کرنا چاہتے تھے۔ کبھی کبھی یہ کہتے ان کی آواز بھرا جاتی تھی اور آنکھیں نمناک ہو جاتی تھیں ”میری سب سے بڑی خواہش یہ ہے کہ کچھ تھوڑا سا روپیہ جمع ہو جائے تو میں دنیا میں سب سے ظالم اور سب سے پیارے شہر لاہور لوٹ جاؤں جہاں میری بوڑھی شفیق ماں ہر وقت اپنے آدراہ بیٹے کو یاد کرتی ہے۔“

قیوم نظر کا بھی یہ کہنا ہے کہ ”دوستوں کے سامنے اکثر اپنی ماں کی فہم و فراست، طور طریقے، رکھ رکھاؤ حتیٰ کہ اس کی شکل و صورت کی بھی تعریف کیا کرتے تھے جب ان کے گھر کی کوئی بات پسند کی جاتی تو وہ بلا تکلف اسے اپنی والدہ سے منسوب کر کے اسے ان کی اعلیٰ تربیت کا کرم بتاتے تھے“ شاد ام تسری نے ان کے والد منشی محمد ہتاب الدین کے حوالے سے لکھا ہے کہ ”منشی صاحب کہتے تھے انہیں اپنی والدہ کے علاوہ کسی سے کوئی سروکار نہیں ہے“ دوسری طرف میراجی کی والدہ کا رویہ بھی ان کے ساتھ بہت ہی اچھا تھا۔ میراجی ان کے بڑے بیٹے تھے اس لئے وہ اپنے دوسرے بیٹوں سے زیادہ ان سے پیار کرتی تھیں۔ قیوم نظر بتاتے ہیں :

”آٹھویں ساتویں جب میراجی کی والدہ ان کو اپنے پاس بٹھا کر چھوٹی بچکیوں کی طرح ان کے بالوں کو اپنے ہاتھوں سے دھوئی ان میں تیل ڈالتی اور کنگھی کرتی تو ان میں ایک طرح کی چمک پیدا ہو جاتی ہے“

ماں کے ساتھ ان کے نگاہ اور قربت کا ذکر ان کے کئی دوستوں نے کیا ہے۔ لیکن جیسا کہ مدر نکسیشن کے مکیوں میں ہوتا ہے ماں کے وجود سے ایک لاشعوری دوری اور

۱۔ نسیم انظر۔ سپایاں مشمولہ ہفت روزہ میل و بہار لاہور ۱۶ دسمبر ۱۹۶۲ء ص ۱۲

۲۔ قیوم نظر۔ بھولا رام کی داستاں مشمولہ ”کتاب“ لاہور جولائی ۱۹۶۴ء ص ۱۳

۳۔ شاد ام تسری۔ میراجی مشمولہ ہفت روزہ ”اقلام لاہور“ ۹ نومبر ۱۹۵۳ء ص ۷

۴۔ عسیم نظر۔ میراجی کی ایک تصویر مشمولہ ہفت روزہ ”قوی زبان گراپی“ یکم دسمبر ۱۹۵۷ء ص ۵

بغاوت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ میراجی کے یہاں یہ صورت چپ بھی دکھائی دیتی ہے کہ ایک طرف تو وہ ماں کا بار بار ذکر کرتے ہیں اور دوسری طرف ماں کی جسمانی قربت سے بھاگتے ہیں۔ یہ بات کم لوگوں کو معلوم ہے کہ میراجی کے قیام دہلی کے دوران ان کی والدہ ہر سال دہلی میں کچھ دن گزارتی تھیں لیکن میراجی ان سے ملے نہیں جلتے تھے وہ ایک بار ایسے گھر سے نکلے کہ روحانی طور پر واپس نہ لوٹے۔

”میسراجی کے بہنوئی عبدالرشید ڈار ریلوے ہیڈ کوارٹرز دہلی میں ملازم تھے ماں جی ہر سال گرمیوں کی چھٹیوں میں ضیا اور کرامت کے ساتھ دہلی جاتی تھیں اور کچھ عرصہ وہاں قیام کرتی تھیں.... میراجی شاید ہی ان سے وہاں ملے ہوں میراجی کی والدہ نے انہیں کئی بار لاہور بلانے اور ملنے کی کوشش کی، ایک بار الطاف گوہر کو بھی ان کے پاس بھیجا، مگر وہ لوٹ کر نہ آئے۔“

”یہ بلاوائے کر میں خود بھی ایک دفعہ میراجی کے پاس دلی گیا اور بات کرنے سے پہلے ہی انہوں نے مجھے روک دیا۔ ”اگر ماں کی طرف سے کوئی پیغام لائے ہو تو میں نہیں سنوں گا۔“ میں نے کہا ”میراجی انہوں نے مجھے خاص طور پر برہم ہو گئے۔“ ”اجی آپ کا تو دماغ خراب ہے“ میری طرح اور نہ جانے کون کون لاہور سے یہ ”بلاوا“ لے کر گیا لیکن میراجی اس بارے میں کسی کی کب سنئے تھے۔“

لیکن دوسری طرف یہ ”بلاوا“ ان کے لاشعور میں موجود تھا۔ اپنی نظم ”سمندر کا بلاوا“ میں کہتے ہیں :

”یہ سرگوشیاں کہہ رہی ہیں اب آؤ کہ برسوں سے تم کو بلاتے بلاتے مرے دل پہ گہری تسکن چھا رہی ہے۔“

کبھی ایک پل کو کبھی ایک عرصہ صدائیں سنیں مگر یہ انوکھی نذر آ رہی ہے

اے سعید الدین احمد ڈار سے انٹرویو از راقم

اے الطاف گوہر۔ میراجی، ایک تصویر مشمولہ تحریریں چند ص ۱۰۳ - ۱۰۴

بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے نہ آئندہ شاید تھکے گا۔^۱

پھر وہ کونسا جذبہ تھا جو اس پیار سے بھرے بلاوسے پر جانے سے روکتا تھا؟
یہ اس شدید محبت سے جو انہیں ماں سے تھی لاشعوری طور پر دور بھاگنے کا رد عمل تھا جو
مدرن فکسیشن کے کیسوں میں عام طور پر ہوتا ہے۔

میراجی کی ماں جی کے ساتھ محبت تو شاید نارمل تھی لیکن ماں جی کے پاس

تھا اور یہ عرف میراجی کے لئے یہی نہیں تھا

دوسرے بچوں کے ساتھ بھی ان کا معاملہ یہی تھا۔ ماں جی کی شخصیت بڑی
حاوی شخصیت تھی^۲۔

ماں کی
نے ان کی شخصیت کو اس طرح اپنی گرفت میں لیا کہ
بعد میں یہی محبت انفسیاتی اور معاشرتی حالات کے سبب انہوں نے مختلف طریقوں سے ڈھونڈنے کی
کوشش کی تھی۔ ”میراسین، بلی خانم، بادی بیگم“ اور جمبئی کی پاری نژاد لڑکی مینی ربا ڈی“ ان
چاروں میں وہ کس طرح کی محبت ڈھونڈتے رہے؟ کیا وہ انہیں ایک عام محبوب سمجھتے تھے یا اس سے بڑھ کر
کچھ اور؟ ان چاروں خواتین سے میراجی کے عشق کا تجزیہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہو کر سامنے آتی ہے
کہ وہ ان لڑکیوں کی جسمانی قربت سے زیادہ ان کے تصور کی قربت کو پسند کرتے تھے۔ ان چاروں خواتین
میں سے ایک کے ساتھ بھی انہوں نے ڈھنگ سے بات کرنے کی کوشش نہیں کی، نہ ہی روایتی عاشق
کی طرح ان کا سایا بنے بلکہ ان لڑکیوں کو انہوں نے ”تصویراتی خود لذتی“ کے لئے صرف ایک وسیلے کے
طور پر ہی استعمال کیا۔ یہ بات بھی ان کے یہاں ایڈیٹر کپکس کی نشاندہی کرتی ہے۔ اس کپکس کے شکار

۱۔ میراجی۔ سمندر کا بلاوا مشمولہ کلیات میراجی مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۲۲۹

۲۔ سعید الدین احمد ڈار سے انشورویو از راقم

۳۔ انوار انجم۔ میراجی شخصیت و فن مقالہ ایم اے اردو ۱۹۶۳ء ص ۱۰۷

۴۔ سحاب قریبش

۵۔ صفیہ معینی

جسمانی لذت کی بجائے تصوراتی لذت کو پسند کرتے ہیں۔ ایسے شخص کو مرد یعنی باپ سے ایک طرح کی چڑ ہو جاتی ہے اور وہ اسے اپنا حریف تصور کرنے لگتا ہے چنانچہ مرد عام حالتوں میں جس طرح کا جتنی رویہ اختیار کرتے ہیں، ایسا شخص اُن سے گریز کرتا ہے۔ میراجی کو اپنے والد سے کچھ زیادہ اُلفت نہ تھی، دوسرے یہ کہ اُن کے والد منشی محمد بہتاب الدین بھی انہیں زیادہ پسند نہیں کرتے تھے :

”اُن کے باپ کو اُن کے کندھوں تک پہنچے ہوئے بالوں اور بے دریغ بڑھتی ہوئی سنہری مونچھوں پر بہت تاؤ آتا تھا۔ انہیں میراجی کی انوکھی وضع قطع اور بے ترتیب لباس سے الجھن ہوتی تھی۔ وہ اُن کی غنیمت معمولی عادتوں اور لٹ پٹانگ باتوں سے برم ہوئے ... اور یہ باتیں دیکھ کر بیچ و تاب کھاتے ہوئے اندرون خانہ نہ جانے کس کس پر پرستے لے“

ظاہر ہے کہ اس ”پرستے“ کی زد میں سب سے زیادہ میراجی کی والدہ ہی آتی تھیں یوں ہی دونوں میاں بیوی کے مزاجوں میں بڑا فرق تھا۔ سردار بیگ منشی صاحب پر حاوی تھیں اس کی ایک وجہ منشی صاحب کا بڑھاپا تھا جس کی وجہ سے وہ بیوی سے جسمانی طور پر بہت دور ہو گئے تھے چنانچہ سردار بیگ گھر پر حاوی تھیں، دوسرے یہ کہ منشی صاحب نے بہت پہلے اپنا سارا اثاثہ سردار بیگ کے حوالے کر دیا تھا۔ بعد میں انہیں احساس ہوا کہ انہوں نے پہلی بیوی کی اولاد کے ساتھ زیادتی کی ہے خاص طور پر اس لئے بھی کہ ان کی آخری عمر میں گھر بھر کی کفالت ان کے بڑے بیٹے دیپلی بیوی سے، محمد عنایت اللہ ڈار کے ذمہ تھی۔ احمد ذکی ڈار کا کہنا ہے کہ ”ماں جی بہت خوبصورت تھیں اور اپنی جوانی اور خوبصورتی کی وجہ سے منشی صاحب کو اہمیت نہیں دیتی تھیں بلکہ اکثر ان سے لڑتی جھگڑتی رہتی تھیں ... منشی صاحب انہیں خوبصورت ڈائن کہتے تھے لہٰذا“ میاں بیوی کے درمیان اس

لے قیوم نظر۔ جھولام کی داشتہ مشمولہ کتاب لاہور جولائی ۱۹۴۲ء ص ۱۳

لے سعید الدین احمد ڈار سے انٹرویو ازرقم

لے سعید الدین احمد ڈار سے انٹرویو ازرقم

لے احمد ذکی ڈار سے انٹرویو

کشکش کا اثر بچوں کی نفسیات پر بھی پڑا چنانچہ میراجی کی نفسیاتی الجھنوں اور ہمت کدائی کے پیچھے ان عوامل کو آسانی سے تلاش کیا جاسکتا ہے۔ میراجی اگرچہ اپنے والد کا بہت احترام کرتے تھے لیکن ان کے ظاہری تعلقات اچھے نہیں تھے۔ ایک ہی گھر میں رہتے ہوئے وہ ہمیشہ ایک دوسرے سے بات نہیں کرتے تھے بلکہ میراجی اسے اپنا گھر کہنے کی بجائے ہمیشہ منشی ہتھاب الدین کا گھر کہا کرتے تھے۔ باپ سے ذہنی فاصلے کی کمی وجوہات ہیں، ایک سال کی بہت زیادہ قربت، دوسرے منشی صاحب کی ملازمت، منشی صاحب دوران ملازمت کبھی ایک جگہ ٹک کر نہیں رہے۔ اُسے دن کے تبادلوں کی وجہ سے کبھی ساتھ رہتے کبھی نیک لاہور آجاتے اور جیہی جماعت کے بعد تو میراجی مستقل طور پر لاہور آئے والدین اُنر منٹ کے بعد لاہور آئے۔ یہ تمام عرصہ میراجی والد کے دائرہ اثر سے باہر رہے۔ دوسرے یہ کہ منشی صاحب سخت مزاج تھے۔

۵ ان کا سخت گیر رویہ انہیں میراجی کو، گھر کی فضا اور اپنے باپ کے مرتب کردہ قواعد سے ہم آہنگ کرنے میں خارج رہا۔ ان کے والد مزاج کے اعتبار سے بھی زیادہ سخت آدمی تھے۔ انہیں اس بات کا سخت غصہ تھا کہ میراجی ان کی باقی اولاد کی طرح ان کی مرضی کے مطابق نہیں اُٹھ رہے۔“

پڑھائی میں میراجی کی عدم دلچسپی دیکھ کر اُنہوں نے انہیں ہومیو پیتھی سکھانے کی کوشش کی۔ میراجی نے اس میں استعداد تو بہم پہنچائی لیکن اسے باقاعدہ پیشے کے طور پر اپنانے سے انکار کر دیا۔ یہ بات بھی باپ بیٹے کے درمیان ٹکراؤ اور دوری کا سبب بنی جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ میراجی جہاں ایک طرف باپ یعنی مرد سے دور ہوتے گئے وہاں ماں یعنی عورت کے بارے میں ان کے تصورات نے ایک نئی صورت اختیار کی۔ آہستہ آہستہ جنس کا ایک ایسا پہلو ان کے سامنے واضح ہوتا گیا جس کی تسکین کی جسمانی صورتیں مفقود تھیں چنانچہ جسمنی تسکین کا تصور بھی ان کے یہاں ایک طرح کی نفسیاتی الجھن بن کر رہ گیا۔ بچپن ہی سے انہوں نے عورت کو جس روپ میں محسوس کیا وہ عورت کا روحانی نہیں بلکہ کسی حد تک جسمنی پیکر تھا۔ اس پیکر کے ساتھ تشنگی اور کراہیت دونوں پہلو شامل تھے۔ انہوں نے

اپنے بچپن کا ایک واقعہ کھلا ہے :

” ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ انگریز انجینئر دودے کے سلسلے میں آیا ہوا تھا۔ اس کی بیٹی اور بیٹے کے ساتھ میری بہن اور میں اور ہمارے خاندانی ملازمین کے دو بیٹے اس ہنگلے کے وسیع باغ میں یونہی کھیلنے کے لئے گئے۔ ہمارے اور ساتھی ڈاک ہنگلے کے چوکیدار کا بیٹا اور بیٹی جتنا بھی تھے۔ ان علاقوں میں بھیل قوم کی آبادی ہے۔۔۔۔ ڈاک ہنگلے میں ہم بھی ہانکے کا شکار کھیلتے تھے۔ ایک پٹر کو ”چمان“ تصور کیا گیا تھا۔ انجینئر کا بیٹا اور میں بھیل بن کر کچھ دور نکل گئے تھے۔ اتنے میں ہمارے خاندانی ملازم کے بیٹے نے آکر اطلاع دی کہ جتنا بہت بری لڑکی ہے وہ پٹر پڑ بیٹھے ہوئے رفح حاجت کر رہی ہے۔ میں نے بھی اپنے گھر کی روایات کے مطابق تربیت یافتہ ہوتے ہوئے اس بات کو برائا لیکن اس واقعہ کی جنسی نوعیت کا ایک نقش طفلی ہی میں ذہن پر قائم ہو گیا اس کے متعلقہ عمل کی نفسیاتی وضاحت کا علم تو اب آکر ہوا ہے مگر اس زمانے میں صرف ان باتوں میں ایک شعوری نوعی دل کشی تھی لے۔“

رفح حاجت کرتی کسی لڑکی کے لئے جنسی دل کشی محسوس کرنا جنس کے ساتھ غلاظت شامل کرنا ہے جس سے جنسی عمل محض ایک غلیظ اور کراہیت آمیز مرکب بن کر رہ جاتا ہے۔ میرا جی کہ یہاں بعد میں جا کر جس خود لذتی کا تصور قائم ہوا اور ان کے اندر گرج جس طرح کی غلاظت اکٹھی ہوئی اس کے آثار بچپن ہی میں ان میں موجود تھے۔ وہ عام چیسینروں جتنی کو لباسوں میں بھی جنسی دل کشی محسوس کرتے تھے۔

” لباس میں دل چسپی ابتدا ہی سے طبیعت کا خاصہ رہی مگر ات کا ٹیا واڑ میں میں جو ہنگلے پہنچے جاتے ہیں ان کی کیفیت راہپوتانے یا ہندوستان کے دوسرے علاقوں کے ہنگلوں سے مختلف ہے۔ اس ہنگلے کی ساخت سیاہی ہے۔ کمرے

اے میراجی۔ نامکمل سیلف پورٹریٹ مشمولہ میراجی شخصیت دفن مرتب کارپاشی ص ۴۶

تخنوں تک ایک معمول سا، ملکی، ملکی لہروں کا ایک نازک جھرمٹ جسے دیکھ کر میری نگاہوں میں پہننے والی تو ایک ٹپکتی ہوئی ہنسی بن جاتی ہے اور لباس جمیل یا دریا کی سطح جس پر ہلکی ہلکی لہریں کبھی معمول اٹھتی ہوں، کبھی ہڑ جاتی ہوں۔۔۔۔۔ اس کے خلاف راجھوتانے کا ہنگامہ ایک سمندر کی حیثیت رکھتا ہے۔ ایک طوفانی شے جس میں جنگل کا گھنا، گرم جادو موجود معلوم ہوتا ہے۔۔۔۔۔۔۔ دوسرا پسندیدہ لباس ساری ہے لیکن اس میں حرکت نظر نہیں آتی، اس میں ایک ٹھہراؤ ہی ٹھہراؤ ہے۔۔۔ ساری پہننے ہوئے کوئی انسانی پیکر میرے ذہن میں لٹکے ہوئے پردے یا چھائے ہوئے دھندلکے کا تصور دلاتا ہے بلے“

رفع حاجت کرتی لڑکی میں جنسی دل کشی تلاش کرنے والے میرے باسوٹا ڈلر کرتے ہوئے جس کی بلند سطح کو چھونے لگتے ہیں، یہ تضاد ان کی پوری شخصیت میں ہے کہ وہ جسمانی لذت کی انتہائی گھٹیا سطح پر بھی رہتے ہیں اور دوسری طرف روحانی لذت کے متلاشی بھی ہیں، یہاں بھی ان کی جسمانی لذت یکدم ایک روحانی لذت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ لباسوں کے اس نفسیاتی حسن کا تصور ان کی کئی نظموں میں موجود ہے۔

پہچن ہی سے میر جی کے ذہن میں عورت ایک منقسم شے کے طور پر ابھری یعنی ان کے خیال میں جسم اور تصور جسم دو علیحدہ علیحدہ دائرے بن گئے، پھر رفتہ رفتہ تصور جسم کا دائرہ مضبوط ہوتا گیا اور جسمانی لذت کی تمنا ایک کسک بن کر مستقل تخی میں تبدیل ہوتی گئی۔ انہوں نے پہچن کا ایک اور واقعہ بیان کیا۔ جیسے۔۔۔ انا نہ ہوتا ہے کہ وہ کس طرح جسم سے تصور جسم تک پہنچے۔

و نسا، لباس کا یہ بیان زندگی کے ایک اور پہلو پر بھی روشنی ڈالتا ہے یعنی عورت سے دوری۔۔۔ ایک دفعہ ریلوے کی ملازمت کے سلسلے میں ملتان کے قریب ہمارا قیام تھا۔ ساتھ کے مکان سے سٹیشن ماسٹر کی بیٹی کوئی ٹوغلٹ کی چیز ہمارے یہاں لٹائی۔ دائیں ہاتھ پر اس نے تھال کو تھام رکھا تھا، اور

بائیں ہاتھ سے چق کو ہٹاتی ہوئی دروازے میں داخل ہوئی۔ میں دروازے کے ساتھ ہی ایک آرام گھر پر بیٹھا کوئی کتاب پڑھ رہا تھا۔ اس نے دہلیز سے داخل ہو کر دیکھا کہ کمرے میں کوئی نہیں۔ صرف میں ہوں۔ مجھ سے پوچھا اور میں اندر کی طرف اشارہ کیا کہ گھر کے لوگ ادھر ہیں اور وہ چلی گئی لیکن ایک لمحہ ٹھٹھکی کر کھڑے رہنے کے دوران میری نظر نیم صحنی احساسات کے ساتھ اس پر بھی رہی اس نے ایک سفید دھوق پہن رکھی تھی اور دس گیارہ سال کی عمر نیز شاندار گھر کی بات ہونے کے لحاظ سے کوئی ذرا جاہل نہ تھا، چنانچہ سورج کی کرنیں لباس کے پردے میں چھننے ہوئے زیریں جسم کے خطوط کا اظہار کر رہی تھیں^۱۔

لباس کے نیچے گولائیاں اور خطوط تلاش کرنے کی یہ خواہش آہستہ آہستہ تخیل کا ایک حصہ بن گئی، چنانچہ جسم کی حیثیت ختم ہو کر رہ گئی۔ وہ جب چاہتے کسی بھی نسوانی لباس کے نیچے اپنے پسندیدہ خطوط دیکھ لیتے۔ جلق لگانے والوں کا تخیل بہت تیز ہوتا ہے۔ وہ کسی بھی راہ چلتی عورت کو جبر روپ میں چاہیں لمحہ بھر میں دیکھ لیتے ہیں۔ میرا جی کہ یہاں یہ احساس بچپن ہی سے پیدا ہو گیا تھا۔ اس نفسیاتی الجھن میں باپ کا دباؤ بھی شامل ہے اور ماں سے والہانہ محبت بھی۔ جہاں تک باپ کے دباؤ اور سخت گیری کا تعلق ہے منشی محمد مہتاب الدین عام اصطلاح میں ایک برل شخص تھے۔ انہوں نے اپنے بچپور کی تربیت اپنے نانا کے لحاظ سے بڑے جدید طریقے سے کی۔

۱۔ منشی صاحب خود بڑے دین دار اور پرہیزگار تھے مگر ان کا گھر میں رویہ بڑا برل تھا۔ انہوں نے اپنے بچوں کی مذہبی تربیت کی طرف ذرا بھی توجہ نہیں دی۔ ہماری چھوٹی میراجی کی بہنیں کے علاوہ کسی نے قرآن نہیں پڑھا^۲۔

منشی صاحب کو میراجی کے طور طریقوں سے زیادہ اس بات پر اعتراض تھا کہ وہ اپنا کیرئیر نہیں بناسکے ورنہ زندگی کے دوسرے معاملات میں انہوں نے اپنے کسی بچے پر اپنی شخصیت طار

^۱ میراجی۔ نامکمل سیلف پورٹریٹ مشمولہ میراجی شخصیت و فن مرتب کمار پاشی ص ۲۸

^۲ سعید الدین احمد دار سے انسٹروویو از راقم

رونے کی کوشش نہیں کی۔ میسرابی پر باپ سے زیادہ ماں کے اثرات تھے۔ مادرِ اُنس کی وجہ سے اُنکی جہاں ایٹکاپس کپلیکس کی جو صورت پیدا ہو گئی تھی اس میں مبنی فعل سے نفرت لیکن صنف مخالف میں مبنی کشش بیک وقت ایسا تضاد پیدا کرتی ہے کہ کیفیات نادر نہیں رہتیں۔ میراجی نے اپنی ساری محبو باؤں کے ساتھ یہی رویہ رکھا۔ اسی تصور کو انہوں نے میراسین میں بھی تلاش کرنے کی کوشش کی۔ میراسین کے ساتھ ان کا عشق جسمانی نہیں تصوراتی تھا اسی لئے انہوں نے اس عشق میں ”ایک پر اسرار خاموشی“ کو زیادہ اہمیت دی۔ انہوں نے ایک بار بھی میراسین سے براہ راست عشق کا اظہار نہیں کیا۔ میراسین کے نام ایک خط میں جو کبھی پہنچایا نہیں جاسکا وہ لکھتے ہیں :

”اب کوحالات بے چارگی کی آخری حد پر پہنچ چکے ہیں اور تم سے ملنے کی ضرورت بہت زیادہ بڑھ چکی ہے۔۔۔ ان باتوں کو یوں نہ سمجھنا اور مجھے معاف کرنا کہ یہ سب کچھ گھر کے پتے پر بھیج رہا ہوں کیوں کہ مجھ میں جرأت نہیں کہ خود تم تک پہنچا سکوں۔“

یہ خط بھی اسی ڈرامہ کا ایک حصہ ہے جو میسرابی اپنے آپ سے بھی کر رہے تھے۔ بات جرأت کی کمی کی نہیں بلکہ یہ ہے کہ میراجی اس طرح کا رابطہ چاہتے ہی نہ تھے۔ اپنی ساری محبو باؤں کے ساتھ ان کا یہ رویہ دراصل جسمانی قربت سے دور رہنے کی ایک کوشش تھا۔ ان کے بعض اصحاب اس کی وجہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ وہ مبنی طور پر ناکارہ ہو چکے تھے۔

”میراجی مبنی طور پر ناکارہ تھے۔ خود لذتی نے انہیں DE-GENERATE

کر دیا تھا۔ دلی ریڈیو کی تیز لڑکیاں تو ان کا مغز ہر مذاق اڑاتی تھیں۔ صغیر معنی

تو کئی دفعہ کہہ چکی تھیں۔ ”میراجی جانے دیجئے آپ ہیں کس لائق۔“

یہ بات بھی کلی طور پر درست نہیں کہ جسم سے دوری میں ان کی جنسی ناکارگی بنیادی وجہ تھی، اس لئے کہ یہ وجہ بعد کے تین عشقوں میں تو ہو سکتی ہے میراسین سے عشق میں اس کا تعلق نہیں

اے میراجی کا خط میراسین کے نام مشمولہ ”شعر و حکمت“ حیدرآباد دہلوی، کتاب اول ۱۹۸۷ء ص ۷۵

اے سیدانصار ناہری سے انٹرویو از راقم

بننا کو اس وقت میراجی نے ابھی "آس، ازار" میں جانا شروع نہیں کیا تھا اور انہیں کوئی مجنسی بیماری بھی نہ تھی اس لئے جسم سے ودی کی وجہ جنس اکار لہ نہ، بلکہ نفسیاتی ہے۔ اسی نفسیاتی انجمن کے دباؤ سے وہ اپنے عشق کی شہرت چاہتے تھے، تصور محبوب کو خود لذتی کا وسیلہ بنانا چاہتے تھے لیکن جسمانی قزوت سے گریز کرتے تھے۔ انہوں نے اپنے چاروں عشقوں کا خوب چرچا کیا۔ میراسین کو بھی انہوں نے DORCE OF INSPIRATION کے طور پر ہی استعمال کیا۔

» جہاں تک ظاہری شواہد کا تعلق ہے میراجی اس مادی وجود کو کبھی نہ پاسکے۔ مگر شاید یہ بات ان کے لئے ضروری بھی نہیں تھی۔ میراسین تو ان کے لئے ایک علامت تھی ہے۔«

ڈاکٹر وزیر آغا نے بھی اس طرف اشارہ کیا ہے :

» میراسین سے اس کے عشق کی ساری داستان میراجی کے اپنے ذہن کی انفرادی معلوم ہوتی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے میراسین محض اس کا ایک خواب تھا جسے اس حقیقت بنا کر پیش کیا اور جب خواب کا زرد ٹوٹ گیا تو بھی وہ اُسے قائم رکھنے کی برابر کوشش کرتا رہا ہے۔«

احمد بشیر نے اس نکتے کا ذرا تفصیلی تجزیہ کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں :

» میراجی کا لذت کا تصور نام انسانوں سے مختلف تھا۔ اس کے لئے اس لذت کے ذرائع بھی مختلف تھے، مثلاً لذت کے حصول میں اُسے عورت سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ عورت اس کے لئے ایک بیہوشی اور مجہول شے تھی جسے اس نے سمجھنے کی کوشش ہی نہ کی۔ وہ میراجی کے لئے ایک خوبصورت بطن تھی جس کے سفید سفید پر بھلے معلوم دیتے تھے لیکن جس سے کسی گہرے یا مستقل تعلق کا تصور نہیں کیا جاسکتا.... اس نے عمر بھر میراسین سے بات بھی نہ کی، اس کی طرف

۱۔ انوارِ انجم۔۔ میراجی کی شخصیت و فن مقالہ ایم اے اردو ۱۹۶۳ء ص ۱۱۳

۲۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ میراجی کا عرفان ذات مشمولہ مقالات ص ۸۳ مکتبہ اردو زبان سرگودھا ۱۹۷۲ء

آنکھ بھوکے دیکھا بھی نہیں اور ساری زندگی اس کے نام تجویز دے۔ میرا جی نے
میرا سے کوئی مقصد وابستہ نہیں کیا، اس کے حصول کی کوشش نہیں کی ہے۔

شاد اور تسکری کے خیال میں یہ روپ ان کی ذات میں کچھ اس طرح نکل مل گیا تھا کہ وہ خود
میرا سمین بن گئے تھے۔ ”خود میرا جی نے بھی اس کا اعتراف کیا ہے۔

”میں نے میرا سمین سے کوئی رومی محبت نہیں کی، میرے تصورات میں محبت کے
خود و خیال کا جو تصور تھا اس کو میں نے میرا سمین کے کافر جسم میں مل پایا ہے۔“

مہتر متاز سے بات کرتے ہوئے انہوں نے کہا تھا ”میرا میرے لئے ایک
رسم ہے۔ بل تھی مجھے اس کی محبت اس کی وفا کی آرزو نہیں تھی۔“

در اصل وہ اس کافر جسم سے بہرہ ور ہونا ہی نہیں چاہتے تھے، چنانچہ اس رویے نے ان کے
یہاں ایک نا اُسودگی اور مستقل کسک کو جنم دیا، ایک بے چینی، ایک اداسی نے انہیں مستقبل سے بے نیاز
کر دیا۔ وہ صرف ماضی اور حال میں ہی رہ گئے۔ اس کا ایک مثبت نتیجہ نکلا کہ ان کی نظموں میں جنسی عمل اور
اس کی غلاظت سے اوپر اُٹھ کر پاکیزگی کا ایک تصور ابھرا آیا۔ وہ اپنے محبوب کو دلہن کے روپ میں دیکھنا چاہتے
ہیں یا اس میں مائٹگی تلاش کرتے ہیں اور یوں محبت کو ایک آدرش کا درجہ دے دیتے ہیں:

”ان کا محبوب انہیں صرف وصال اور ہجر کے مثبت اور منفی درجہ داروں ہی
کے گرد گردش نہیں کرتا بلکہ ان کی بے حد پاکیزہ اور معصوم جذباتی خواہشات
کی تسکین بھی کرتا ہے۔“

میرا جی کو طوائفوں کے پاس جانے کا شوق بھی تھا اور بعض کے ساتھ تو ان کے خصوصی
مراسم بھی تھے لیکن جنسی تعلق کے شواہد نہیں ملتے۔ شاید احمد دہلوی کے مطابق انہوں نے صرف ایک ہی بار ایک

۱۔ احمد شیر۔ اکیلا مشمولہ ”شعور“ دہلی شمارہ ۱-۵ ص ۹۱-۹۲

۲۔ شاد اور تسکری۔ میرا جی مشمولہ ہفت روزہ ”اندام“ لاہور ۹ نومبر ۱۹۵۳ ص ۷

۳۔ میرا جی بحوالہ مہتر متاز۔ یہ میرا جی ہیں مشمولہ ”نقوش“ لاہور شمارہ ۱۲ ص ۲۲

۴۔ ایضاً ایضاً

۵۔ انوار انجم۔ میرا جی شخصیت و فن مقالہ ایم اے اردو ۶۳-۱۹ ص ۱۱۳

طوائف سے جنسی معاملہ کیا تھا جس کے نتیجے میں وہ آنشک میں مبتلا ہو گئے تھے^۱۔ دہلی کے قیام کے زمانے میں وہ دوستوں کے ساتھ اکثر طوائفوں کے ہاں جاتے رہتے تھے۔ لیکن یہ تعلق صرف سنسنے سنانے ہی کی حد تک محدود تھا۔ نسیم النفر نے دہلی کی ایک طوائف کا ذکر کیا ہے جس کے پاس میراجی "روز دوپہر کو جایا کرتے اور اس سے غریب کہتے، اسے گیت سناتے بلکہ خود اس کی بیاض میں لکھ دیتے۔ جب تک وہ زندہ رہی یہ تعلقات اسی حیثیت سے قائم رہے۔۔۔۔۔ وہ بھی میراجی کی داستان حیات سے بڑی متاثر تھی اور اس لئے بے حد عزت کرتی تھی۔ وہ خود میراجی کے گیت ریڈیو پر گاتی تھی اور جب میراجی اس کے پاس جاتے تو اس کی محفل میں سوائے بے تکلف احباب کے کسی کو بار نہ ہوتا تھا^۲۔" طوائف کا استعارہ بھی مدرز فکیشن کی ایک علامت ہے۔ مادی انس کے شکار لوگ شادی کے بعد بھی بیوی میں ماں کا روپ تلاش کرتے ہیں اور ان کی زندگی کسی حد تک معمول پر آ جاتی ہے لیکن میراجی نے شادی بھی نہیں کی چنانچہ انہیں ماں کے بعد کوئی ایسی مکمل ہستی نہیں مل سکی جس میں وہ اپنے آپ کو محض نظر سمجھتے اس لئے ان کے یہاں مختلف شکلوں اور صورتوں میں اسی احساس کی تکمیل کی کوشش نظر آتی ہے۔

ماں کے ساتھ اس غیر معمولی تعلق نے انہیں بندی دیو مالاکے بھی قریب کیا کیونکہ ہندی دیو مالاکا مزاج مادی ہے خصوصاً کرشن اور رادھا کے قصے میں رادھا بیک وقت محبوبہ بھی ہے اور ماں کی مانند بھی رکھی ہے، دوسری وجہ جو خارجی ہے یہ کہ میراجی بچپن میں بہت عرصہ تک اپنے والد کے ساتھ جنوبی ہندوستان میں رہے جہاں کے مناظر اور ثقافتی رویوں نے ان پر گہرے اثرات مرتب کئے۔ تیسری وجہ وہ تحسیر اور اسرار ہے جو دیو مالائی کہانیوں کا خاصہ ہے۔ یہ تحیر اور اسرار خود میراجی کی شخصیت میں بھی تھا چنانچہ انہوں نے خود کو ابتداء ہی میں دیو مالائی کردار تصور کرنا شروع کر دیا۔ اپنی محبوباؤں کو بھی انہوں نے دیویاں ہی سمجھا جن کے ساتھ تصوراتی اور روحانی محبت تو کی جاسکتی ہے لیکن جن کے جسموں تک رسائی ممکن نہیں اسی وجہ سے انہوں نے اپنی کسی محبوبہ کو جسمانی طور پر پانے کی کوشش ہی نہیں کی۔

میراجی "فطری اعتبار سے پراجین اور ہندوستان کے جھکشو کوئی تھے مگر بعض اوقات زمانہ

^۱ شاہد احمد دہلوی۔ میراجی مشمولہ میراجی شخصیت و فن مرتب کارپاشی ص ۲۵

^۲ نسیم النفر۔ سپیدیاں مشمولہ ہفت روزہ "لیل و نہار" لاہور ۱۶ دسمبر ۱۹۶۲ ص ۵

نہ کے عقلیت پرست انسان کی جعلگیاں بھی ان میں دکھائی دینے لگی تھیں۔۔۔۔۔ ان کا انداز فکر اور
 زلف ایسے مغربی فنکاروں اور فلسفیوں کا سا تھا جنہوں نے آج یا کل نہیں کئی صدیوں بعد کے بہت
 تمدن انسان کے لئے سوچ بچار کی ہے۔ ان کا مسلک تیاگ تھا اور ان کی زندگی بھی بے راگ کی تصویر
 ہے، ”اسو اس بے راگی پن میں ان کے بچپن کے احوال اور کسی حد تک ان کی ابتدائی تربیت کا بھی ماتہ تھا
 نسی محمد ہستاب الدین خود عربی فارسی پر واقعی دسترس رکھتے تھے لیکن اپنے بچوں کو انہوں نے فارسی یا
 عربی کی تعلیم نہیں دلوائی تھی کہ انہیں بچپن میں قرآن مجید بھی پڑھوایا تھے میراجی کو عربی فارسی سے نیا وہ
 پچیسویں صدی۔ جنوبی ہندوستان میں ایک حصہ تک رہنے اور بعد میں ممبئی رہائی کے بھجنوں سے دلچسپی
 لی وجہ سے وہ ہندی کے زیادہ قریب ہو گئے۔ سعید الدین احمد ڈار کا خیال ہے کہ اگر وہ بچپن میں
 عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کر لیتے اور ان کے مطالعہ کی راہ اس سمت مڑ جاتی تو وہ بالکل مختلف شخص
 ہوتے۔ میراجی کے بچپن سے جوانی تک کا زمانہ برہمچاری کی مقبولیت کا عرصہ تھا۔ میراجی جی اس سے
 اثر ہوئے تھے جس میں بنیادی نقطہ نظر ایک لبرل سے مذہبی ماحول کا تھا۔ میراجی کے انشلیکپول
 سیلف سیریات لگا کھاتی تھی“

سعید الدین احمد ڈار کی یہ بات اپنی جگہ اہم ہے لیکن اس سے بھی بڑھ کر میراجی کی دلچسپی
 کا سبب وہ اسرار اور تحسیر ہے جو جنوبی ہندوستان اور اس کے حوالے سے ہندی دیومالا میں
 موجود ہے۔ میراجی کو بچپن ہی سے سمندر دلایا، پہاڑ اور نیلے آکاش سے گہری رغبت تھی۔ یہ سارے
 استعارے اور علامتیں اُس اسرار سے ہم آہنگ تھیں جو بعد میں ان کی زندگی کا ایک حصہ بن گیا۔
 ابتداء میں ایک شوق اور پراسرار ہونے کی لذت نے انہیں اس ہیئت کدائی کی طرف راغب کیا ہو گا
 لیکن آہستہ آہستہ یہ روپ ان پر ایسا پورا اثر کر گیا کہ انہیں احساس ہی دہوسکا کہ وہ کس طرح آہستگی
 کے ساتھ ایک ایسے سانچے میں ڈھل گئے ہیں جس سے نکلنے یا جھٹکنے کے بارے میں سوچا بھی نہیں

۱۔ انوارِ نجم۔ میراجی شخصیت و فن مقالہ ایم اے اردو ۱۹۶۳ء ص ۸۹-۹۵

۲۔ سعید الدین احمد ڈار سے انٹرویو از راقم

۳۔ ایضاً

جاسکتا، چنانچہ بیات کو وہ اپنی ظاہری ہیئت کڈائی سے کوئی ڈرامہ پیدا کرنا چاہتے تھے درست نہیں، وہ تو خود اس ڈرامے کا ایک کردار تھے جس کی ڈور ان کی اپنی شخصیت کے اندر تھی۔

شخصیت کے اس اندرونی اسرار نے ان کے یہاں خود لذتی، خود اذیتی اور طاقت پسندی کے رویے پیدا کر دیے تھے گویا وہ ہر معاملہ میں صرف اپنی ہی بات پر بہرہ و سوا کرنا چاہتے تھے۔ کیا یہ رویہ ایک مردم سیر شخص کا تھا؟ جب ہم مسیراجی کی زندگی پر نظر ڈالتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بڑے مجلسی اور رکھ رکھاؤ والے شخص تھے۔ دوستوں کے علاوہ غیروں کے ساتھ بھی شفقت اور اخلاص سے پیش آتے تھے، تو پھر یہ تضاد کیوں؟ کہ ایک طرف تو یہ کہ وہ اتنے خود پرست اور خود کفیل تھے کہ اپنی جہلی اور جذباتی خواہشات کی تکمیل میں بھی اپنی ذات کے علاوہ کسی کو شریک نہ کرتے اور دوسری طرف ان کے سارے وسائل، محبتیں اور خلوص دوسروں کے لئے وقف تھا۔ سعید الدین احمد ڈار سے تضاد نہیں سمجھتے بلکہ ان کی شخصیت کا ہی ایک پہلو تصور کرتے ہیں، ان کا کہنا ہے ”وہ مسیراجی ایک سادہ آدمی تھا، آپ زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایک خاص طرح کی سوچ نے اُسے آئی لینڈ بنادیا تھا۔“

بات صرف اتنی سی نہیں کہ آئی لینڈ ہونے کی وجہ سے میراجی الگ تھلگ ہو گئے تھے، اس لئے کہ یہ الگ تھلک ہونا صرف باطنی سطح تک ہی محدود تھا ورنہ خارجی سطح پر تو ان کا رابطہ اپنی سوسائٹی سے مکمل تھا۔ اصل معاملہ ان کے ظاہری اور باطنی رویے کے تضاد کا تھا۔ ان کی ظاہری گندگی اور بد نظمی کا بہت ذکر ہوتا رہا ہے اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ ان کی ظاہری گندگی اور بد نظمی اتنی عادی تھی اور خود مسیراجی نے اپنی حرکتوں سے ایسا تاثر قائم کر دیا تھا کہ کسی کو ان کے اندر چھانچنے کا موقع ہی نہیں ملا۔ ان کی سموت کے بعد جب کئی خاکہ نگاروں نے ذرا فاصلے سے ان کا تجزیہ کیا تو ان کی رائے خاصی مختلف ہو گئی۔ شاہد احمد دہلوی کہتے ہیں ”اس غلیظ پسیر میں کس قدر لطیف روح تھی! روح اُسے اڑا کر اعلیٰ علیین میں پہنچانا چاہتی تھی مگر جسم اسے اسفل السافلین کی طرف کھینچ لے جاتا، میراجی کی ترکیب اسی اجتماع ضدین سے ہوئی تھی۔“

لے سعید الدین احمد ڈار سے انٹرویو ازراقم

لے شاہد احمد دہلوی۔ مسیراجی مشمولہ میراجی شخصیت و فن مرتبہ کارپاشی ص ۱۹

میراجی کی زندگی میں کسی نے اس بات پر غور نہیں کیا کہ یہ بے حد کندہ شخص اپنی ہر بات ”اوم“ سے کیوں شروع کرتا ہے حتیٰ کہ اپنے دستخطوں سے پہلے بھی ”اوم“ لکھتا ہے۔ ”اوم“ سنسکرت زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی باہرکت طریقے سے شروعات کرنا ہے، اسے کسی دعا کے ابتدائی الفاظ بھی سمجھا جاتا ہے۔ لفظ کسی بھی زبان کا ہو غرض تو مہنوم سے ہے چنانچہ ”اوم“ بسم اللہ کا مترادف ہے۔ میراجی اپنی ہر بات، ہر نظم، ہر کام ”اوم“ سے شروع کرتے تھے۔

”میراجی ہر نظم شروع کرنے سے پہلے کاغذ پر دیوناگری رسم الخط میں ”اوم“ لکھتے... کاغذ تو کاغذ انہوں نے ایک دفعہ میرے سامنے آموں تک پر ”اوم“ لکھا اور دستخط کئے تھے“

ہر کام ”اوم“ سے شروع کر کے میراجی ظاہری گندگی کے برعکس اپنی باطنی ہمداد کا اظہار کرتے تھے۔ ان کی تمام تر غیر اخلاقی حرکات کے باوجود یہی اپنی جگہ ایک حقیقت ہے کہ ”قاری زہر احامی سے بالکل تخلیق میں قرآن شریف سننے اور روتے تھے“ میراجی کی تحریروں کی طرح ان کی پوری شخصیت بھی ہم تک نہیں پہنچی۔ ان کی تحریروں میں تو خیر ان کی اپنی لاپرواہی کی وجہ سے ضائع ہوئیں اور ان کی شخصیت ان کے مداحوں کی افسانہ بازیوں کی نذر ہو گئی ورنہ جتنے وہ قصائد حکام بننے اتنے ہی ہر جہت میں تھے لیکن اپنی شخصیت کی طرح انہوں نے اپنے کام کی بھی حفاظت نہیں کی۔ ان کے دستوں کا کہنا ہے کہ وہ بعض اوقات تسلسل سے نظمیں کہتے تھے۔ قیوم نظر کا بیان ہے کہ ”ایک مرتبہ ایک مہینے کی بائیس تاریخ تک انہوں نے چوبیس نظمیں کہیں“ وہ اپنی تخلیقات سے اولاد کی طرح محبت کرتے تھے اور جب ایک بار، ان کی بیاض ”ان کے بھائی نے رڈی میں بیچ دی تو اس شام سیراجی نے کھانا نہ کھایا اور دو تین دن تک حسیران و سرگردان رڈی فروشوں کی دکانوں پر وہ کاپیاں تلاش کرتے رہے“ ان کا ایک مجموعہ ”اجنتا کے غار“ جسے شاہد احمد دہلوی نے چھاپا تھا ۱۹۴۷ء کے ہنگاموں میں ضائع ہو گیا۔ خود سیراجی

لے اخلاق احمد دہلوی - میراجی کا اخلاق مشمولہ پھر دیہی بیاں اپنا ص ۲۷

لے ایضاً ایضاً

تے قیوم نظر - لے سعید الدین احمد ڈار سے انٹرویو از راقم

کئی بار نشے کی حالت میں اپنے مسودے ٹکڑ پر اچھا لکھتے تھے یوں ان کا بہت سا کام ان کی اپنی بے نیازی اور لاپرواہی کی نذر ہو گیا لیکن دوسری جانب ان کی زندگی کے کئی رخ ایسے بھی تھے جہاں انتہائی نظم و ضبط کا اہم ہوتا تھا۔ دہلی میں ان کے ریڈیو کے دوست بتاتے ہیں کہ وہ باقاعدگی سے مسودے لکھتے اور پروگرام پیش کرنے میں یوں محنت اور دیانت سے اپنا فرض ادا کرتے کہ احساس ہوتا کہ ان سے زیادہ ذمہ دار شخص اور کوئی نہیں ہے۔“

میراجی مروج اقلد کے باغی ضرور تھے لیکن اس بغاوت میں بھی ایک سلیقہ تھا۔ اس بغاوت کی سزا یا نتیجہ وہ اپنی ذات تک محدود رکھتے تھے اور خود اذیت برداشت کرتے تھے، جہاں تک دوسروں کا معاملہ تھا تو اس بارے میں وہ بہت محتاط تھے۔ خود اصول پرستی کا مظاہرہ کرتے اور دوسروں کو بھی اصول پرستی کی تلقین کرتے حتیٰ کہ ”پولس اور ٹریفک کے جوتا عدسے قانون سب توڑ دیتے ہیں اور کوئی پوچھتا نہیں میراجی ان کے بڑے پابند تھے۔“ ”ادبی دنیا“ کی ادارت کے زمانے میں بھی اپنی تلم تر آزادہ دہی کے باوجود دفتری معاملات میں ان کا رویہ بہت ذمہ دارانہ تھا۔ مولانا صلاح الدین احمد اس کا اعتراف کرتے ہوئے کہتے ہیں ”اپنی آزادمنشی اور بے پرواہی کے باوجود میراجی نے مجھے کبھی آزرہ نہیں ہونے دیا تھا۔“ ”ذمہ داری کا یہ احساس ان کی اس پریشانی میں بھی دکھائی دیتا ہے جو انہیں اپنے بھائیوں کی تعلیم کے سلسلے میں تھی، لیکن یہ سب کچھ ان کی شخصیت کا ایک رخ ہے، دوسری طرف وہ اپنی ضرورتیں پوری کرنے کے لئے وقتی طور پر سارے اخلاقی ضابطے توڑ دیتے تھے۔ دہلی ریڈیو سٹیشن پر جب کہیں سے چندہ بھی اکٹھا ہوتا تو وہ درازوں میں سے خود ہی پیسے نکال لیتے لیکن بعد میں بتا دیتے تھے۔“ ”لاہور میں بھی ان کا یہی حال تھا جب ان کے پاس پیسے ختم ہو جاتے تو وہ بڑی بے تکلفی سے اپنے بڑے بھائی محمد عنایت اللہ دار کی جیب سے مطلوب رقم نکال لیتے لیکن ساتھ ہی ”وہاں ایک چٹ رکھ دیتے کہ اتنے پیسے نکال رہا ہوں۔“ ”دہلی ریڈیو سٹیشن پر تو

اے سید انصار ناہری سے انٹرویو ازراقم

۷۲ انوار انجمن۔ میراجی شخصیت و فن مقالہ ایم اے اردو ۱۹۷۳ء ص ۷۵

سے مولانا صلاح الدین احمد۔ ”ادبی دنیا“ لاہور شمارہ ۸ ۱۹۴۹ء ص ۳

اے سید انصار ناہری سے انٹرویو ازراقم

۷۳ احمد ذکی دار سے انٹرویو ازراقم

کبھی کبھار وہ لوگوں سے ان کے ہوسے طلب کرتے اور بڑی ڈھٹائی سے اپنی مطلوبہ رقم نکال لیتے تھے میراجی کو دوسروں کی عجیب سے اپنے آخر اجابت پورے کرنے کا فن خوب آتا تھا جب ان کے اپنے پاس پیسے ہوتے تو وہ اُسے دونوں ہاتھوں سے لٹاتے لیکن جب اپنے پاس کچھ نہ ہوتا تو دوسروں پر حق جتاتے اور اس کے لئے ذرا بھر بھی ممنون نہ ہوتے، ہمیں کے قیام کا ذکر کرتے ہوئے احمد بشیر کہتے ہیں

”کھانے پینے کی ضروریات پوری کرنے میں میراجی کا رویہ ایسے ہی نارمل قسم کے آدمی کا تھا جس کا مقصد دوسروں کی گروہ پر زندہ رہنا ہو۔۔۔ مگر وہ کسی کا ممنون نہیں ہوتا تھا۔“

ان ساری باتوں سے بظاہر یوں لگتا ہے کہ میراجی کی باطنی شخصیت ایک اخلاقی ہی نہیں بلکہ ایک نفسیاتی شکست و ریخت کی زد میں بھی تھی لیکن بنور دیکھا جائے تو وہ ایک توانا شخصیت کے حامل نظر آتے ہیں۔ انہیں نہ صرف اپنے آپ پر اعتماد تھا بلکہ ان کے اکثر فیصلے بچھٹے اور سوچے سمجھے ہوتے تھے۔ ”وہ جو کچھ محسوس کرتے تھے بغیر کسی جھجک کے کہہ ڈالتے تھے چنانچہ ان کے فن اور ان کی زندگی پر ہر طرف سے انگلیاں اٹھائیں مگر وہ ہر طرف سے بے نیاز اپنے بٹ بٹے راستوں پر خاموشی سے چلتے رہے تھے“ خود انہوں نے کہا ”میں نے اپنا یہ اصول بتا لیا ہے کہ میرا ذہن جو سوچتا ہے اور دل جو چاہتا ہے وہی کرتا ہوں“ وہ اپنی گفتگو سے اپنی شخصیت کا بھرپور احساس کرواتے تھے اور بڑے مدبرانہ انداز سے بات کرتے جس میں ایک سلیقہ ہوتا، ایک ایک دو دو لفظ بولتے تھے ”وہ بھی کمرہ میں۔“ معقول گفتگو کرتے تھے مگر مختصر تھے۔ ”ان میں ایک صفت یہ بھی کہ جس سے دو

اے سید انصار نامہ می سے انشرد و لو از راقم

اے احمد بشیر۔ اکیلا مشولہ ”شعور“ دہلی شمارہ - ۱ ص ۹۳

اے الزار انجم۔ میراجی شخصیت و فن مقالہ ایم اے اردو ۱۹۶۳ ص ۷۱

اے میراجی بخوار مہر متا ز۔ یہ میراجی ہی مشولہ ”نقوش“ لاہور شمارہ ۱۲ ص ۲۷

اے شاہد احمد دہلوی۔ میراجی مشولہ میراجی شخصیت و فن مرتبہ کارپاشی ص ۲۶

باتیں کی وہ ان کی طرف کھینچ گیا۔ ان کی گرج دار آواز جب کسی محفل میں گونجتی تو ان کے مخالف بھی ہر تن گبوش ہو جاتے کیونکہ اس آواز کی گمبھیرتا سے اس نہا پی ہوئی فکر اور ذہانت کی گیرائی کا اندازہ لگانا مشکل نہ تھا۔ وہ اپنی بات ہمیشہ کھنکھار کر شروع کرتے۔ ”جہاں تک ہم جانتے ہیں، جہاں تک ہماری معلومات کا تعلق ہے۔“ احمد بشیر نے کھٹا ہے وہ دھونس اور جبر سے بات کرتا تھا۔ اس کی بات کو جیڑ لانا کفر تھا۔ وہ اپنی سانپ کی سی آنکھیں نکال کر گھورتا تھا اور اپنے اچھے بوٹے بالوں کو جھٹکتا تھا ”ممتاز مفتی بتاتے ہیں۔“

”میں نے میراجی کے دونوں روپ دیکھے ہیں ہم کیا نہیں ہیں اور بھی ہم تو کچھ بھی نہیں ہیں..... میراجی نے انتہا تا خود اپنی شخصیت کے پرزے پرزے کر کے انہیں اڑا دیا ہے“

لیکن اس پرزے پرزے کرنے میں بھی ایک منصوبہ بندی تھی ”اپنی ذاتی زندگی کے متعلق وہ اسی حالت میں منصوبہ بندی کیا کرتے تھے۔ ان دنوں انہیں یہ دھن سائی تھی کہ ایک دن ٹیڈیو میں سٹیشن ڈائریکٹر بن کے دم لوں گا، چنانچہ وہ حساب لگایا کرتے کہ اس کام میں کتنا عرصہ لگے گا... جب وہ بتانا شروع کرتے کہ آدمی سٹیشن ڈائریکٹر کس طرح بنتا ہے تو مجھے ان سے ڈر لگتا تھا۔“ انہیں متفرق کام کرنے کا بڑا شوق تھا ”ایک زمانے میں انہیں کپڑوں کے ڈیزائن مطالعہ کرنے کا شوق ہوا۔ کہا کرتے تھے کہ جب شادی ہوگی تو بیوی کو مشورہ دو دے سکوں گا لگے۔“ پھر ایک زمانے میں انہوں نے پان بنانا سیکھا تھا بلکہ اپنے مخصوص ہنر کے ساتھ ساتھ اس فن کے بھی دو چار نئے طریقے ایجاد کئے تھے... دس منٹ میں تو ان کا ایک پان بنتا تھا ہے“

۱۔ احمد بشیر۔ اکیلا مشمولہ ”شعور“ دہلی۔ شمارہ - ۱ ص ۸۵

۲۔ ممتاز مفتی۔ میراجی مشمولہ پیاز کے چھلکے۔ نیشنل پبلشنگ ہاؤس لاہور

۳۔ محمد حسن عسکری۔ میراجی مشمولہ میراجی، ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی سنگ میل پبلیکیشنز لاہور ۱۹۹۰ء ص ۱۳

۴۔ محمد حسن عسکری۔ میراجی مشمولہ میراجی۔ ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۸۳

ص ۸۴

ایضاً

۵۔ ایضاً

اس فنکاری اور رکھ رکھاؤ کا اظہار خاص طور پر قطعہ ادب ذوق میں دیکھنے کے قابل ہوتا تھا۔ وہ جب کسی معاملے پر مستانت اور گرم جوشی سے بحث کرتے تو اس کے سارے پہلوؤں کا اس طرح احاطہ کرتے کہ بحث تقریباً ختم ہو جاتی اور یوں لگتا جیسے اب اس موضوع پر مزید بحث کی گنجائش نہیں رہی۔ لیکن دوسری جانب یہ بات بھی اہم ہے کہ وہ کچھ بحث یا ڈکیر و قسم کے شخص نہیں تھے۔ جب مخالف بہتر دلیل کے ساتھ بات کرتا تو وہ قائل ہو جاتا اور برملا اپنی غلطی کا اعتراف کرتے۔ گفتگو کرتے ہوئے سامرانہ انداز سے مخاطب کی آنکھوں میں دیکھتے لیکن شائستگی کا پہلو ہاتھ سے نہ چھوڑتے۔ ان کی قوت برداشت اور رد واری غیر معمولی تھی۔ شاہد احمد دہلوی کہتے ہیں۔

”میراجی کو میدانے کبھی کسی سے بدزبانی کرتے نہیں دیکھا۔ وہ تو کسی سے مذاق تک نہیں کرتے تھے۔ ان کا رکھ رکھاؤ ایسا تھا کہ کیا مجال کوئی اُن سے ناشائستہ بات کرے ادب آداب ہمیشہ ملحوظ رکھتے۔ اُن کی بھونڈی وضیعت پر بہت کھن دوست بھپتیاں کتے مگر وہ صرف مسکرا کر رہ جاتے اور کبھی الٹ کر کوئی سخت جواب نہ دیتے۔“

لیکن دوسری طرف تند مزاجی بھی طبیعت کا ایک حصہ تھی۔ اخلاق احمد دہلوی بتاتے ہیں :

”میراجی جتنے خوش باطن تھے اتنے ہی تند مزاج، جتنے منکسر المزاج اتنے ہی انایت کے قائل۔ شاعر کا دل محتسب کا دماغ اور فوجی چال و اعمال رکھنے کی وجہ سے وہ اکثر اوقات اپنے دوستوں کے سمجھائے نہ سمجھتے۔ وہ بے قاعدگیوں تک میں باقاعدگی اور ایک خاص نوع کے نظم و ضبط کے قائل تھے وہ ہنسی مذاق تک میں سنجیدہ رہتے اور زیادہ سنجیدہ رہنے کو بد مذاق سمجھتے۔“

اور تیسری طرف یہ عالم بھی تھا کہ ”کسی کے مزاج کی نزاکتیں، شخصیت کا البیلارین، مصحوبیت اور انفرادیت کی بے نام سی جھلک متاثر کرتی تو وہ بڑی شدت سے جذباتی طور پر اُس سے

اے شاہد احمد دہلوی۔ میراجی مشمول چند ادبی شخصیتیں ص ۱۴۲

اے اخلاق احمد دہلوی۔ میراجی کی ایک اور تصویر مشمول پھر وہی یہاں اپنا ص ۱۷۶

وابستہ ہو جاتے لیکن اس وابستگی میں اتنا نکھار اور سچاؤ تھا، اتنا وقار اور پاکیزگی تھی کہ کبھی مجھ سے بھی وہ اپنے جذبات اور احساسات کا اظہار نہیں کرتے تھے بلکہ

ترتیب و بے ترتیبی، سلیقہ اور بے سلیقگی کا یہ امتزاج ان کی شخصیت کا حصہ تھا بظاہر وہ اپنے کئی معاملات میں بڑے لاپرواہ دکھائی دیتے تھے مگر انہیں دوسروں کے مقام، حفظ مراتب اور محفل کی شانیں، کا بڑا احساس ہوتا تھا، سوائے پونا کے اُس مشاعرے کے جس میں انہوں نے حاضرین کی طرف پیچھے کر کے غصہ لڑ پڑھی تھی اُن کی زندگی میں ناشائستگی کا اور کوئی واقعہ نہیں ملا۔ انہوں نے شائد ہی کسی کو ”تم“ کہہ کر مخاطب کیا ہو، انہیں ایسے لوگ سخت ناپسند تھے جو شائستگی کے معیار پر پورے نہیں اترتے۔ تہذیبی رکھ رکھاؤ کی پاسداری انہیں بڑی عزیز تھی۔ نسیم النظر نے ایک واقعہ بیان کیا ہے کہ دہلی میں کسی والئی ریاست کے اعزاز میں دعوت تھی۔ کھانے کے بعد محفلِ رقص و سرود کا اہتمام کیا گیا اور اس کے لئے دہلی کی ایک نامور مغنیہ کو بلایا گیا۔ گانے شروع ہوا تو والئی ریاست نے بڑی نخوت اور دعوت سے اپنے گئے کا ست لڑائیش قیمت بڑاؤ دار آتا کر انعام کے طور پر مغنیہ کی طرف پھینکا۔ اس کی تیوری پر بل پڑ گئے۔ پھر پورا نگاہ اس نے محفل پر ڈالی اور گانا ختم کر دیا، پھر بڑی نفرت سے وہ بڑاؤ دار اٹھا کر والئی ریاست کو یہ کہہ کر واپس کر دیا کہ کو سیتی ایک فن ہے اور گانے والے فنکار نذر قبول کرتے ہیں بھیک نہیں لیتے۔ نذر پیش کرنے کے آداب ہوتے ہیں وہ دیکھئے پھر گاناسینے۔ اس اندازِ تمکنت سے میراجی اس قدر متاثر ہوئے کہ جب تک وہ زندہ رہی میراجی اس کے گیت گاتے رہے۔“

دوسروں کی یہ پرکھ ان کے مشاہدے اور زندگی کے گہرے تجربے کے ساتھ ساتھ وسیع مطالعے کی دین تھی۔ پڑھنے اور لکھنے پر غور کرنے کا شوق انہیں بچپن ہی سے تھا اور ایک لحاظ سے اسے ان کا خاندانی ورثہ سمجھنا چاہیئے۔ ان کے آبا و اجداد بھی علم کے رسیا تھے۔ علم حاصل کرنا اور اسے تقسیم کرنا ان کا خاندانی شغل تھا۔ احمد حسن دانی کا کہنا ہے کہ ”ڈار اصل میں لفظ دھر سے بنا ہے۔ سنسکرت میں اس کے معنی معذوبوں سے پکڑنا ہے۔ یہ لوگ (ڈار) وید پڑھاتے تھے مگر برہمن نہیں تھے۔ تعلیم دینا ان کا پیشہ تھا“

لے نسیم النظر۔ سیمپاں مشمولہ ہفت روزہ ”لیل و نہار“ ۱۹ نومبر ۱۹۶۲ء ص ۱۲

ایضاً

۲. ایضاً

لے احمد حسن دانی کے گنگو ازرا قلم مقام اسلام آباد بتاریخ ۲۲ فروری ۱۹۹۵ء

کثیر میں میراجی کے آباد اجداد کا یہی کام تھا کہ وہ مذہب کی تعلیم دیتے تھے مگر اسے انہوں نے دینی کمانے کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ چنانچہ علم حاصل کرنا اور علم پھیلانا میراجی کی گھٹی میں موجود تھا۔ شاہد احمد دہلوی کہتے ہیں: ”لاہور کی دیال سنگھ لاٹیری وہ جاٹ بچے تھے کہ“۔ دہلی میں بھی ان کے بہنے کا کمرہ کتابوں سے بھرا پڑا تھا۔ ”ان میں کچھ کتابیں لاہور کی لاٹیریوں، کمالیوں اور دیگر ذرائع سے اکٹھی کی ہوئی تھیں اور علم و ادب کا یہ خزانہ انہوں نے اپنے ہاتھوں سے محفوظ کیا تھا۔“

مطالعے کے ساتھ ساتھ ان کے شوق کا دوسرا میدان موسیقی تھا۔ راگوں میں جے جے دتی بہت پسند تھا۔ یہ راگ جب وہ گاتے یا سننے تو رونے لگتے۔ کامی کا کہنا ہے کہ ایک بار وہ میراجی اور ان کے دوستوں کو وائلن سنارہے تھے۔ میراجی نے فرانسس کی کبجے جے دتی گاؤ۔ کامی نے راگ شروع کیا۔ میراجی پر تہمت آہستہ جذب طاری ہونے لگا، یہاں تک کہ انہوں نے پلنگ کے پٹے کے ساتھ سرازار شروع کر دیا۔ جے جے دتی تو ان پر اکثر جذب طاری ہو جاتا تھا۔ اخلاق احمد دہلوی اُن سے اپنی پہلی ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے بتاتے ہیں ”میراجی نے گانا شروع کیا اور گاتے گاتے رونے لگے پھر خود ہی کہا مجھے جے جے دتی راگ بہت پسند ہے۔ یہ جب میں خود گاؤں یا کسی اور کے سنوں تو مجھے رونا آ جاتا ہے کہ“، قیام دہلی کے دوران وہ ہر صبح پراختصاص کرتے تھے اور رات کے پچھلے پہر اٹھ کر بڑی کمرج کے ساتھ مسیر بائی کا بھین۔ ”جاگو بنی وائے لٹا جاگو میرے پیارے“۔ گایا کرتے تھے۔

سید انصاف ناصری کہتے ہیں ”انہیں موسیقی سے بڑا لگاؤ تھا۔ ان کے پاس SENSE OF RYTHM بہت اچھا تھا۔ یہ بات ان کی شاعری میں بھی موجود ہے کہ وہ ترکیب اور ناپ کی DISCRPTION بہت عمدگی سے پیش کرتے ہیں“۔ ”بھگل سے ان کی لکپی کی ایک وجہ بھی یہی تھی۔

۱۔ سید الدین احمد ڈار سے انٹرویو از راقم

۲۔ شاہد احمد دہلوی۔ میراجی مشمول چند ادبی شخصیتیں ص ۱۳۵

۳۔ انوار انجم۔ میراجی شخصیت و فن مقالہ ایم اے اردو ۱۹۶۳ء ص ۷۷-۷۸

۴۔ اخلاق احمد دہلوی۔ میراجی کا اخلاق مشمول پیر دہی بیان اپنا ص ۲۲

۵۔ سید انصاف ناصری سے انٹرویو از راقم

اگرچہ ان کے دوست اس کی وجہ میراسین کا بنگالی ہونا بتاتے ہیں لیکن اس کی بنیادی وجہ ایک تو بنگال کا اسرار اور دوسرا بنگالی موسیقی اور ناچ کی جسمانی کشش ہے۔ میراجی کا بہت سا لگاؤ اور پسند منشی تلذذ سے منسلک ہے۔ بنگال سے ان کی دلچسپی کو بھی اسی نظر سے دیکھنا چاہیئے۔ یہ دلچسپی قیامِ دہلی کے دوران بہت بڑھ گئی تھی۔ جنگ کے زمانے میں ڈیرہ دارطو انھیں تقریباً ختم ہو چکی تھیں اور ان کی جگہ دہلی کے ٹانڈہ بازار میں جسم فروشی کا کاروبار پھیل گیا تھا۔ ان عورتوں کو ٹکے ہائیں کھا جاتا تھا۔ ڈیرہ دارطو انھوں کے اٹھ جانے سے گلے اور مجرے کا قحط سا پڑ گیا تھا، اُدھر کلکتہ تک جنگ کے اثرات اور جا پانی وسعت پسندی کے چرچے نے بے شمار بنگالی خاندانوں کو دہلی ہجرت پر مجبور کر دیا، چنانچہ اس زمانے میں بنگالوں کی ایک بڑی تعداد دہلی میں موجود تھی جو رقص و موسیقی کے علاوہ کوہنہ بازی بھی تھیں۔ ان کی ایک معقول تعداد ریویور بھی آتی تھی۔ میراجی ان میں بڑی دلچسپی لیتے تھے، ان کی دلچسپی کی اصل وجہ بنگالوں کا لباس تھا۔ وہ ساڑھی کے نیچے صرف چولی پہنتی تھیں اور آدھے سے زیادہ پیٹ اور بازو ننگے ہوتے تھے۔ میراجی کی بنگالوں سے دلچسپی کی وجہ یہی جسمانی نمائش تھی۔ بعد میں رفتہ رفتہ بنگال کا سحر ان پر جادو ہوتا چلا گیا۔ ان کی شاعری میں ناچ کے اکثر اشعار آگ اور بھاؤ بنگالی رقص سے متاثر ہیں۔“

اخلاق احمد دہلوی بتاتے ہیں کہ ایک بار میراجی شراب اور آمون کی نذر چڑھانے غالب کے مزار

پر گئے اور مزار کے سرانے پہنچ کر کہنے لگے :

”میں بھی آپ کی طرح ایک بنگالین ”میراسین“ کا پجاری ہوں۔ آپ نے کہیں
اپنی بنگالین محبوبہ کا بالمشافہ ذکر نہیں کیا لیکن میرے لئے آپ کے اس شعر میں کافی
اشارہ موجود ہے کہ

کلکتہ کا جو ام لیا تو نے ہم نشین
اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے

لے سید :۔۔۔ انشورویو لہ لاقم

لے ایضاً

لے ایضاً

جادو وہ جو سر چڑھ کے بولے اور پھر بنگال کے جادو سے فونہ آپ پنج سکے لو
نہیں... آپ اور میں دونوں بنگال کے حسن اور شراب کی سرستی کا شکار ہیں

یہ نشہ کاشتر تھلکا اداکاری ہر دو صورتوں میں ان کی معصومیت اور غلوں میں
موجود تھا اور دیکھا جائے تو اداکاری بھی دراصل اپنے اندکے انسان کو ظاہر کرنے کا ایک وسیلہ تھی
قیوم نظر کا کہنا ہے کہ ”وہ اپنی دلی ہوئی خواہش کو کبھی ہیر واد کبھی دلن کے روپ میں دیکھا کرتا تھا“
میراجی کے بارے میں یہ سوال تو بار بار اٹھایا جاتا ہے کہ کیا ان کی ساری زندگی ایک اداکاری
تھی کیونکہ وہ جو کچھ بظاہر نظر آتے ہیں اندر سے ویسے نہیں۔ یہ بات اپنی جگہ جودی طور پر درست ہے کہ میراجی
باہر سے جتنے گندے اور بعض اوقات اکھر دکھائی دیتے ہیں اندر سے اتنے ہی معصوم اور نرم دل تھے بڑے
زود جس کسی کو تکلیف میں نہیں دیکھ سکتے تھے کسی کو تکلیف پہنچانا تو دور کی بات تھی۔ ان کے دوست کا ایک
چچر اسی انہیں بہت پسند کرتا تھا اور جب بھی میراجی وہاں جاتے وہ انہیں ٹھنڈے پانی کا گلاس پیش کرتا
”میراجی اس کے غلوں سے اتنے خوش ہوتے کہ پیاس ہو یا نہ ہو اس کی دل دہی کے لئے پانی ضرور پیتے تھے“
اخلاق احمد دہلوی کا کہنا ہے کہ ”وہ دوستوں سے لے کر مانگے والوں اور فقیروں تک سے یکساں سلوک کرتے
تھے گئے“ وشنندن بھٹناگر کا بھی یہ کہنا ہے کہ وہ دہلی ریڈیو اسٹیشن کے کم خواہ پانے والوں کے بہت دوست
تھے اور ان کی ضروریات کا اکثر خیال رکھتے تھے۔ بمبئی کے دوران قیام میں بھی جب ان کی مالی حالت بہت
زیادہ خراب تھی ان کا رویہ یہی تھا۔ نسیم الطغر نے بمبئی کے اسی دور کا ایک واقعہ بیان کیا ہے کہ ایک دن وہ اُن کے
پاس آئے اور کہنے لگے۔

”میں نے ۲۱۷۵ روپے جمع کر لئے ہیں۔ مکالمے اور گیت کے پانچ ہزار ایک

۱۔ اخلاق احمد دہلوی - روی کے بھاؤ مشمولہ پھر وہی بیان اپنا ص ۲۲

۲۔ قیوم نظر - بھولارام کی داشتہ مشمولہ کتاب لاہور جولائی ۱۹۴۲ء ص ۱۳

ایضاً

ایضاً

۳۔ اخلاق احمد دہلوی - میراجی کا اخلاق مشمولہ پھر وہی بیان اپنا ص ۱۸

۴۔ وشنندن بھٹناگر - میراجی میری نظر میں مشمولہ شعر و گیت جیلہ آباد دہر دوم کتاب اول ۱۹۸۷ء ص ۱۱۵

پروڈیوسر سے ملے ہوئے ہیں۔ کل ایک ہزار بیسگی مل جائے گا، بس اب میں ایک مہینے کے لئے لاہور چلا جاؤں گا۔ اس وقت وہاں ایک مشہور ترقی پسند شاعر بیٹھے تھے۔ انہوں نے میراجی کی بات سن کر رندھی ہوئی آواز میں کہا۔ ”اگر دو ہزار کہیں سے مل جائیں تو اپنی ایک بہن کو سینٹی ٹوریم میں داخل کرادوں، تپ دق کا دوسرا سیٹج ہے، جان بچ سکتی ہے لیکن دو ہزار کہاں سے لاؤں؟“ یہ کہہ کر وہ رونے لگے۔ میراجی نے کہا۔ ”دو ہزار کل تم مجھ سے لے لینا۔ مجھے ہزار کل مل جائیں گے۔ ایک آدھ مہینے میں کوئی اور بندوبست ہو جائے گا۔ چلو جہاں اتنے دن لاہور سے دور گزرے وہاں کچھ اور بھی۔ میں دو تین مہینے بعد لاہور چلا جاؤں گا۔“

لاہور جانا تو انہیں نصیب نہ ہوا لیکن مدد کرنے سے دریغ نہ کیا۔ دہلی ریڈیو سٹیشن پر لوگوں کی عرضیاں لکھنے سے لے کر ان کے لئے قرض تک کا انتظام کرنا ان کی ذمہ داری میں شامل تھا۔ ان کے دوست محمد حسین نے سعید الدین احمد ڈار کو بتایا کہ جب انہیں چیک ملتا تو اسے کمیشن کر کے پہلے تو ادھار ادا کرتے، اس کے بعد اُس شام کی ضرورت یعنی شراب کے لئے رقم طلبہ کرتے، اس کے بعد جو بچتا، جو سب سے پہلے سامنے آتا اس کے حوالہ کر دیتے اور بھول جاتے تھے۔ صبر و تحمل کی یہ روایت انہیں اپنے والد منشی محمد ہتاب الدین سے ورثے میں ملی تھی۔ منشی صاحب کی بھی کہنا تھا کہ جو کل کے لئے سوچتا ہے اس کا ایمان کمزور ہے تھے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد منشی صاحب کی مالی حالت خاصی خراب ہو گئی تھی۔ پنشن نہ ہونے کے برابر تھی۔ کمانے والا صرف ایک ہی بیٹا محمد عنایت اللہ ڈار تھا جس پر گھر کا کاروبار چلتا تھا۔ منشی صاحب ریٹائرمنٹ کے بعد انجمن حمایت اسلام کے اعزازی بلڈنگ انجیر ہوئے۔ تھے مزنگ سے پیدل چل کر ریلوے

۱۔ میراجی بحوالہ نسیم انظر۔ سچیاں مشمولہ ہفت روزہ نیل و نہار، لاہور ۱۶ دسمبر ۱۹۶۲ء ص ۱۳
۲۔ وشنو نندن جھٹنا گر۔ میراجی میری نظر میں مشمولہ ”شعر و حکمت“ حیدرآباد۔ دیر دوم

کتاب اول ص ۱۱۵

۳۔ سعید الدین احمد ڈار سے انٹرویو از راقم
۴۔ ایضاً

یوڈا بن کے دستر میں آتے لیکن انجن سے ایک پیسے کی مالی مدد لینا انہیں گوارہ نہ تھا۔ یہ ساری خوبیاں
یعنی دوسروں کے لئے ایشیا کرنا اور خود کو اٹھانا میراجی میں بھی موجود تھیں۔ قیام بمبئی کے دوران جب وہ
شدید قسم کے مالی بحران سے دوچار تھے وہ اس طرح کے ایشیا سے گریز نہیں کرتے تھے۔ سجاد ظہیر نے اس
ننانے کا ایک واقعہ بیان کیا ہے۔

”بمبئی کے ایک مرکزی مقام انجن اسلام ہائی اسکول کے خوب صورت ہال میں
ایک ادبی اجتماع ہوا۔ جلسے کے خاتمے کے بعد پہلے میں نے حاضرین سے چٹنگ
کی اپیل کی۔ ٹکٹوں کی فروخت سے ہمیں شائد ڈیڑھ سو روپے بھی ملے تھے جو ہماری
توقعات سے کم تھے۔ لوگوں نے ایک ایک دو دو روپے اٹھنیاں چونسیاں
دینا شروع کیں اور اس طرح سو روپے کے قریب اور جمع ہوئے۔ میراجی بھی
اس جلسے میں موجود تھے۔ ہم سب جانتے تھے کہ ان کی مالی حالت کافی خراب تھی
لیکن انہوں نے اپنی جیب سے دس روپے کا نوٹ نکال کر چندے کی جھولی میں
ڈال دیا اور خود لوگوں سے زیادہ چندہ دینے کی اپیل کی۔ ہم سب میراجی کی اس
سخاوت سے بہت متاثر ہوئے اس لئے کہ وہ ہمیشہ اس بات کا بھی اعلان کرتے
رہتے تھے کہ وہ اصولی طور پر ہم سے اختلاف کرتے ہیں۔“

دوسروں کے لئے کچھ کرنا، اُن کی تعریف کرنا اور انہیں PROJECT کرنا اپنا
فرض سمجھتے تھے لیکن اپنے بارے میں ہمیشہ ایک صوفیانہ بے نیازی کا مظاہرہ کرتے حتیٰ کہ بے موقع کلام
سنانے سے بھی گریز کرتے۔ ایک بار حیدر آباد کن کے ایک مدیر نے انہیں اپنے ہاں مدعو کیا۔ اس محفل میں
افسر الایمان، ابراہیم علیس اور مظہر مت از بھی شریک تھے۔ دعوت بڑے اہتمام سے کی گئی۔ میراجی اس
پہمان نوازی سے بڑے متاثر ہوئے لیکن جب کھانے کے بعد مدیر نے میراجی سے کلام سنانے کی فرمائش کی تو،
انہوں نے بہت بُرا مانا اور کہا کہ یہ مناسب موقع نہیں ہے۔

۱۔ سعید الدین احمد ڈار سے انٹرویو از راقم

۲۔ سجاد ظہیر بحوالہ افراد انجمن۔ میراجی شخصیت و فن مقالہ ایم اے اردو ۱۹۶۳ء ص ۸۳

۳۔ مظہر متاز۔ یہ میراجی ہیں مشمولہ ”نقوش“ لاہور شمارہ ۱۲ ص ۲۷

یہ اور اس طرح کے دوسرے رویے تو کُن ہی کُن دین تھے لیکن کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ ہر داشت اور خود پسندی کا دیرِ مجردِ قناعت اور توکل کی حدود سے نکل کر مسیرِ آبی کے یہاں خود اذیت میں بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہ خود اذیت کس وجہ سے تھی؟ عمومی عروسیوں کی وجہ سے یا نا آسودہ جنسی جذبوں کی وجہ سے؟ جب کچھ بھی ہو یا دونوں ہی ہوں مسیرِ آبی اس کا اظہار عموماً رد کر یا خود کو تکلیف پہنچا کر کرتے تھے۔ ان کی زندگی میں کئی واقعات اس طرح کے ہیں کہ وہ شراب پی کر بے تحاشا روتے یا اپنے آپ کو اذیت دیتے۔ ”اکلیٹ“ بنانے کے عمل میں آخر دوسرے بھی شامل تھے لیکن کبھی کبھی وہ اپنا ”اکلیٹ“ بھی بنا دیتے تھے۔ قیام دہلی کے دوران اس طرح کے واقعات زیادہ ہوئے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی اہم ہے کہ جب تک وہ والدہ کے ساتھ رہے ان کی طبیعت میں اس طرح کی شدت پسندی پیدا نہیں ہوئی لیکن جب وہ ان کے دائرہ اثر سے دور ہوئے تو ان کے مزاج تشدد کا عنصر بڑھ گیا۔ بعض اوقات یہ تشدد اس حد تک بڑھ جاتا تھا کہ وہ اپنے آپ کو بھی لہو بہان کر دیتے اخلاق احمد دہلوی قیام دہلی کا ایک واقعہ سناتے ہیں کہ ”میراجی ایک صبح خون میں رنگے ہوئے نظر آئے...“ تجھ میں سب سے زیادہ حارج غالب کا یہ شعر تھا جس کا عکس اُس صبح مسیرِ آبی کی خراب پیشانی پر دیکھ

شعر یہ تھا

قطرہ قطرہ اک ہمیوئی ہے نئے ناسود کا

خوں بھی ذوق درد سے فادہ مرے تن میں نہیں

اس شعر پر مسیرِ آبی کے ہاتھ کا اٹا ”اوم“ کا نشان بھی تھا جس سے شک ہوتا ہے کہ یہ

کا نامہ خود کردہ ہے۔“

اس طرح کی خود اذیت کے اور بھی کئی واقعات ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ میراجی خود کو تکلیف ایک طرح کی خوشی محسوس کرتے تھے۔ ان کا کچھ تعلق ملائی فرستے سے بھی بنتا ہے۔ ملائی خود کو برا بھلا کہہ قسم کی روحانی بالیدگی حاصل کرتے ہیں۔ مسیرِ آبی کے یہاں کچھ ملائی اور کچھ بھگتی تحریک کے اثرات ملی جلی صورت پیدا کر دی تھی لیکن مکمل طور پر انہیں کسی خانے میں یا خاص اثر کے تحت نہیں دیکھا جاسکتا، بہر اثرات سے مل کر جو کچھ بنا وہ خالصتاً ”میراجیت“ تھی۔ اعجاز احمد کہتے ہیں۔

”بھگتی تحریک کے کچھ بچے مطالعہ سے افذ کیا ہوا یہ نظریہ کہ خدا دراصل ایک
اصول حسن ہے عورت اس اصول کا پرتوی اسہ ہے اور خدا کی پرورش کی ایک
امکانی اور فردی شکل یہ ہے کہ عورت کے ساتھ بے لوث اور بے لگ محبت کر کے
اپنی ذات اس عشق میں جذب کر دی جائے۔“

اس بحث سے قطع نظر کہ سیراجی نے بھگتی تحریک کو کسی حد تک سمجھا تھا۔ میراجی کے وسیع
مطلعے اور سوا اُتہ بندوستانی مزاج کے ساتھ ان کی ہم آہنگی سے اندازہ لگا یا جاسکتا ہے کہ انہوں نے
امکانی حدود تک بھگتی تحریک کو سمجھنے کی کوشش کی ہوگی۔ میراجی سے ان کی دلچسپی کی وجہ بھی یہی تھی۔ دراصل
سیراجی کی شخصیت ایسی تھی کہ وہ کوئی بیرونی اثر مکمل طور پر اپنے آپ پر طوی کر ہی نہیں سکتے تھے بلکہ
خود ان کی اپنی ذات میں ایک انانیت اور خارج کسے لئے دفاعی رویہ موجود تھا۔ اصل صورت یہ ہے کہ
میراجی نے دانستہ طور پر اپنی زندگی کے تار و پود اور شخصیت کی بنیاد حقیقت کی بجائے تصور کے دھندلے پر
تعبیر کی جس کے نتیجے میں وہ ایک پراسرار کردار بن گئے۔ ابتداءً اس کردار میں ایک شعوری کوشش بھی شامل ہوگی
لیکن آہستہ آہستہ اس کردار کی اسراریت اتنی بڑھتی گئی کہ ان کے عقول کے عمل اس سے متاثر ہونے لگے اور
رفتہ رفتہ وہ پوری زندگی میں ایک غیر معمولی شخص بن کر رہ گئے۔ اس حوالے سے سیراجی کے اخلاق و مخورقوں سے
ان کے رویے جنسی تشبیہ اور اس کے اظہار کا جائزہ لیا جائے تو کوئی چیز نامانوس محسوس نہیں ہوتی۔ مادر
پرست لوگ عام طور پر ہر عورت میں ماں کو تلاش کرتے ہیں اسی لئے جسمانی قربت سے گریز کرتے ہیں لیکن
دوسری جانب اس گریز کی وجہ سے ان کے اندر ایک شدید جنسی طلب بھی پیدا ہو جاتی ہے جس کی وجہ سے
ایسے لوگ عام طور پر حلق نگاہ بن گئے ہیں۔ میراجی بھی حلق نگاہ کے عادی تھے۔ انہیں سادی زندگی کسی عورت
کی جسمانی قربت سے مراد آئی۔ شاہد احمد دہلوی کے مطابق ”سیراجی نے اپنی سادی عمر میں پہلا اور آخری جنسی
معاملہ کیا۔ لاہور کی ہیرا منڈی میں کسی کے یہاں پہنچ گئے۔ اُس نے انہیں اپنی یاد دلانے کے لئے آتشک کا
تھکھ دیا۔ یہ تھکھ سیراجی کے پاس آخری دم تک رہا۔“ قوم نظر نے بھی اس سے ملے جلتے ایک واقعہ کا

۱۔ اجمار احمد۔ میراجی شخصیت و فن مشمولہ ”سویرا“ لاہور شمارہ ۳۶ ص ۹

۲۔ شاہد احمد دہلوی۔ میراجی مشمولہ میراجی شخصیت و فن مرتب کاہر پاشی ص ۲۵

ذکر کیا۔ یہ ایک باری میرا جی شدید جنسی خواہش کے تحت ایک طوائف کے پاس گئے مگر جب وقت خاص آیا تو وہ بالکل ہانپ گئے اور انہیں یہ محسوس ہوا جیسے اس معاملے میں ساتھ دنیا ان کے بس کی بات نہیں، چنانچہ وہ اسی طرح جیسے گئے تھے واپس آ گئے۔“

ان دونوں واقعات میں کچھ عجائبات ہیں، اول یہ کہ میرا جی کسی نفسیاتی الجھن کی وجہ سے نہ معاملہ نہ کر سکے۔ دوم وہ ایک طوائف سے آتشک کی چاری بے کر ہوئے۔ جنسی معاملہ کر دینے کی وجہ تو ماہر پر ہے۔ رہی آتشک کی بات تو یہ ایک ایسی بیماری ہے جو جنسی ابال کو تیز کر دیتی ہے۔ جذبہ تو شدت سے پسید ہوتا ہے لیکن عمل میں رکاوٹ آ جاتی ہے۔“ میرا جی نے اس کی آسان راہ خود لذتی میں ڈھونڈ لی۔ یہ آسانی ان کے مزاج کو بھی راس آتی تھی چنانچہ بغیر اسٹرکیٹلون ہاتھوں کے گولے اس بے چینی کی علامت ہیں۔ بنتوئے کھلبے ”اس نے مجھے بتایا تھا کہ اس کی جنسی اجابت عام طور پر ریڈیو سٹیشن کے سٹوڈیوز سے ہوتی ہے جب یہ کمرے خالی ہوتے تو وہ بڑے اطمینان سے اپنی حاجت رفع کر لیا کرتا تھا۔“

اس حاجت روائی کے لئے وہ خام مواد کے طور پر ان ڈسکیوں کے تصور۔ ۴۲ لیتے تھے، جنہیں وہ عام زندگی میں اپنا نہیں سکے تھے۔ ان کے دوستوں نے کھابہ کہ انہیں بچپن ہی سے انگریزی فلمیں دیکھنے کا شوق تھا اور اکثر ان کی جیبوں میں ایک ٹرسوں کی نیم عریاں تصویریں ہوتی تھیں۔ دلی ریڈیو سٹیشن پر بنگالیوں کے نیم عریاں جسموں میں بھی ان کی دلچسپی کا بہت سامان تھا۔ اس کے علاوہ بات اندر کی ہے جنسی لڑکچہ بھی پڑھتے تھے۔ سید انصار ناہری بتاتے ہیں۔

”اُس زمانے میں I HAVE A F-LIS'7.18 IE STOPE“

اور CHOE 107H ان کے مسلسل مطالعے میں تھے۔ اس کے علاوہ

۱۔ قیوم نظر، حوالہ انوار انجم۔ میرا جی شخصیت و فن مقالہ ایم اے اردو ۱۹۶۳ ص ۱۲
۲۔ رجسٹرڈ میڈیکل پریکٹیشنر ڈاکٹر خواجہ نسیم احمد ایم بی بی ایس سے گفتگو بمقام راولپنڈی
بتاریخ ۳ مارچ ۱۹۹۵

۳۔ سعادت حسن منٹو۔ تین گولے مشمولہ گنجے فرشتے ص ۷۷

۴۔ اخلاق احمد دہلوی۔ میرا جی کی ایک اور تصویر مشمولہ پھر وہی یہاں اپنا ص ۱۷۶

وہ اکثر اپنے دوستوں کو SEX OBSESSION کے قہقہے سنایا کرتے تھے جنہیں وہ انگریزی نادلوں یا سکیس کی کتابوں میں پڑھتے تھے۔ ان قہقہوں کو وہ مزے لے کر کئی کئی بار سناتے اور ایسی حالتوں میں ان کی کیفیت ایک منہ ہنڈ آ، برہنہ SEXUAL MANIAC کی سی ہوتی تھی لے ۶

اس طرح کے قہقہے اور جنسی مواد کے مطالعے سے بھی نہیں عام مواد میسر آتا تھا لیکن جیسا کہ اس طرح کے معاملات میں عموماً ہوتا ہے کہ تشنگی کم ہونے کی بجائے بڑھتی ہی چلی جاتی ہے اور عام مواد بے اثر ہو جاتا ہے۔ ہمیشگی کے قیام کے زمانے میں دہلی ریڈ کوسٹیشن کی بنگالیں اور خواتین اور ان کا قرب میسر نہ رہا تو ان کی نفسیاتی طلب میں مریضہ اور وحشیانہ انداز پیدا ہو گیا۔ منٹو بتاتے ہیں۔

”ایک مرتبہ معلوم نہیں کس سلسلے میں اس کی اجابت جنسی کے خاص ذریعے کا ذکر آگیا۔ اُس نے مجھے بتایا اس کے لئے اب خارجی جیسزروں سے مدد لینی پڑتی ہے مثال کے طور پر ایسی ٹانگیں جن پر سے میل اتارا جا رہا ہو۔ خون میں تھری ہوئی خاموشیاں“

اس خارجی مدد میں کراہیت کا جو پہلو ہے اُس سے قطع نظر اہم بات درجہ کراہیت آہستہ میسر آتی کے تصور نے ان کا ساتھ چھوڑ دیا تھا اور آخری دور میں مقبولات کی خوشگوار حالت اور نرم روئی کی جگہ اس طرح کی ”خارجی مدد“ کی ضرورت پیش آگئی تھی۔ ان خارجی سہاراؤں کی نفسیاتی گرو کشائی بھی معنی خیز ہے ”خون میں تھری ہوئی خاموشیاں“ نسوانی جاٹے مخصوصہ کے ساتھ خون کے جس تصور کو پیش کرتی ہیں اس میں کسی کنواری عورت سے معاملہ کرنے کی شدید خواہش بھی موجود ہے۔ میرا جی شائد ساری زندگی کسی بھی عورت سے معاملہ نہ کر سکے۔ یہ خواہش تمام عمر ان کے اندر موجود رہی اور اس کی طلب نے انہیں عجیب و غریب نفسیاتی الجھنوں کا شکار بنائے رکھا۔ ان الجھنوں نے ان کے لئے جس اخلاقی ضابطے کو وضع کیا وہ بھی اپنی جگہ دلچسپ ہے کہ ایک طرف تو وہ ہر عورت کو اپنے ذہن کی آنکھ سے برہنہ

۱۔ سید انصار ناہری سے انٹرویو از راقم
۲۔ سلطنت حسن منٹو - تین گولے مشمولہ گینے فرشتے ص ۸۶

دیکھنا چاہتے ہیں اور دوسری طرف ان کے اندر ایک ”روحانی باپ“ کا سپایہ اور شفقت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔

”میراجی نے ریڈیو کی ملازمت کے دوران بہت سی بھتیجیاں اور بھانجیاں بنا رکھی تھیں جن سے وہ بالکل باپ کا پر شفقت برتاؤ کرتے تھے اے“

خود کو باپ کے روپ میں دیکھنے کی تمنا ان ہی محرومیوں کا ردِ عمل تھی۔ میراجی نے شادی نہیں کی۔ کیوں؟ مالی مجبوریاں، شخصیت کا سحر ٹوٹ جانے کا ڈر یا جھنی کمزوری؟ مالی مجبوریاں معقول وجہ نہیں۔ ہمارے معاشرے میں غریب سے غریب شخص کی بھی شادی ہو جی جاتی ہے۔ البتہ شخصیت کا سحر ٹوٹ جانے کا خوف اور جھنی کمزوری دونوں ہی معقول وجوہ ہیں۔ ان وجوہ کی بنا پر انہوں نے علما شادی نہیں کی لیکن ذہنی طور پر باپ بننے اور شادی کرنے کی تمنا ان کے اندر ہمیشہ موجود رہی یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں محبوبہ کا روپ دلہن کی صورت میں دکھائی دے رہا ہے اور محبوبہ بار بار دلہن کی شکل میں سامنے آتی ہے۔

الطاف گوہر کہتے ہیں۔

”آج تک شاید اس بات پر توجہ نہیں دی گئی کہ میراجی کی شاعری میں عورت کا سب سے گہرا اور سب سے حسین تصور دلہن کا ہے۔ یہ تصور میراجی کے تصورِ وقت سے وابستہ ہے۔ اس تصور میں ان کی زندگی کی سب سے بڑی ناکامی کا راز ہے۔ اس تصور کے ساتھ شہنائی کی گونج ہے۔ گھر میں خوشیوں کا ہنگامہ ہے۔ رنگوں میں ڈوبی ہوئی دلہن ہے اور روزِ دنیا سے مہمانگما ہوا ایک اکیلا تہنا شخص ہے جسے سرد دیواریں ہنستی ہوئی سنائی دیتی ہیں اور لمحے اپنے دامن میں یہ سب کچھ لئے ہوئے گزر جاتے ہیں“

میراجی کی شاعری میں عورت کے تین روپ ہیں، ماں، طوائف اور دلہن، لیکن بنیادی کردار دلہن کا ہے ایک ایسی دلہن جسے پانے اور دیکھنے کی انہیں شدید تمنا تھی۔ فتح محمد

لے مختصر مدتی۔ میراجی کا دلی کا دور مشمولہ نفسیاتی جائزے کراچی اکتوبر ۱۹۶۹ء ص ۱۱

۲۔ الطاف گوہر۔ میراجی مشمولہ تحریریں چہندہ ص ۹۳-۹۴

کہتے ہیں :

”میراجی کے گیتوں اور نظموں میں دلہن، بہن، ماں اور بچوں کے لہجوں کا
اور مکالموں کا آہنگ شنیدنی ہے تو ایک اچھوتی، انجان، کنواری دلہن
کی تصویر دیدنی ہے۔ یہ دلہن پرکاراؤ نہیں ہے، متوسط طبقے کی عام سی صورت
ہے جو ہماری دیکھی بھالی ہے اور جس میں یوں شاعری اور دھماکا کی کوئی لہر
نظر نہیں آتی، مگر مسیر آتی کے ہاں وہ بے حد کش کر دار ہے خوشیوں کے
جھوٹے میں جھولنے کی تس آؤں کو سینے میں چھپائے یہ دلہن میراجی کی شاعری
میں ہر جگہ موجود ہے، کہیں پس منظر میں تو کہیں پیش منظر کے طور پر ہے“

مسیر آتی نے اپنی شاعری میں اس دلہن کو باقاعدہ سنگار کرالیا ہے اور اسے

دیکھنے کی لذت کو محسوس کیا ہے

کیوں بہن ! ہم نے سنا ہے کہ دلہن کی آنکھیں

آنکھ بھر کر نہیں دیکھی جاتیں

اور کہتی ہے بہن

میرے بھیا کو بڑا چاؤ ہے، کیوں پوچھتا ہے

اب تو دو چار ہی دن میں وہ ترے گھر ہوگی

۲ (اقتباس از تفاوت راہ)

جس کے اُس پار جھلکتا نظر آتا ہے مجھے

منظر انجان اچھوتی سی دلہن کی صورت

ہاں تصویر کو میں اب اپنے بنا کر دو لہا

۳ اسی پردے کے ہنسا خانے میں بے جاؤں گا (اقتباس از لب جو شبارے)

۴ نے فتح محمد ملک۔ میراجی کی کتاب پریشان مشولہ ص ۲۹۔ مکتبہ فنون لاہور ۱۹۷۳ء

۵ میراجی۔ تفاوت راہ مشولہ کلیات میراجی مرتب ڈاکٹر جمیل جاہلی ص ۱۲۵۔ اردو مرکز لندن ۱۹۸۸ء

۶ کے ایضاً لب جو شبارے ایضاً ص ۹۶ ایضاً

اور پھر اس سچی سبائی دلہن کو اپنے تصور کے ہاں خانے میں لے جانا اور اس تصور پر حلق لگا لینا؛ لیکن کیا اس سے تسکین ہو جاتی ہے یا ہو سکتی ہے۔ جلق گئے مریضوں کے بارے میں داجاتا ہے کہ وہ جتنی زیادہ جلق لگاتے ہیں تشنگی اور بڑھتی جاتی ہے سب سے زیادہ خرابی احساس گناہ کی ہے اور یہ خیال کہ ان کا عمل بے کار گیا۔ میرا جی نے شاید اپنے احساس گناہ کو تو کوئی جواز فراہم کر دیا ہو لیکن یہ احساس وہ ختم نہ کر سکے کہ ان کے اس "جنسی عمل" کے نتیجے میں ان کی نسل آگے نہیں بڑھ سکے گی۔ اپنے بے اولاد ہونے کا انہیں بڑا دکھ تھا۔ "وہ ایک بار آم اور شراب لے کر غالب کے مزار پر گئے اور کہنے لگے "آم کھائیے اور اگر آپ چاہیں تو شراب بھی حاضر ہے۔ انگوڑی بیٹی، کچھ کچھ نہیں آتا کہ انگوڑے ہاں بیٹی ہوئی لیکن میں اس نعمت سے محروم ہی رہا" اور پھر میرا جی اپنی بیٹی کے نہ ہونے پر بے طرح رونے۔ دیر تک اس غم میں روتے رہے" اسی ضمن میں انہوں نے ایک شعر بھی کہا تھا جس کے راوی ان کے بھائی لطیفی ہیں :

زبان سے کہہ نہیں سکتا کسی کا باپ ہوں میں
کہ اپنی نسل کے فقرے کا نل اسٹاپ ہوں میں
دہلی کے قیام کے دوران انہوں نے بڑی سنجیدگی سے بادی بیگم سے شادی کی کوشش کی
تھی لیکن ناکامی ہوئی۔ کچھ عرصہ خاموش رہے لیکن جب ن م راشد ایران چلے گئے تو ان پر پھر شادی کا دورہ پڑ گیا۔

"ن م راشد کے ایران جانے کے بعد جب میرا جی نے شدت سے اپنے تئیں
دلی میں تنہا محسوس کیا اور شادی اور خودکشی کے لئے بچوں کی طرح مچلنا
شروع کیا تو میرا جی کو ان ہلاکت آفرینیوں سے محفوظ رکھنے میں بھائی ہی پیش پیش تھے۔

۱۷ اخلاق احمد دہلوی۔ رڈی کے بھاء و مشمولہ پھر وہی بیایا اپنا ص ۴۲
۱۸ محمد اکرام اللہ کامی (لطیفی) بحوالہ انوار انجمن۔۔۔ میراجی شخصیت و فن

مقالہ ایم اے اردو ۶۱۹۶۳ ص ۸۸

۱۹ اخلاق احمد دہلوی۔ میراجی کا اخلاق مشمولہ پھر وہی بیایا اپنا ص ۲۹

شادی اور خوشی کا یہ مستزاج بھی خوب ہے۔

لکھنؤ میں کچھ دن رہنے کے دوران بھی انہیں شادی کا خیال آیا تھا۔ وہ اپنے دوست ایم اے لطیف کی بیوہ بہن سے شادی کرنا چاہتے تھے۔ حیدر آباد میں انہوں نے مظہر ممتاز کو بتایا تھا:

”میں لکھنؤ جاؤں گا وہاں لطیف کی بیوہ بہن سے شادی کروں گا۔ وہ میری طبیعت سے واقف ہے۔“

لیکن نو دیر آتی کے مطابق۔ ”وقت کے گھبرنے مجھے ایسا گھبراہٹ میں چاہوں بھی تو نکل نہیں سکتا ہے“۔ قسیم بمبئی میں بھی انہیں شادی کا جنون چڑھا تھا۔ ایک دن عصمت چغتائی سے کہنے لگے

”خدا کا واسطہ میری شادی کروادینے

مجھ کی ہو چاری ہو، بس عورت ہوتی“

لیکن پھر ہستہ آہستہ یہ خیال اُن کے ذہن سے بالکل ہی نکل گیا۔ بمبئی کے آئرن سٹان میں جب مظہر متاز نے انہیں بتایا کہ ایم اے لطیف کی بیوہ بہن ان دنوں بمبئی ہی میں ہے تو وہ کہنے لگے:

”اب تو میرا خیال بدل چکا ہے۔ میں شادی نہیں کروں گا۔ مدتوں بعد ”خیال“ نکلا ہے۔ شادی کرنے سے بات بگڑ جائے گی۔“

دلچسپ بات۔ یہ کہ زندگی کے ابتدائی دور میں جب اُن کی والدہ ان سے شادی کے لئے کہتیں تو وہ صاف انکار کر دیتے۔ پھر حال ان کے دوسرے معاملات کی طرح شادی کا معاملہ بھی ایک اٹھا ہوا مسئلہ ہے جسے ان کی مجموعی الجھی ہوئی نفسیات ہی کے پس منظر میں دیکھنا چاہیئے۔ البتہ ایک بات اپنی جگہ ہے کہ اگر ان کی شادی ہو جاتی تو شاید ان کے بہت سے معمولات میں ایک اعتدال پیدا ہو جاتا

۱۔ میراجی بحوالہ مظہر متاز۔ یہ میراجی ہیں مشمولہ ”نقوش“ لاہور شمارہ ۱۴ ص ۲۴

۲۔ ایضاً

۳۔ میراجی بحوالہ عصمت چغتائی۔ سوکھے پتے مشمولہ ”مفاہیم“ گیتا ستمبر اکتوبر ۱۹۷۹ء ص ۱۱

۴۔ میراجی بحوالہ مظہر متاز۔ یہ میراجی ہیں مشمولہ ”نقوش“ لاہور شمارہ ۱۴ ص ۲۹

موجودہ صورت میں ان کی عادات میں جو غیر معمولی پن پایا جاتا ہے اس میں ایک وجہ یہ بھی ہے اور دوسری وجہ یہ ہے کہ ان کے ملاحوں نے بھی ان کے بعض رویوں کو افسانوی قرار دے کر ان کی زندگی ہی میں انہیں ایک خاص ڈگر پر ڈال دیا۔ ان کی موت کے بعد بھی مسلسل ایسے خاکے اور مضامین لکھے گئے جن سے یہ تاثر ملتا ہے کہ انہیں اپنی ذات سے باہر کسی اور مسئلے سے دلچسپی ہی نہ تھی، خصوصاً ان کی نظموں کی جو تاویلیں کی گئیں ان سے ان کے ایک باطنی اور نفسیاتی شاعر ہونے کا تاثر اور بڑھا۔ دوسری وجہ یہ ہوئی کہ ایک عرصہ تک ان کے مضامین جو مختلف رسائل میں چھپتے رہے تھے نظروں سے اوجھل رہے جس کی وجہ سے ان کی تخلیقی و تنقیدی شخصیت کا مکمل روپ سامنے نہیں آیا۔ حقیقت یہ ہے کہ نفسیاتی اور باطنی شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ میر آجی ایک فعال سیاسی ذہن بھی رکھتے تھے اور ان کے مضامین سے ان کے سماجی اور سیاسی رویوں کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے، ایک اہم بات تو یہی ہے کہ اپنی ہندو لادہیت کڈائی کے باوجود ان کے اندر ایک ”مسلمان“ موجود تھا جسے مسلمانوں کے سیاسی مستقبل اور برصغیر کے معاملات سے گہری دلچسپی تھی اپنے ۲۲ دسمبر ۱۹۴۶ء کے ایک خط میں قیوم نظر کو لکھتے ہیں :

”شالی مار مسلمانوں کا ادارہ ہے اور جس طرح مسلمانوں کے بارے میں مجھے یہ معلوم ہے کہ ان کا خدا ہی حافظ ہے اسی طرح ان کے اداروں کے متعلق بھی یہ دعا ہے کہ انہیں بھی خدا ہی سنبھالے تو ملک اور قوم کی بہتری ہوئے۔“

تقسیم ملک کے وقت انسانی خون کی ہوا زانی ہوئی اس سے بھی میر آجی بہت پریشان ہوئے ”تقسیم کے بعد جو قسملی عام ہوا اس کی خبر پر سن سن کر میر آجی کو بے حد تکلیف ہوتی تھی۔“ میر آجی کا جو ذہنی سفر ان کے ابتدائی زمانے سے شروع ہوا تھا اور جس میں قیام دہلی کے دوران قدیم ہندوستانی مزاج بہت حاوی ہو گیا تھا آہستہ آہستہ ایک نئے رخ کی طرف گامزن ہوا، خصوصاً ان کی نظموں کے پہلے مجموعہ ”میراجی کی نظموں“ کے بعد کی نظموں میں ایک نیا فکری انداز ابھرا جو ممبئی کے قیام کے دوران واضح ہوا۔ اس انداز میں ہندی الفاظ کی بجائے اردو کے الفاظ کی شمولیت اور ہندو آریائی

اے الطاف گوہر۔ میراجی کے چند خطوط مشمولہ نئی تحریریں لاہور شمارہ ۴ ص ۸۴

اے احمد بشیر۔ اکیلا مشمولہ ”شعور“ دہلی شمارہ ۱۔ ص ۹۰

فضا کی بجائے کسی حد تک عجبی روایت کی طرف لوٹنے کی فضا ملتی ہے، موضوعات میں بھی ایک تبدیلی دکھائی دیتی ہے یعنی جنس اور نفسیات کی بجائے مابعد الطبیعیاتی مسائل بھی ان کی توجہ کا مرکز بن جاتے ہیں۔
جمیل شاہین ان کا اس دور کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے کہتی ہیں۔

”خیال کے صفحات“، ”پابند نظمیں“ اور ”سدا آتش“ کی نظمیں اور غزلیں ہندو آریائی فضا سے قطعاً عاری ہیں۔ ان رسالوں اور کتابوں میں میراجی کالب دلجو یا نکل عجبی اسلامی ہے۔ ”خدا“، ”طالب علم“، ”جزو کل“۔ آجکینہ کے اس پار کی ایک شام، ”انجام“، ”روح انسانی کے اندیشے“ ”صداب صحر“، ”لمحے“ اور غزلیات میں فارسی عربی ترکیب بکثرت ہیں۔ عجبی آریائی فضا ہے۔ ہندی لفظ اول تو ہے ہی نہیں اور اگر ہے تو آگیا ہے لایا نہیں گیا اور وہ بھی اس تہ سے کہ عربی اور فارسی کے رنگ میں ڈوبا ہوا۔ مزید یہ کہ اس دور کی نظمیں پابند نظموں کی شان لئے اور ابہام سے کیے خالی ہیں۔“

آخری زمانے میں ان کی یہ خواہش تھی کہ ”وہ قرآن پر تحقیق کرنے کے لئے جبریں جانا چاہتے تھے ان کا خیال تھا کہ قرآن کی امثال پر آج تک کسی مذہبی عالم نے قلم نہیں اٹھایا۔ صرف ایک کتاب ماوردی کی عربی میں موجود ہے مگر اس پر تحقیق ہونی چاہیے کیونکہ جب تک اسال کی ماہیت اور وجہ تسمیہ کو نہ سمجھا جائے، قرآن کو نہیں سمجھا جاسکتا ہے۔“ اختر الایمان نے بھی ان کی اسی طرح کی خواہش کا ذکر کیا ہے ”میراجی نے جو اس کی کتاب (FINNEY GARY'S WAKE) میں قرآن کا ذکر تلاش کیا ہے اور اس پر تحقیق کرنا چاہتے ہیں۔“ خود میراجی نے اپنے عقیدے کے بارے میں منظر ممتاز کو بتایا تھا کہ ”یہ بات غلط ہے کہ میں نے اسلام کو ترک کیا۔ میں ایک خدا کو اب بھی مانتا ہوں مگر میں نے حضرت محمد فاروقؓ تک اسلام کو سمجھا ہے اس کے بعد مجھے اسلام کی اصل شکل نظر نہیں آئی لیکن مجھے قرآن پڑھ کر اور سن کر اب بھی شش آجاتا ہے۔۔۔ جب میں دلی ریڈیو میں تھا تو وہاں اکثر قرآن سناتا تھا۔“ اس بات کی تصدیق

-
- ۱۔ جمیل شاہین۔ میراجی کا سفر شوق مشمولہ میراجی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۳۰۹
۲۔ میراجی بحوالہ منظر ممتاز۔ میراجی کے مشن مشمولہ ماہنامہ ”ہم قلم“ کراچی جنوری ۱۹۶۱ء ص
۳۔ میراجی بحوالہ اختر الایمان بحوالہ منظر ممتاز ایضاً ص ۲۶
۴۔ اخلاق احمد دہلوی۔ میراجی کا اخلاق مشمولہ پھر وہی بیباں اپنا ص ۲۷

اخلاق احمد دہلوی نے بھی کی ہے کہ دہلی ریڈیو اسٹیشن پر ”تخلیہ میں قاری زاہر العاصمی سے قرآن سننے
بچے اور روتے تھے۔“

میراجی نے اسلامی علوم باقاعدہ تو نہیں پڑھے تھے لیکن تاریخ پر ان کی گہری نظر تھی ،
والد کے توسط سے فارسی کا ایک ذوق انہیں ورثے میں ملا تھا جس کی نشوونما اردو کے کلام ، شعرا کے
مطالعے سے بھی ہوئی ہوگی لیکن یہ بات اپنی جگہ ہے کہ صوفیانہ ذہن رکھنے کے باوجود وہ اردو ، فارسی ،
ہندی ، بنگالی کی تعلیم میں عربی فارسی کا باقاعدہ درس شامل نہیں تھا۔ لیکن یہ بات جی اپنی جگہ
ہے کہ وہ پیدائشی مسلمان تھے اس لئے ان کا ذہن بہن اور۔ ہنس نہائی کسی ہی کیوں نہ ہوں ایک بنیادی
جذبہ ان کے اندر موجود تھا۔ لاہور میں یوسف ظفر سے اپنی پہلی ملاقات میں جب ان سے ان کا نام پوچھا
گیا تو وہ کہنے لگے ”میرا اصل نام محمد شاہ الہ آبادی ہے۔ اس نام میں ”محمد“ کا لفظ آتا ہے کسی کو حق نہیں ہے
کہ اپنا ”محمد“ سے اس پاک لفظ کو ادا کرے۔“ یہ ان کے اندر کی آواز تھی۔

ان کے اندر ایک ”مسلمانی روح“ ضرور موجود تھی۔ یہ اسی ”مسلمانی روح“
کا اثر تھا کہ ہمیشہ میں جب وہ کرشن چندر کے ہاں رہ رہے تھے تو کرشن چندر نے ان کے بارے میں کہا
تھا۔ ”میراجی مسلمان ہیں، بلکہ بچے مسلمان ہیں۔ ان کا ہندو نام ایک دھوکا ہے۔ صبح سویرے وہ
جسے جے جی کا جوراگ لاپتے ہیں وہ بھی محض فریب ہے۔ دراصل وہ مسلمان ہیں۔“ یہاں مسلمان ہونے
کے معنی ایک باعمل مسلمان ہونا نہیں ہے بلکہ اس سے مراد کلچرل مسلم ہے جو صوفیانہ روایت کا ایک
تسلسل ہے۔ یہ صوفیانہ رواداری میراجی کے مسلک کا ایک حصہ تھی اور اگرچہ سعید الدین احمد دارال
لفظوں میں ”وہ روایتی صوفی نہیں تھے۔“ لیکن ان کی پوری زندگی پر صوفیانہ فتاوت اور توکل کی
گہری چھاپ دکھائی دیتی ہے۔ وہ دراصل فتح محمد ملک کے لفظوں میں ”ایک زندہ اور توانا نہیں رکھتے

۱۔ سعید الدین احمد دارالہ سے انٹرویو ازراقم

۲۔ شاہد احمد دہلوی۔ میراجی مشمولہ میراجی شخصیت و فن مرتب کارپاشی ص ۳۵

۳۔ کرشن چندر کو الہ مظہر ممتاز۔ میراجی کے مشمولہ ہم قلم کراچی بخودی ۱۹۶۱ ص ۴۶

۴۔ سعید الدین احمد دارالہ سے انٹرویو ازراقم

تھے اس لئے انہوں نے کسی جامد نظریے کے پر فریب سکون سے آسٹنا ہونے کی بجائے اُس اضطراب کو اپنایا جو حقیقت کی تلاش میں نئے نئے دیرانوں کی سیر کرنا رہا۔ لے ۹ اس سیر میں انہوں نے اپنے آپ کو بھی بہت بھلایا لیکن روح کے مرکزہ سے ہر حال ان کا کوئی نہ کوئی تعلق ضرور قائم رہا۔ اس تعلق کو عام معنوں میں مذہب، تو نہیں کہہ سکتے لیکن یہ تعلق ہے جسے مذہب کو جامع جاسکتا ہے۔ ”نئے مذہب کے لئے یہ بظہر تھا کہ جو مذہب تھا وہ بہت حد تک درست معلوم ہوتا ہے۔ وہ کہتے ہیں ”ان کے ”میراجی کے“ ایمان کے بارے میں جو اندازہ لگایا تھا وہ کچھ بھگت کبیر اور ابن تیمیہ کے درمیانی راستے کا نظر آتا تھا۔“ یہ درمیانی راستہ ان کے اندر موجود تھا، ظاہر میں صورت مختلف تھی اور سمجھنے والے سمجھ نہ پاتے تھے کہ وہ کیا ہیں۔ کیونکہ ایک طرف بھمنوں اور ہندو گیتوں سے ان کی دلچسپی سب کو معلوم تھی اور دوسری طرف قوالی سن کر ان پر وجد اور جذب کی کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔ سید انصار ناصری بتاتے ہیں ”جب کبھی ہم حضرت نظام الدین اولیاءؒ کی درگاہ میں قوالی دیکھا کرتے تھے تو میراجی بھی ساتھ ہوا کرتے۔ قوالی سن کر اب پر وجد طاری ہو جاتا اور وہ عجب سرستی میں سر دھنسنے لگتے تھے۔“ دراصل میراجی نے اپنے مذہبی جذبات کو ہمیشہ چھپائے رکھا۔ وہ فرقہ ملا متیئےؒ، اگر وہ کسی طرح چھپ کر عبادت کرنے والوں میں سے تھے اور دعا اور عبادت کو بہت ہی انفرادی فعل خیال کرتے تھے۔ قدرت اللہ شہاب نے ان کی ساری اندرونی کشمکش اور ابہام کے حوالے سے ایک اہم بات کہی کہ

”اگر فلش دروں اور ابہام کو عقیدے کا مقام دینے میں کوئی اعتراض نہ ہو تو میراجی اس مسلک کا بے حد سچا اور پہنچا ہوا مومن ہے۔ وہ کسی جگہ بھی الجھنوں میں گم نہیں ہوتا بلکہ ہر جگہ خود الجھنیں اس میں گم ہیں گئے۔“

الجھنوں کو اپنے اندر گم کر دینے والا یہ شخص بہت ہمہ جہت تھا۔ ان کے علم کا اظہار

۱۔ فتح محمد ملک۔ میراجی کی کتاب پر نشان مشمولہ ص ۲۸۲

۲۔ منظر ممتاز۔ میراجی کے مشمولہ ماہنامہ ہم قلم کراچی جنوری ۱۹۶۱ ص ۲۵

۳۔ سید انصار ناصری سے انٹرویو از راقم

۴۔ قدرت اللہ شہاب۔ میراجی مشمولہ ”نقوش“ لاہور شمارہ ۲۴-۲۸ دسمبر ۱۹۵۲ء ص ۱۲۵

ان کی شاعری میں پوری طرح ہوا ہی نہیں بلکہ کئی گوشے تو ایسے ہیں جو آج تک نظروں سے اوجھل رہے ہیں مثلاً یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ انہیں علم فلکیات سے بھی گہری دلچسپی تھی۔ اُن کا مضمون ”سورج کا زوال“ جو خیال نمئی کے جنوری ۱۹۴۹ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا ان کے اس علم سے گہری دلچسپی کا آغاز ہے۔ ان کی بہت سی دلچسپیوں کا اندازہ ان کے آخری مثنویوں سے لگایا جاسکتا ہے جن میں دنیا کے گرد ایک چکر لگانا بھی شامل تھا۔

”یہ ۱۹۴۹ء کی بات ہے۔ ان کا پروگرام تھا کہ جنوبی ہند سے مشن کا آغاز کیا جائے اور تمام براعظموں کی سیر کے بعد آخر میں قطب شمالی جا کر وہاں ایک سال تک قیام کریں تاکہ چھ مہینے کے دن اور چھ مہینے کی رات کو نظم کر سکیں ان کی تمنا تھی کہ وہ ملک کی کتاب کا جواب لکھیں اور یہ ثابت کریں کہ دنیا میں سب سے پہلے آدم نے قطب شمالی کے برعکس میں جنم نہیں لیا تھا بلکہ ایشیا کے کسی مقام پر پیدائش ہوئی تھی۔“

میراجی کے آخری مثنوی میں ایک مشن اردو ادب کی ترقی اور اشاعت کے لئے بھی تھا۔ اُن کا خیال تھا کہ سب سے پہلے بڑے پیلے پر اردو لائبریری قائم کی جائے اور ساتھ ہی ادیبوں کے لئے ایک بوشل تعمیر کیا جائے۔۔۔ ان کا یہ بھی خیال تھا کہ ادب کی ترقی کے ساتھ ساتھ ادیب کی معاشی تنگ دستی کو بھی دور کیا جائے۔ “ان تمام مقاصد اور مثنویوں میں میراجی ایک مختلف شخص دکھائی دیتے ہیں۔

میراجی ایک باقی ضرورت تھے لیکن ان کی بغاوت مسافحت اور نظاہر برداری کے خلاف تھی۔ ان کا نہاد اخلاقی تصورات کے خلاف تھی جنہوں نے انسان کی روح کو تباہ کر رکھا ہے۔ “یہ بغاوت دراصل

امام سعید الدین احمد ڈار سے انسٹروویو از راقم

۷۷ مہرستان - میراجی کے مشن مشمولہ ماہنامہ ”ہم قلم“ کراچی جنوری ۱۹۶۱ء ص ۷۴

کے ایضاً ایضاً

۷۷ مہرستان - ہندوستان کی تہذیبی انقلاب کا محفظہ میراجی مشمولہ میراجی شخصیت و فن مرتبہ کارپاشی ص ۷۷

بے صوفی کی بغاوت تھی جس نے ازل اور ابد کے درمیانی فاصلوں کو بغور دیکھا بلکہ خود طے کیا ہے۔
 بن ہوا یہ کہ ان کی شخصیت کے اس روپ پر ظاہری روپ اور اندرونی کی داستان طرازی کا ایسا پردہ چڑکا
 بہت سی باتیں اور پہلو نظروں سے اوجھل ہو گئے۔ جمیل شاہین کا کہنا ہے کہ ”میراجی کی شاعری اور شخصیت
 قلم اٹھانے والوں کی سب سے بڑی زیادتی ہے کہ وہ میراجی کی زندگی اور فکر کے ظاہر میں الجھ کر رہ جاتے
 ہیں۔ باطن پرست میراجی پر اس سے بڑا ظلم ہو بھی کیا جاسکتا ہے۔“ باطن پرستی کا تعلق بھی ان کی شاعرانہ
 ذات تک محدود تھا ورنہ ”اُن کا ذہن سچے انسان دوست کا خاموش ذہن تھا۔۔۔ وہ بہت وسیع
 اور گہری دلچسپی کے حامل اسکالر تھے۔۔۔ کہا جاسکتا ہے کہ ان میں نیچرل سائنس دانوں کی خصوصیات موجود
 تھیں تھیں۔“ ان صفحات کا اندازہ ان کے عملی کام سے ہی لگایا جاسکتا ہے جس کے مطالعے سے ان کی محرک
 شخصیت کا پتہ چلتا ہے۔ کمار پاشی نے اس پہلو سے ان کا جائزہ دیتے ہوئے کہا ہے :

”وہ لوگ جو میراجی کو پڑھے بغیر اسے حینی شاعری کا طمیر دار، منفی خیالات
 کا مبلغ اور ایک بے عمل شخص مگر دانتے ہیں، انہیں چاہیئے کہ وہ میراجی کی
 شاعری اور اس کے مختلف شاعروں پر کیے ہوئے تحقیقی اور تنقیدی مضامین
 کا مطالعہ کریں۔ مجھے یقین ہے کہ وہ بھی عمل کا پیغام دینے والے میراجی کی
 طرح اس حقیقت کو جان جائیں گے کہ ”جیون رن بھوی کے سامان ہے۔ جہاں
 انسان کو مرتے دم تک ٹرتے رہنا ہے۔“

اس سلسل کا اقرار اور اس کی اہمیت کا اظہار میراجی نے اقبال کے
 عمل مسلسل کو تسلیم کرتے ہوئے یوں لکھا ہے کہ ”عرف اقبال اردو کا ایک ایسا شاعر ہے جو صحیح

لے کمار پاشی۔ ہندوستان کی تہذیبی اقدار کا محافظ میراجی مشمول میراجی شخصیت و فن مرتب کمار پاشی ص ۷
 ۷ جمیل شاہین۔ میراجی کا سفر شوق مشمول میراجی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۳۰۳
 کے محمد صفدر میر۔ میراجی اور حلقہ ارباب ذوق مشمول مقالات حلقہ ارباب ذوق مرتب سہیل احمد
 یو ایم۔ پی کیشنز لاہور ۱۹۹۰ء ص ۱۴

لے کمار پاشی۔ ہندوستان کی تہذیبی اقدار کا محافظ میراجی مشمول میراجی شخصیت و فن مرتب کمار پاشی ص ۱۴

راہ پر چلتے ہوئے ایک نئی دنیا بسانا چاہتا ہے کیوں کہ وہ ہر وقت عمل پر مہر رہتا ہے۔ "اپنی ساری ظاہری بے علی کے باوجود میراجی ایک متحرک اور فعال شخصیت تھے، ان کی شاعری اسی متحرک شخصیت کا اظہار ہے۔ انہوں نے ہمیشہ یہ کوشش کی کہ اپنے اس متحرک تخلیقی SELF کو زندہ رکھیں۔ بمبئی کے آخری دنوں میں مرنے سے چند دن پہلے انہوں نے جو یہ کہا تھا کہ :

"میں ایسا علاج نہیں چاہتا جس سے میراجی مر جائے اور شنا واللہ خان
ڈار زندہ رہے۔"

تو ان کا مقصد یہی تھا کہ ان کا تخلیقی SELF شنا واللہ خان نہیں میراجی ہے۔ وہ میراجی بن کر ہی زندہ رہنا چاہتے تھے یعنی ایک متحرک تخلیقی فن کار کے طور پر زندگی کرنا اور اسی حیثیت سے فن و شعر میں اپنی پہچان کرنا۔ شنا واللہ خان ایک عام آدمی تھا اس عام آدمی کو انہوں نے زندگی کا جہنم بھوک کر میراجی بنایا تھا اس لئے وہ میراجی کو دوبارہ شنا واللہ خان بنانے پر تیار نہیں تھے۔ اسی لئے اپنے آخری زمانے میں وہ بار بار یہ کہتے تھے۔

"لوگ مجھ سے میراجی کو نکالنا چاہتے ہیں مگر میں ایسا نہیں دے دوں گا۔ یہ نکل گئے
تو میں کیسے لکھوں گا، کیا لکھوں گا؟ یہ کسپکس ہی تو میری تحریریں ہیں تے"

یہ ان کا بہت ہی سوچا سمجھا فیصلہ تھا کہ وہ شنا واللہ خان کی حیثیت سے نہیں بلکہ میراجی کی حیثیت سے زندہ رہیں گے۔ انہوں نے اپنی شخصیت کی یہ MYTH ممکنہ درجہ و خم سمجھ کر بنائی تھی اور یہ محض ڈرامہ نہیں تھا کیونکہ ساری زندگی دکھوں کی نگری میں مارا مارا پھرنے والا مسافر اتنا طویل ڈرامہ نہیں کر سکتا یہ تو ایک شخصیت کی MYTH کی تعمیر تھی جس کے لئے انہوں نے شنا واللہ خان ہی کی قربانی نہیں دی بلکہ تمام ظاہری آرام و آسائش اور معمولات سے بھی کنارہ کشی کی۔ زندگی کا جہنم بھوک کر وہ میراجی کو زندہ کر گئے، یہی ان کا مقصد بھی تھا اور یہی ان کا غر بھی ہے۔

اے میراجی - بحوالہ جمیل شاہین - میراجی کا سفر مشوق مشمولہ میراجی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جاہلی ص ۲۶۲

اے میراجی - بحوالہ اختر الایان - میراجی کے آخری لمحے مشمولہ نقوش لاہور شمارہ ۲۷-۲۸ دسمبر ۱۹۵۲ ص ۱۲۳

ایضاً

ایضاً

میراجی کے بارے میں ایک خط

اختر الایمان

غزنیہ رشید امجد

سلام بن رزاق نے آپ کا خط پہنچا دیا تھا۔ انہیں دنوں مجھے آٹھ کا آپریشن کرانا پڑا اور لکھنا پڑھنا کچھ دنوں کے لئے معطل ہو گیا۔

میراجی کی شخصیت اور فن پر لکھنا تو لبا کا ہے۔ کبھی کوہ پیما یا اسلام آباد آیا تو ملنے اس موضوع پر باتیں کر لیں گے۔

وہ پارسہ لڑکی جس کے بارے میں آپ جانتا چاہتے ہیں اس کا نام منی رباڈی ہو تھا۔ اس لڑکی سے میراجی کے عشق کو بہت اہمیت نہ دیکئے۔ ایسی اور بہت لڑکیاں ہیں۔ دو ایک دلی ریدیو مشین میں تھیں۔ مجھے ان کا نام یاد نہیں۔

میراجی بمبئی آنے کے بعد کچھ دن چار بنگلے میں بھی رہے تھے۔ یہ ایک بہت بڑی کوٹھی نما عمارت تھی کس کی تھی مجھے نہیں معلوم۔ اکثر ادیبوں اور شاعروں کو یہاں رہنے کا ٹھکانا مل جاتا تھا۔ کرشن چندر، ساحر لدھیانوی، وشو امتر عادل اور کئی اور ادیب اور شاعر بمبئی آنے کے بعد وہیں رہے تھے۔ میراجی بھی کچھ دن یہاں رہے۔ کچھ دن دادو میں ہندراتھ کے پاس رہے اس کے بعد موہن ہنگل کے پاس مانگا منتقل ہو گئے تھے۔ موہن ہنگل، وشو امتر عادل، منی رباڈی، اس کی بہن رگس، جو فلموں میں شری کے نام سے معروف ہوئی اور ان کے ساتھ اور بہت سے لڑکے لڑکیاں انڈین پیپلز ٹیلیوژن سے وابستہ تھے۔ منی رباڈی موہن ہنگل کی دوست تھیں۔ وہ آجکل فلموں کے لئے ڈریس ڈیزائنر کا کام کرتی ہیں۔

میں ان دنوں شالیمار کچرس سے وابستہ تھا جو پونے میں تھی۔ جوش ملیح آبادی اور کرشن چندر بھی وہیں تھے۔ تقسیم ہند کے بعد کمپن کے مالک ڈیلیو۔ زیڈ۔ احمد لاہور چلے گئے کمپنی بند ہو گئی میں بمبئی آ گیا۔ میراجی سے میری ملاقات سنسٹریا سٹریٹ میں آل انڈیا ریڈیو پر ہوئی تھی۔ کچھ دن میں نے وہاں کام کیا تھا۔ شام کو ہم دونوں کا اکثر ساتھ رہتا تھا۔ دلی میں لال قلعہ کے سامنے جو بازار ہے وہاں ایک ریستوران تھا۔ وہاں بیٹھ کر ڈرافٹ پر پیکرتے تھے۔ چھپے آنے کا گلاس ملا کرتا تھا۔ میں دلی سے میرٹھ چلا گیا۔ کچھ دن سپلائی کے محکمہ میں کام کیا۔ پھر ایم۔ اے کے لئے علیگڑھ یونیورسٹی چلا گیا۔ علیگڑھ سے پونے گیا تھا۔

میراجی بھی تلاش معاش میں بمبئی آئے۔ وہاں کوئی خاطر خواہ کام نہیں ملا تو میرے پاس پونے آ گئے اور میرے پونا چھوڑنے تک وہیں میرے پاس ہی رہے۔ کام وہاں بھی انہیں نہیں مل سکا۔ سنسٹریا میں جب بمبئی آیا تو میراجی بھی آ گئے۔

موسن بھگل فلم ڈائریکٹر بن گئے اور وہ مکان چھوڑ گئے۔ وشو متر عادل مدراس کی ایک فلم کمپنی سے متعلق ہو کر مدراس چلے گئے۔ ہما جی نام کے ایک فلم جرنلسٹ میرے دوست تھے۔ لاہور ہلتے وقت وہ اپنا فلیٹ مجھے دے گئے۔ وہ فلیٹ میں نے مدھو سودن اور میراجی کو لے دیا۔

کچھ مدت وہاں رہنے کے بعد میراجی بیمار ہو گئے۔ ڈاکٹر نے بتایا ان کی آنکھوں میں زخم ہو گئے ہیں یہ کثرت سے دسی کی شراب پینے کا نتیجہ تھا۔ مجھے باند رہ میں ایک مکان مل گیا تھا۔ میں انہیں اپنے پاس لے آئے دو ڈاکٹر ان کا علاج کرتے رہے۔ ان میں ایک ہومیوپیتھ تھا۔ میراجی کا اصرار تھا انہیں ضرور دوا مل جائے اس کے باوجود میری کراچی علاج بربر جلدی رہا انہیں اتفاق نہیں ہوا اور ان کی حالت اتنی بگڑ گئی کہ حوائج ضرور کے لئے پلنگ سے اٹھ کر پاخانے تک جلتے جلتے کپڑے خواب ہو جاتے تھے۔ فرش تک گندہ ہو جاتا تھا بہترانی نے کچھ دن کام کرنے کے بعد انکا ذکر دیا۔ وہ کام میری بیوی کو کرنا پڑا۔

میری شادی انہیں دنوں ہوئی تھی۔ میری بیوی کم عمر بھی تھیں، سولہ سترہ کے قریب ان کو تھی۔ میری اور ان کی عمریں پندرہ سال کا فرق تھا۔ میرے گھر کے قریب بھابا اسپتال تھا۔ اس کے انچا ڈاکٹر ملوے میرے دوست تھے۔ میراجی کی یہ حالت دیکھ کر انہوں نے مشورہ دیا میں انہیں اسپتال میں منت کر دوں۔ کھانا گھر سے بھجوا کر وہاں اس لئے کد سا گودا نہ یا اسی طرح کا بہت ہلکا کھانا ڈاکٹر نے ان کے

تجویز کیا تھا۔ چنانچہ انہیں بجایا اسپتال میں داخل کر دیا گیا۔ ایک دو بار میں اسپتال جاتا تھا ڈاکٹر بھی آتے رہتے تھے۔

ایک روز ڈاکٹر علوی نے آکرنسکیت کی میراثی پرہیز نہیں کرتے۔ برابر کے مریضوں سے جگمگ کر دال چاول کھا لیتے ہیں۔

میں نے اسپتال جا کر انہیں بہت سمجھایا مگر میری بات کا ان پر کوئی اثر نہیں ہوا اور نہایت دھمائی سے کہنے لگے ”میں تو گھر میں رات کو باورچی خانے میں جا کر کھانا کھا لیتا تھا۔“ تب مجھے احساس ہوا اتنے علاج کے باوجود بھی وہ کیوں ٹھیک نہیں ہوئے۔ میں نے انہیں لاپنج بھی دیا۔ آپ ٹھیک ہو جائیں گے تو والدہ کے پاس لاہور بھجواؤں گا مگر ان کی حالت گرتی ہی چلی گئی اور ایک روز ڈاکٹر نے مجھے بتایا۔ ان کی ذہنی حالت بگڑ گئی ہے۔

مجھے بڑا افسوس ہوا۔ ڈاکٹر نے بتایا آتشک کے مریضوں کے ساتھ ایک عمر میں بچانا ممکن ہے ان کی عمر اس وقت سیتیس کے قریب تھی مگر بال سب سفید ہو گئے تھے۔ انجان لوگ کہیں بھی پوچھ بیٹھتے تھے۔ ”یہ آپ کے والد ہیں؟“

اس روز انہیں بجایا اسپتال سے کے۔ وی۔ ایم (KEM) اسپتال میں منتقل کیا ڈاکٹر نے کہا، انہیں بجلی کے جھٹکے

سن کو بہت افسردہ ہوئے۔

”اختہ میں یہ نہیں چاہتا“

”آپ اچھے ہو جائیں گے۔“ میں نے کہا۔

دور ہو گئے تو کھوں گا کیسے؟ انہوں نے افسردہ ہو کر کہا۔

”میرے“

”کہ نہیں“

میں ہنسنے لگا۔ ”کھنا تو آپ کے دماغ کا کمال ہے“

ایک نوجوان ڈاکٹر جولاہور سے آیا تھا مجھ سے پوچھنے لگا۔ میرا جی وہ شاعر تو نہیں جولاہور

میں تھے؟ میں نے ہکسایہ وہی ہیں۔ اس نے ان کے علاج میں بہت دلچسپی لی۔ میں اور

سلطانہ ہیری بیوی لدزا جنہیں دیکھنے ملتے تھے۔ ایک روز جو گئے تو معلوم ہوا، انہوں نے ایک

دریں کی کلائی میں کٹ لیا۔ میں نے کہا ”میرا جی اتنی خوبصورت نرس کی کلائی میں کٹ لیا آپ نے؟“

بگڑ کر کہنے لگے، ”پھر اس نے مجھے انڈا کیوں نہیں دیا کھانے کو“

ایک دو روز بعد ریل گاڑیوں کی ہڑتال ہو گئی اور میں شام کو اسپتال نہیں جا پایا۔ رات کو کھانا کھا رہا تھا کہ اسپتال کا تار ملا کہ میسرارجی گذر گئے۔

میرے پڑوس میں نجم الحسن نقوی رہتے تھے۔ مشہور فلم ڈائریکٹر تھے۔ میں نے ان سے ذکر کیا اور ہم دونوں اسی وقت ایڈورڈ میموئیل اسپتال پہنچے اور اگلے روز لاش پہنچانے کی بات کر کے انہیں میں رکھوا دیا۔

میرا جی اپنے زمانے کا بڑا ادبی نام تھا۔ میں نے بمبئی کے تمام ادیبوں کو اطلاع بھجوائی، اخبار میں بھی چھپوایا مگر کوئی ادیب نہیں آیا۔ جنازے کے ساتھ صرف پانچ آدمی تھے۔ میں، مدھو سودن، مہندرناتھ، نجم نقوی اور میرے ہم زلف آنند بھوشن۔ میرن لائسنز کے قبرستان میں تجیز و تکفین کے فرائض انجام دیئے اور انہیں سپرد خاک کر کے چلے آئے۔

وفات کی تاریخ ۳۰ دسمبر ۱۹۴۹ء۔ پیدائش ۲۵ مئی ۱۹۱۲ء۔ دن۔ سنچر
بھرتی بری کا ترجمہ اتنا ہی جتنا چھپا ہے۔ البتہ خیام کی کچھ۔ باغیوں کا ترجمہ میرے پاس ہے۔
ان کے ہاتھ کی لکھی ہوئی دو کتابوں کے مسودے ”تین رنگ“ اور ”سرا آتش“ میرے پاس ہیں۔ کئی سال ادھر کی بات ہے میں بیلہ ہو گیا تھا۔ احتیاطاً میں نے اکثر نظمیں نقل کر کے جمیل جالبی اور سب کو بھجوا دی تھیں۔ وہیں نظمیں اکٹھی کر کے ان کا مجموعہ چھاپا گیا ہے۔ چونکہ باہر نظمیں چھپ گئی تھیں اس لئے میں نے کتاب نہیں چھاپی۔ اب ارادہ کر رہا ہوں۔ شاید کچھ نظمیں رہ گئیں۔
انہوں نے آپ جتنی کھنے کی نیت کی بار کی تھی مگر کبھی ایک صفحہ کبھی ڈیڑھ صفحہ کھا اور چھوڑ دیا۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں۔

میرا جی سے متعلق تاثرات جاننے کے لئے تو یا آپ کبھی بمبئی آئیے یا کبھی میں ادھر آیا تو یا امید ہے آپ خیریت سے ہوں گے۔

اختر الایمان

۲۷ اکتوبر ۱۹۷۶ء

بھٹی کا عصری افسانہ

مولانا عبدالجود بادی جج کے ارادے سے اپنے وطن سے نکلے اور ۱۹۲۹ء کو بھٹی وارد ہوئے جہاں سے بحری جہاز کے ذریعے انہیں بے ہوشی بچنا تھا اپنی کتاب سفرِ حجاز میں بھٹی کا ذکر انہوں نے ان الفاظ میں کیا ہے۔

”بھٹی ہندوستان کا سب سے بڑا یا حوجی شہر ہے۔ لندن، پیرس، نیویارک، شکاگو کی زینت سے جو لوگ مشترب نہیں ہوئے ہیں وہ ان کا ہلکا سا نمونہ بھٹی میں دیکھ سکتے ہیں۔ ولسی ہی ہر طرف آسمان سے باتیں کرنے والی اونچی اونچی عمارتیں، وہی روپیے کی گرم بازاری، وہی دکانداری میں انہماک، وہی عیش کی فراوانی، وہی سستی اور نفس پرستی، وہی برق و دوخان کی پرستاری، وہی طوں اور انجمنوں اور کارخانوں کا زور، وہی ریل ٹریم اور موٹر کار کا شور، وہی صبح سے لگدرات تک اور شام سے لے کر صبح تک چمچتے اور چلاتے ہوئے، شور مچاتے اور دھواں اڑاتے ہوئے، دھکیلے اور کھلتے ہوئے یا حوج کی بے چینی اور بے قراری، بھاگ دوڑ، شور و غل، چمچ و پکار، شور و اضطراب، دن کو چین و زرات کو سکون اور اس کا ہم اس دور یا حوجی میں ترقی و تہذیب ہے۔ حیرت صرف اس پر ہے کہ اس غلبہ یا حوجیت کے باوجود اب تک یہاں کی مسجدیں کیوں کر اس قدر آباد و پُر رونق ہیں۔ اور اتنے نمازی اور دین دار مسلمان یہاں کیسے نظر آتے ہیں!“

بھٹی والوں سے پوچھئے تو وہ کہیں گے کہ ۱۹۲۹ء کی بھٹی بڑی پرسکون تھی۔ اس وقت بھٹی کی

آبادی بمشکل تیس لاکھ رہی ہوگی آج ایک کروڑ کے لگ بھگ ہے۔ اور جنوری ۱۹۳۲ء میں جو فسادات ہوئے ان میں ایک مسئلہ یہ بھی اٹھایا گیا تھا کہ لوگ جمعہ کی نماز سرگودھا پر ادا کرتے ہیں اور مسجد کے لاؤڈ اسپیکر شہریوں کے سکون کو درہم برہم کر دیتے ہیں۔ ۱۹۵۵ء تک مکانات پر کمرہ کرائے پر دینا ہے، کی سختی نظر آجاتی تھی۔ اب لوگ زینوں کے نیچے، فٹ پاتھوں پر حتیٰ کہ گھروں میں بچھائے جانے والے مٹر وک سینٹ کے بڑے بڑے پائپوں کو بھی گھر بنائے ہوئے ہیں۔ اونچی اونچی عمارتوں کے زیر سایہ حد فزنی جھونپڑیوں کے سلسلے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ بمبئی، عزیز احمد، منٹو، کرشن چندر اور عصمت چغتائی کی چالیس، پچاس سال کی بمبئی سے مختلف ہے۔ اس زمانے میں بمبئی میں ہمارا انٹر یونی، کیرالا، حیدرآباد، مدراس اور دوسری ریاستوں کے ہزاروں دیہاتوں اور قصبوں سے آئے ہوئے لوگ بمبئی کے مختلف علاقوں میں اس طرح بے ہوئے تھے کہ بمبئی ہزاروں گانوں کا مجموعہ بن گئی تھی انہیں اپنی اُس دھرتی سے بڑا پیار تھا جہاں وہ پیدا ہوئے۔ تعطیلات میں یا جب بھی موقع ملتا وہ اپنے گاؤں کا رخ کرتے جسے وہ اپنا وطن یا ملک کہتے تھے۔ ساتھ ساتھ بمبئی کے مستقل باشندے تھے جن کی زندگی کا اپنا ایک دھڑا تھا۔ ان سب کے الگ الگ پٹرین تھے جن سے مل کر ایک پولیٹرین بنتا تھا۔

منٹو، کرشن چندر، بیدی اور عزیز احمد بمبئی آئے تو وہ اپنی تعلیم مکمل کر چکے تھے۔ باشعور تھے۔ یہ افسانہ نگار عین شباب میں بمبئی آئے۔ انہوں نے بمبئی کی زندگی، یہاں کے باشندوں کو گاہ ایک تلاش میں کی نگاہ سے، گاہ ایک درد مند اور باشعور انسان کی نظروں سے دیکھا۔ خوبصورت چیخپل بنی مٹھی، لڑکیاں، فادر، روڈ کی رنڈیاں، کولابہ کی کال گرلس اور متوسط طبقے کی لڑکیاں جن سے دوستیاں اور معاشرے ممکن تھے۔ ان کی کہانیوں میں بمبئی کے ساتھ ساتھ دلی، لکھنؤ، پنجاب، کشمیر اور حیدرآباد کے شہروں، گانوں اور قصبات کی زندگی کا عکس بھی نظر آتا ہے۔ انہوں نے ہندوستان کے گانوں، قصبوں اور دوسرے شہروں کی زندگی بھی دیکھی تھی وہ بمبئی کے باشندوں کی زندگی کا مشاہدہ معروضی انداز میں کر سکتے تھے اور انہوں نے کیا۔ ان شہریوں کی زندگیوں کے نشیب و فراز، بنیادی محرکات سے ان کی دل چسپاں البتہ زیادہ نہ تھیں۔ بعض افراد کا سسکی پن، غیر فطری یا نامومن حرکتیں البتہ انہیں جلد متوجہ کر لیتی تھیں اور ان کے افسانوں میں اس سے دلچسپی کا عنصر

سید ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ بھٹی کے عام آدمیوں کی زندگی، ان کی سوچ، زندگی کے متعلق ان کا نقطہ نظر ان افسانوں میں خال خال ہی ملتا ہے۔ اس کی چند عمدہ مثالیں قرۃ العین حیدر کے افسانوں "نظارہ درمیاں" ہے کہ پاری لوکی پیر و جادو، ستور، یاد کی ایک دھنک جیلے کی گوانی آیا گریسی ہنر زچہ کی کہانی "زر خرید" کے سیٹھ، منٹو کی کہانی "مجید کا مٹی" کا مجید اور سوگندھی ہیں۔ منٹو اور سیدی کے افسانوں میں بھی بھٹی کی زندگی کی جھلکیاں مل جاتی ہیں لیکن مقامات اور ماحول کی حد تک پس منظر کے طور پر یوزیل، باسط، محمد بھائی، اپنے دکھ مجھے دے دو، جنازہ کہاں ہے اور بلوئیں بھٹی کی زندگی یقیناً ہے اور بھرپور دھنک سے ہے لیکن اس کے کردار بھٹی کے مخصوص کردار نہیں اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ ان کا نشانہ (NOTION) مختلف ہے۔ وارث علوی اپنے مضمون "منٹو کا فن: حیات و موت کی آویزش" میں لکھتے ہیں "منٹو کے کسی افسانے سے تبا نہیں چلتا کہ اس کے وجودی اور روحانی اور نفسیاتی مسائل بھی تھے۔ اس کے یہاں جدید دور کی بے سرو سامانی، یا زندگی کے بے معنی ہونے کا احساس کیس نظر نہیں آتا۔ اس کا سروکار زندگی اور ان کے ارضی مسائل سے ہے اور یہ سروکار آناشید ہے کہ منٹو کے افسانے ایک غنائی شاعر کی تخلیقات کے مانند شخصی اور داخلی بن گئے ہیں۔ بابو گوپی ناتھ اور سوگندھی، باسط اور شارداتو شخص اظہار کے سانچے ہیں۔ خارجی تلامذہ ذہن کی صہبائے تند و تیز کے پیمانے۔ اگر غزل کا شعور ڈراما ہے تو منٹو کا ہر افسانہ غزل کا شعر" جامعہ ملیہ اسلامیہ کے "جدید ادب میں زبان کے تخلیقی استعمال کے مسائل" پر منعقد سمینار میں ۱۲ مارچ ۱۹۷۶ کو اپنے خطبہ صدارت میں سیدی نے کہا "افسانے اور شعریں کوئی فرق نہیں ہے۔ ہے تو صرف اتنا کہ شعر چھوٹی بحر میں ہوتا ہے اور افسانہ ایک ایسی لمبی اور مسلسل بحر میں جو افسانے کے شروع سے لے کر آخر تک چلتی ہے۔"

ہمارا غزل زدہ معاشرہ اس پر راہ واہ کے گلاب کہا گیا ہے کہ ایک اچھا افسانہ اپنے بہترین لمحات میں لیرک (شعر غنائی) کا لطف دیتا ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ اسی پیرا گراف میں چند جملوں کے بعد سیدی یہ بھی لکھتے ہیں کہ ہمارے نقادوں نے افسانے کو داد بھی دی تو نظم کے راستے سے ہو کر انش کی راہ سے نہیں۔ جس سے اچھے اچھے افسانہ نگاروں کی ریل پٹری سے اتر گئی اور جو نہیں اتریں تھے تو ایسی تو صیف سے متاثر ہو کر انہوں نے اپنی لائن کے نٹ بولٹ ڈھیلے کر دیے۔

کہنے کا مطلب بس اس قدر ہے کہ ان ادیبوں کے سروکار لگا تھے۔ ان کا فضا مختلف تھا اس لئے بھٹی کے عام افراد کی روزمرہ زندگی ان افسانوں میں گم ہے۔ مثال کے طور پر میدی کا افسانہ ”بل“ ہی لیجئے۔ کردار بھٹی کے ہیں، محل وقوع بھٹی کا ہے لیکن اس میں بیش کی گئی عورت بھٹی کی عورت نہیں بلکہ ایک تعمیری تصویر ہے جو ہندوستانی سماج کی دین ہے۔ اسی طرح اکثر جب ہم کسی ایسی عورت کا ذکر کرنا چاہتے ہیں جس کا بیان ہمارے سماج کے لئے پسندیدہ نہیں تو ہم اے عیسائی، یہودی یا غیر ملکی بتاتے ہیں۔ ہمیں اس بات کا خیال نہیں آتا کہ اس طرح ہم اقلیتوں کا کیسا گمراہ کن تصور پیش کر رہے ہیں۔

منٹو کی کہانیاں جیسے ”موزیل“ پڑھتے ہوئے مجھے اس کا شدید احساس ہوا ہے۔ مرکزی خیال اس افسانے کا عمدہ ہے۔ بیانیہ ہندوستانی فلموں کو شرمادینے والا لیکن نام کے علاوہ موزیل میں یہودی عورتوں جیسی کوئی بات نہیں عیسائی لڑکیوں کا منٹو نے جہاں بھی ذکر کیا ہے کال گرس کے طور پر۔

۱۰ء کے بعد بھٹی کے جن افسانہ نگاروں نے لکھنا شروع کیا وہ بھٹی میں پیدا ہوئے، ہمیں پلے بڑھے۔ یہ کرداروں کو ان کی غیر فطری، نامانوس عادات و اطوار یا حرکتوں یا ان کے سنکی پن سے ہمیں پہچانتے کیونکہ یہ ان سے اس طرح واقف ہیں جیسے اپنے ہاتھ کی انگلیوں سے۔ ان کی سوچ بھٹی کی دین ہے۔ اس کے علاوہ جس صورت حال سے وہ دوچار ہے وہ سنہ سے پہلے کی صورت حال سے قطعی مختلف ہے۔ پہلے بھٹی میں ہزاروں گاؤں آباد تھے اب گاؤں سے جو لوگ بھٹی آتے ہیں ان کا دل گاؤں میں نہیں شہر میں ہے۔ وہ شہر والوں کے عادات و اطوار اپنانا چاہتے ہیں۔ گاؤں کی عورت جب شہر آتی ہے تو سال بھر بعد پہچانا نہیں جاسکتا کہ یہ گاؤں سے آئی ہے گھر میں برتن کپڑے دھونے والی بنگلہ دیش کی ملازمہ اپنے بچے کو انگریزی اسکول میں داخل کروانا چاہتی ہے۔ مشتاق مومن اس عورت کی کہانی لکھتے ہیں جسے شوہر کوئی بیہ جانے کی وجہ سے ملازمت کی نظر دوڑی جانا پڑتا ہے۔ سب کچھ کھو کر کچھ رقم، ٹی۔وی، کیسٹ ریکارڈ، آرائشی سامان اور دیگر سامان لے کر وہ سال بھر بعد شوہر سے ملنے کا سامان لے کر بھٹی لوٹتی ہے اسے امید ہے کہ اب اسے دوبارہ وہ بھٹی جانا نہیں پڑے گا لیکن شوہر جو اس دوران آرام طلب ہو چکا ہے کہہ کر اس کی امید کو

بچتی ہے شرابیوں سے اپنی بچی کو محفوظ رکھنے کے لئے اسکول میں داخل کرواتی ہے لیکن ایک شام جب اسے دیر ہو جاتی ہے تو دیکھتی ہے کہ کلاس کے سب بچے جا چکے ہیں۔ اس کی جہان ہوتی ہوئی تیرو سالہ بچی کو ٹیچر گود میں لئے بیٹھا ہے اس کے ایک ہاتھ میں کتاب ہے اور دوسرا ہاتھ بچی کے پستان پر (ایک لمبی سڑک - علی امام نقوی)۔

ہر صبح چالیس لاکھ انسان بمبئی میں شمال سے جنوب کی طرف سفر کرتے ہیں۔ جہاں منتر لڑے میونسپل کارپوریشن بیمہ کمپنیوں اور بڑی بڑی کمپنیوں کے دفاتر ہیں۔ ان انسانوں کی زندگی ایک ہی محور پر تمام عمر گردش کرتی ہے اور یہ معمول کا یہ جہان کی زندگیوں کو زندگی کی طرح کھاتا رہتا ہے۔ انور قمر نے اس موضوع پر چوراپے پر رنگا آدمی لکھی۔ چرچ گیٹ کے قریب ایک شخص کی لاش دیکھنے کے لئے ہزاروں آدمیوں کی بھیڑ اکٹھا ہو جاتی ہے۔ یہ سب دراصل اس شخص میں اپنی شبیہ دیکھ رہے ہیں۔ سب زندگی کے کسی نئے محور کی تلاش میں ہیں جو اس شہر میں ممکن نہیں۔

یہ کہانیاں آج کی بمبئی کی کہانیاں ہیں۔ منطوب کہانیاں لکھتے تھے انھیں کرداروں کی اہم خصوصیت یہ نظر آتی تھی کہ موزیل انڈرویر نہیں پہنتی تھی۔ عطایہ روانی ذہین عورت تھی بیٹی کوٹ نہ ہونے پر ازار نہیں ساڑھی اڑس کر باہر نکل جاتی تھی۔ شانتی صفائی پسند طوائف ہے کسی کو اپنے بستر پر بیٹھنے نہیں دیتی غیر شاہی شدہ شخص خالی بوتلیں، خالی ڈبے جمع کرتا ہے۔ غلو کے اسی فیصد افسانے کرداروں کو ان کی سنک، غیر فطری حرکتوں سے ممتاز کرتے ہیں۔ پور یہ ان کے افسانوں کا تقاضا بھی ہے۔ بمبئی کا آج کا افسانہ نگار کرداروں کی شناخت، ان کی سنک، غیر فطری حرکتوں سے نہیں کرواتا۔ وہ انہیں باہر سے نہیں دیکھتا۔ بمبئی اس کے رگ و پے میں ڈر رہی ہے وہ اپنے کرداروں کے ظاہر و باطن سے خوب اچھی طرح واقف ہے۔

کہانیاں بمبئی کے چپے چپے پر کھڑی پڑی ہیں۔ باوجود خواہش کے وہ ان کہانیوں میں چند ہی کو سمیٹ پاتا ہے۔ اس کی اپنی مشکلیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ کہانی متوسط طبقے کے دانشور کی نگاہ سے نہیں اپنی سطح سے جو بمبئی کے عام انسان کی سطح ہے دکھانا چاہتا ہے۔ بمبئی کی بونی ایسی دل کش نہیں کہ پورے افسانے کا بوجھ سنبھال سکے۔ ایک ادھ افسانہ لکھ بھی لیں تو اس کا مستقل استعمال قاری کو دھکرنے کے لئے کافی ہے۔ بمبئی کی بونی کے ساتھ بہت اچھی نثر میل نہیں کھاتی یہ

حوالہ اب اس کے لئے بے معنی ہوتا جا رہا ہے۔ حقیقت آج اس قدر سنگین ہے کہ کوئی بھی ایک افسانہ نگار اس سے پوری طرح عہدہ برائے نہیں ہو سکتا۔ غیر ملکی مصنفین جو دو جنگیں جھیل چکے ہیں انہوں نے ایسی تکنیکیں اور اسالیب ایجاد کی ہیں جو زندگی کے سنگین حقائق اور ہمارے درمیان ایک فاصلہ قائم کرتی ہیں کہ ہم ایک معروضی نقطہ نظر قائم کر سکیں لیکن ہمارے نقاد تاثر پر زیادہ زور دیتے ہیں اسٹل لائف یا سینما کی فریزر FREEZE وغیرہ کی تکنیکوں کو وہ افسانہ نگار کی نیرالابنے بالکلے پن کی خواہش جان کر رد کر دیتے ہیں بیدی، نٹو اور کرشن کے فن سے وہ اس قدر مانوس ہو چکے ہیں کہ دوسری زبانوں میں ان نئے اسالیب اور تکنیکوں کو قبول کر لیتے ہیں لیکن اپنے رسم الخط میں ان سے الجھن... ہوتی ہے۔ انور سجاد، قمر حسن، اکرام باگ وغیرہ پر اسی لئے اعتراضات ہوتے رہتے ہیں لیکن ان اسالیب سے پوری طرح صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔ ان کا استعمال بسا اوقات ناگزیر ہو جاتا ہے اور افسانہ نگار کا ادراک خود اس کا تقاضا کرتا ہے۔

تنقید جیسا کہ نام تجاہد پورائی نے کہا ہے *Stock Responses* کا نام نہیں ہے۔ بد قسمتی سے چند نقاد جب ترقی پسند افسانے سے جدید افسانے اور جدید سے جدید تر افسانے کی طرف آتے ہیں تو ایسے تعمیری رد و عمل کا شکار ہو جاتے ہیں آج جب ہم بڑے افسانہ نگاروں پر گفتگو کرتے ہیں تو صرف ان کے منتخب افسانے ہمارے سامنے ہوتے ہیں۔ ان کے مجموعے ہمارے سامنے ہوں تو اندازہ ہوگا کہ ان میں سے ایک یا دو کہانیاں ہی، قاری کے پڑھنے لائق تھیں یا نقادوں اور باذوق قارئین کے معیار پر اترتی تھیں۔ نئے افسانہ نگار کے ساتھ بھی یہی صورت حال ہے۔ وہ ابھی لکھ رہا ہے اور یقیناً اوپر بہتر کہانیوں کی اُس سے امید کی جاسکتی ہے۔

بہنئ کے تمام افسانہ نگاروں پر تفصیلی گفتگو مقصود نہیں۔ اسال علی امام نقوی کے افسانوں کا مجموعہ ”گھٹتے بڑھتے سائے“ شائع ہوا ہے۔ اس مجموعے میں وہ ساری خوبیاں اور خامیاں ہیں جو بسنی کے دوسرے ادیبوں کے یہاں ملتی ہیں۔ علی امام کی کہانیاں نچلے طبقے یا نچلے متوسط طبقے کی کہانیاں ہیں۔ ننھی، ایک لمبی سڑک، گھٹتے سائے، مہر و سلسلا، انہی لوگوں کی کہانیاں ہیں۔ علی امام کے افسانوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کی کوشش ہوتی ہے کہ رداروں کی نفسیات کو، انہی کی زبان میں اور انہی کے نقطہ نظر سے بیان کیا جائے۔ اپنے ناول ”تین تہی کے راما“ میں بھی انہوں نے اس

کی کوشش کی ہے۔ افسانوں میں بیانیہ اور مکالموں کی آمیزش سے ایک پیرن بنا ہے کہ قاری کو افسانہ کی تفہیم میں زیادہ دشواری نہیں ہوتی۔ یہ ان کے افسانوں کی اہم خوبی ہے۔ لیکن ناول میں مکالموں پر زیادہ زور ہے۔ پورا ناول کرداروں کی اپنی سوچ اور نقطہ نظر سے بیان کیا گیا ہے۔ قارئین کو اس وقت متوسط طبقے کی ہوتی ہے۔ اسے ناول کی تفہیم اور تحسین میں یقیناً دشواریاں پیش آئیں گی۔

فساد آج کا سنگتہ ہوا موضوع ہیں۔ علی امام نے اس موضوع پر ڈرامہ نگرداری کے گدھ لکھی جو بے حد پسند کی گئی۔ یہ علی امام کی بہترین کہانی ہے۔ یہ کہانی انہوں نے مارچ ۱۹۶۵ء میں دہلی کے اردو اکادمی کے منعقدہ سیمینار میں سنائی۔ رام محل نے کہا یہ کہانی غلو کی کہانی ہے آنکھ بالستو ہے۔ ڈاکٹر شریف اعظمی نے افسانہ سننے کے بعد کہا ”معلوم ہوتا ہے کہ بالکل بے ساختہ افسانہ ہے۔ فسادات کے نام پر جو خون خرابہ ہوا ہے اس کے شعلہ کوئی بھی کہانی لکھنا اس وقت خطرناک ہے۔ اس کی خطرناکی اور نزاکت یہ ہے کہ اس کے ڈانڈے جلد صحافت سے جا کر مل جاتے ہیں۔ اس افسانے کی خوبی یہ ہے کہ اسے ٹوہرے ٹیک شہد کے ساتھ رکھ کر بھی پڑھا جاسکتا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے کہا ”اس زمانے کے فنکار آج کے فنکار میں ہی فرق ہے کہ وہ اس وقت توازن قائم کرنے کے چکر میں تھا۔ اگر اس کے یہاں ہندو کی زیادتی کا ذکر آتا تھا تو مسلمان کی زیادتی کا ذکر بھی ضرور آتا تھا۔ آج کا فنکار جس تخلیقی تجربے سے گزر رہا ہے اس میں اگر ایک فرقہ یا کوئی ایک برادری مورد الزام قرار پاتی ہے تو وہ محرکات تک جائے گا۔ سوال برابر تو انے کا نہیں ہے۔ یہ سنگین حقیقت کے تقاضے ہیں تیس برس میں یہ فرق آیا ہے۔

علی امام کی کہانی ”تیرہ اگست ۱۹۸۰“ مراد آباد کے فساد پر ہے۔ کہانی یہ ہے کہ بے مدت کرفیو لگا ہوا ہے۔ مکان کے صحن میں دو عورتیں کھڑی ہوئی ہیں۔ ایک جوان اور ایک بوڑھی۔ دونوں پٹریں ہوئی ہیں اور عورتیں اس خیال سے کہ لاشیں خراب ہو جائیں گی صحن میں قبریں کھود رہی ہیں۔ کہانی کیرے کی آنکھ سے بیان کی گئی ہے۔ افسانہ نگار اپنی طرف سے کوئی بات نہیں کہتا لیکن جبرِ انسانی بے بسی پولس کا رویہ صورتِ حال سے واضح ہو جاتا ہے۔

”ایک تنگی کہانی“ ایک دل چسپ موردِ مہل پیش کرتی ہے۔ اقلیتوں میں اقلیت کی صورتِ حال ایک جلوسِ مسلم علاقوں سے گزر رہا ہے۔ نعرے لگ رہے ہیں قسم رام کی لکھنے والے ہندو دیں

بنائیں گے۔ مسلم تیرے دو استھان۔ پاکستان اور قبرستان۔ محلے کے مکین دروازے بند کر کے بیٹھے ہیں عورتیں ہنسی ہوئیں۔ بچے ڈرے ہوئے۔ مرد پریشان۔ افسانہ نگار مینز پر میٹھا ہوا ہے اور کہانی سوچ رہا ہے۔ ماں بچوں سے کہتی ہے ”وضو کرو اور قرآن کی تلاوت کرو۔ اللہ سے دعا کرو۔ سب جگہ امن و امان رہے۔“ افسانہ نگار سوچ رہا ہے سال بھر بیت گیا۔ دوستوں کو خط لکھنے کے علاوہ میں نے کچھ نہیں لکھا۔ جو کہانیاں ذہن میں تھیں وہ اس دھرتی پر ہر سو پھیلی آگ میں جل گئیں۔ جن قدروں پر ہمارا ایمان تھا کتنی کھوکھلی ثابت ہوئیں۔ مجھے اس پر کہانی لکھنی چاہیے۔

پھر خیال آتا ہے ایک طرف فرقہ دارانہ صورت حال، دوسری طرف گرانی کا یہ عالم کہ شکر اپنی مٹھاس کھو چکی ہے۔ مہنگائی میرا موضوع بن سکتا ہے۔ کسی نیتا کے جملے یاد آتے ہیں۔

میں اس دھرتی سے ہرے سانپ نکال باہر کرنے ہیں۔

افسانہ نگار کہتا ہے ہمارے بزرگ سید محمد عقیل علامتوں سے خواجہ خواہ الہک ہیں۔ بال شاکے سے مسٹر کلین تک سب ہی علامتی، استعاراتی انداز میں باتیں کر رہے ہیں۔ مسٹر کلین نے کہا تھا جب کوئی بڑا پڑ گرتا ہے تو اس پاس کی زمین دہل جاتی ہے۔“

کچھ دیر بعد دروازہ کھٹکتا یا جاتا ہے۔ سب سہم جاتے ہیں۔

افسانہ نگار دروازہ کھولتا ہے چند لڑکے کھڑے ہیں۔ وہ بتاتے ہیں کہ دنگے کا ڈر ہے۔ ہم نے ہر گھر سے ایک لونٹا چننا ہے۔ آپ اپنے بالے کو بھیج دیں۔ باری باری پہرہ دیں گے۔

افسانہ نگار انہیں سمجھاتا ہے کہ پہرہ دینا پولس کا کام ہے۔ تمہاری بیٹھ سے معاملہ بگڑ بھی سکتا مجھو اصرار کرتے ہیں لیکن افسانہ نگاران سے کہتا ہے کہ اپنے گھروں میں جا کر اپنی اپنی ماں بہنوں کو سنبھالیں۔ لڑکے قہار لو دنگا ہوں سے گھورتے ہوئے چلے جاتے ہیں۔ ایک لڑکا جاتے ہوئے کہتا ہے نو نو مگر گند جائے پھر ان میر صاحب کو بھی دیکھ لیں گے۔ اسی وقت کہیں سے نعرہ بلند ہوتا ہے مسلم تیرے دو استھان۔

اکثریت کا اقلیت کے ساتھ رویہ فراخ دلانہ کیوں نہیں ہوتا؟ چند سال قبل بمبئی میں بوہڑوں کے ملانے تبرکائی تو سنی مسلمان ملاؤں کے کہنے پر پھر اٹھے۔ غنڈوں کی بن آئی شریف لسان گھروں

میں بیٹھے رہے یا سڑکوں پر تماشا دیکھتے رہے۔ اس وقت جو کچھ ہوا وہ جنوری ۱۹۷۲ء کے فسادات سے مختلف نہ تھا بس اس کی شدت اس سے کم تھی۔ مشتاق موسیٰ نے ایک بوبہ ہونہو جان کے قتل پر افسانہ "قصہ جدید حاتم طائی" لکھا۔ ان کہانیوں سے ظاہر ہے کہ جدید تر افسانہ نگار موجود ہیں حال سے نئے رویوں اور آج کے ذہن کے مطابق نہٹ رہے ہیں اور جہاں کہ نا رنگ نے کہا وہ تو ان قائم کرنے کے چکر میں نہیں۔

علی امام نقوی کی ایسی کہانیاں بھی دلچسپ ہیں جن میں کسی نفسیاتی گرہ کو انہوں نے موضوع بنایا ہے۔ جیسے "چھب" بیٹی جو ان ہو چکی ہے۔ باپ کو اس میں بیوی کے خدو خال نظر آتے ہیں۔ اپنی جوانی یاد آتی ہے۔ لڑکی کے لئے پیغامات آتے ہیں وہ چاہتا ہے کہ شادی کی منظوری دے۔ لیکن بیٹی پر نظر پڑتی ہے تو زبان پاں کہتے کہتے رک جاتی ہے۔ کہانی ساتھی ایک بوڑھے انسان کی کہانی ہے بیوی گنڈر چکی بیٹیاں پرانی ہو گئیں لڑکوں نے سنا دیاں کہ یکے علیحدہ گھر بسائے۔ تنہائی کاٹنے کے لئے وہ بیاہ کر لیتا ہے۔ تو بچے پریشاں ہو جاتے ہیں۔ احساس جرم کو انہوں نے باپ کو تنہا چھوڑ دیا۔ یہ خیال کہ لوگ کیا کہیں گے۔ باپ کے گھر پہنچنے کے بعد جب پوپلے منہ کی ایک ضعیف حورت کو دیکھتے ہیں تو اس میں انہیں اپنی ماں نظر آتی ہے اور احساس بزم ختم ہو جاتا ہے۔

علی امام کی کہانیاں سماج میں ایسی رشتوں اور تعلقات کی بدلتی ہوئی نوعیتوں کی کہانیاں ہیں سماج میں پھیلے تشدد اور نفرت کی کہانیاں ہیں۔ علی امام کی تحریروں میں غصہ ہے جو کبھی سطح راجاتا ہے۔ اس کی ایک وجہ ان کے موضوعات ہیں۔ ان کے افسانے پڑھتے ہوئے خود کو آرام دہ محسوس نہیں کرتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جذبات اور الفاظ کے آپسی تناؤ کو دور کرنے کی افسانہ نگار نے کوشش نہیں کی۔ لفظ آسانی سے رام نہیں ہوتے۔ اس کے لئے بڑی ریاضت چاہئے۔ کبھی وہ سمجھتے ہیں کہ جو بات وہ کہنا چاہتے ہیں قاری تک پہنچ گئی حالانکہ ایسا نہیں ہوتا۔ اپنی بات کو وہ پورے تناظر کے ساتھ پہنچانے کی کوشش نہیں کرتے۔ کہانی کا خیال انہیں اس طرح جکڑ لیتا ہے کہ یوں طرح ڈیولپ کے بغیر وہ اختتام پر آ جاتے ہیں۔ اس کی ایک مثال ان کی کہانی ٹیس ہے۔ بیٹا بیوی کے بچے جب بورت کر جاتے ہیں تو بوڑھے والدین پر کیا گذرتا ہے۔ تنہائی کیسے انہیں پریشان کرتی ہے۔ زندگی کیسی اجیرن ہو جاتی ہے یہ کہانی کا موضوع ہے۔ لیکن اس روایتی میں بیان کیا گیا ہے کہ کہانی بالکل بھی

متاثر نہیں کرتی۔ یہ غامیاں لکھے فن کو اس بلندی تک پہنچنے نہیں دیتیں جو ان کی دسترس میں ہے
علی امام نقوی کی ہر کتاب پہلے سے بہتر ہوتی ہے اس لئے مجھے یقین ہے کہ وہ اپنے افسانوں کے نئی
تقاضوں پر بھی پوری توجہ دیں گے اور بالآخر ان کمزوریوں پر قابو پالیں گے۔

کہانیوں پر فیصلے صادر کرنا خطرناک ہے۔ نٹو کی مثال ہمارے سامنے ہے آج ہمارے
نقاد ان کی تعریفیں کرتے نہیں جھکتے لیکن آل احمد سرور، وزیر آغا، مجتبیٰ حسین، سردار جعفری
جیسے ادب کے عالموں نے انہیں ذہنی مریض، غلاظت نگار، انکشاف و مراحل سے نا آشنا اور کیا
کیا نہیں کہا۔ بھئی کے افسانہ نگار بھی بلکہ تمام افسانہ نگار نقادوں سے بس ہی چاہتے ہیں۔

باقرمہدی کا شعری انتخاب

سیاہ/سیاہ

۱۹۴۸ء — ۱۹۹۲ء

ہر صفحہ سرنگی۔ سرخی مائی زرد/سیاہ

قیمت — ایک سو اسی روپے

① تقسیم کار مکتبہ جامعہ۔ بھئی، نئی دہلی، علی گڑھ۔

② قلم پبلی کیشنز۔ ۷۰، باپو کھوٹے اسٹریٹ۔ بھئی ۳۰۰۰۳

شعری تجربات اور شعری لطیفیات پر سیم شہزاد کی نئی تصنیف

”بیان کی وسعت“

منظر عام پر۔

قیمت: ۵۰ روپے

صفحات: ۱۶۰

رابطہ: ۳۲۳ منگلوار روڈ۔ مالیکائوں ۴۲۳۲۰۲

نسوانی کردار کی تفہیم — ایک نیازاویہ نظر (عالیہ اور چھٹی کے حوالے سے)

فکشن کی عملی تنقید یا اس کے نظریاتی مباحث میں زمان، مکان، پلاٹ، کردار اور عمل کی اصطلاحات سے مفر ممکن نہیں۔ POETICS میں ارسطو نے پہلی مرتبہ ان لفظوں کو ادبی تنقید کی اصطلاحات کے طور پر پرانا۔ اس وقت سے لے کر آج تک یہ اصطلاحیں بحث و تحفیس کا موضوع بنی ہوئی ہیں۔ ہر دور میں معاصر فکشن پر ان کا اطلاق کرتے ہوئے اکثر و بیشتر شعوری یا غیر شعوری طور پر ان کو نئے معنی پہنائے گئے یا پھر ان کے نئے معنوی ابعاد ڈائمنیشن تلاش کئے گئے۔ ہوتے ہوئے یہ ہوا کہ یہ اصطلاحیں ہمارا OBSESSION بن گئیں اور ان میں سے بعض ایک کی حیثیت اب کلیشز CLICHES کی سی ہو کر رہ گئی ہے۔ — جتنے جتنے چل چکے کہ سلیپٹ ہو گئے۔ ایسا ہی ایک سلیپٹ سکتے پلاٹ میں کردار کا عمل ہے۔ انسان کی روزمرہ کی زندگی اور تمدن کے ارتقاء میں عمل کو جو اہمیت حاصل ہے وہ واضح ہے۔ اخلاقیات اور مذہب نیز ان کی فلسفیانہ توجہات نے اسے ہماری زندگی کے ساتھ ساتھ فکر کا بھی محور بنایا۔ یوں عمل ہمارے حواس پر حاوی ہو گیا؛ اس نے ہماری سائنکی میں غیر حقیثیت اختیار کر لی اور ہمارے نزدیک بشر کو دیکھنے، جانچنے اور پرکھنے کا بیانا قرار پایا ہم نے فکشن کو بھی زندگی ہی کی طرح دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی۔ ہم مکان کے آنگن میں زمان کی پڑھتی ڈھلتی دھوپ میں کردار کے عمل کو دیکھتے رہے اور یہ بھول گئے کہ ادب زندگی نہیں، زندگی کا عکس ہے اور عکس چونکہ آئنا ہوتا ہے اس لئے یہاں کردار کی کسوٹی بھی عکس ہوگی، یعنی عمل نہیں رد عمل!

عمل اور رد عمل ایک واقعے کے دوسرے ہیں۔ واقعے کو ان دوسروں میں سے کسی ایک کے حوالے

سے سمجھا جاسکتا ہے۔ ہم جس کسی بھی سرے کے حوالے سے واقعہ کو سمجھنے کی کوشش کریں اس امر کے امکانات تو ی ہو جاتے ہیں کہ تفہیم کے ہمارے PROCESS میں دوسرے سرے کی حیثیت ثانوی یا ضمنی ہو کر رہ جائے گی۔ اچھی تنقید وہ ہے جس میں چاہے جس سرے کے حوالے سے بات کی جائے ہر سرے کو وہ اہمیت دی جاتی ہے جس کا وہ مستحق ہوتا ہے۔ اردو میں فکشن کی تنقید پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو اچھی تنقید کے منونے خال خال ہی نظر آتے ہیں آج تک چوبیس ہے کہ ہم ایک ہی سرے سے چلے ہیں (جو عمل کا سر ہے) اور دوسرے سرے تک (جو رد عمل کا سر ہے) ایک آدھ مرتبہ ہی پہنچ پائے ہیں۔ اگر ہم دونوں میٹروں کا فاصلہ طے کر لیتے ہیں تو یہ غیر ہم ہو جاتا ہے کہ ہم کس سرے سے چلے تھے۔ رد عمل کے سرے کو نہ چھو پانے یا کبھی بکھا رہی چھو پانے کی وجہ سے ہمارے لئے اس کی حیثیت ایک اُن دیکھے جزیرے کی سی ہو کر رہ گئی ہے لہذا مناسب یہ معلوم ہوتا ہے کہ اب کے ہم اپنا سفر دوسرے سرے سے شروع کریں۔

جہاں تک فکشن میں سوانی کردار کی تفہیم کا تعلق ہے میرے نزدیک رد عمل کے سرے سے آغاز مناسب ہی نہیں بلکہ کردار کی تفہیم کی لازمی شرط بھی ہے کیوں کہ پوری نظام معاشرہ نے عمل کا اختیار عورت کو نہیں سرود کو دیا ہے۔ اس معاشرتی نظام میں عورت رد عمل سے اگے کم ہی بڑھ پاتی ہے۔

معاشرتی زندگی اراکین معاشرہ کے باہمی عمل اور رد عمل سے عبارت ہوتی ہے۔ فرد پر خود اس کی ذات معاشرے کے وسیلے سے منکشف ہوتی ہے معاشرے نے اپنی بقا کی خاطر افراد کے آپسی ارتباط کو بعض اصولوں اور ضابطوں کا پابند کر دیا ہے جنہیں وہ مراسم، تعلقات اور رشتوں کا نام دیتا ہے اور ہر مل اس فکر میں لگا رہتا ہے کہ کہیں کسی فرد کا رد عمل ان اصولوں اور ضابطوں کے بیٹھ خالص شخصی نوعیت کا حامل نہ ہو جائے۔ گویا جگہ بندیوں کے ساتھ ساتھ پیش بندیوں بھی کی گئی ہیں کہ فرد اپنی ذات غیر شرط اعلان نہ کر سکے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ایسا معاشرہ عورت کی عمل داری کو رد عمل تک محدود رکھنے پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ اس کے رد عمل کو بہر صورت CONTROL کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتا۔

ایسے معاشرے کے تیش عورت کے رد عمل کی نوعیت یہ طے کرتی ہے کہ اس پر اس کی ذات منکشف ہوگی یا نہیں۔ رد عمل کی نوعیت یہ بھی ظاہر کرتی ہے کہ وہ اپنے وجود سے شرمندہ ہو کر اپنے ہونے کی معذرت بن کر تو نہیں جی رہی! علاوہ ازیں رد عمل کی نوعیت سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ اس کا رد عمل اپنے فطری تقاضوں کی تکمیل کی خاطر اختیار کی گئی محض ایک حکمتِ علی ہے یا اسے زندگی

کی اعلیٰ اقدار بھی عزیز ہیں اور اگر ہیں تو کس حد تک ؟

اب ہم ردِ عمل کے اس نظریے کی روشنی میں خدیجہ مستور کے ناول آئین کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہیں تاکہ اس کا اندازہ ہو سکے کہ اعلیٰ طور پر اس کا اطلاق کس حد تک سودمند ثابت ہو سکتا ہے۔

ساڑھے تین سو صفحوں پر مکیلا آئین کا پلاٹ صرف آخر کے تیس صفحوں میں ناول کے مرکزی کردار (عالیہ) کا پوری طرح محتاج ہو جاتا ہے۔ شروع کے تیس سو تیس صفحوں میں سے ابتدائی حصے کو ابغفہر، بھائی اور تہمینہ آپاسہار لیتے ہیں تو بعد کے حصے کا بار چاچی، اماں، شکیل اور قہمی کے کندھوں پر پڑتا ہے۔ ان اہم کرداروں کے ساتھ سائے کی طرح جڑے ہوئے نسیم دیدی، کریمین بوا، اسرار میاں اور جیل کے ضمنی کردار جب بھی موقع ملتا ہے اپنے ہونے کا احساس دلانے سے نہیں چمکتے۔

اس دورانِ عالیہ بظاہر ایک مجہول کردار کی طرح پلاٹ کی تزئینوں پر بچکولے کھاتی رہتی ہے اور اس کے مقابلے میں قہمی، اٹھاکھیلیاں کرتی، چیزاتی جڑاتی، اور ٹھٹھی منتی بظاہر زندگی سے بھرپور کردار کی صورت میں قاری کے سامنے آتی ہے۔ جب ہمارا نقاد یہ کہتا ہے کہ قہمی کا کردار بے حد فعال، زندہ اور متحرک ہے اور اس کے مقابلے میں عالیہ کا کردار بے عمل اور مدھمبہ، تو وہ سامنے کی بات کو دوسرے لفظوں میں ڈہرائے۔ اس کی نظر صرف عمل ہے۔ وہ پلاٹ کے تیس عالیہ کے ردِ عمل کو دیکھ نہیں پاتا اس لئے وہ یہ بھی کہتا ہے کہ

(عالیہ کا کردار) دشمن کی طرح آزاد ہے اور دشمنہ کی طرح انٹلیکچول وہ ایک

گھریلو لڑکی ہے جو خدیجہ مستور کی سیدھی سادھی کردار نگاری کا بہترین نمونہ بنے۔

دراصل عالیہ کا کردار مجہول نہیں منفرد ہے۔ اپنی انفرادیت کی وجہ سے اسے اماں، چاچی اور چھٹی کے ہوتے، مرکزی کردار یا ناول کی ہیروئن کی حیثیت حاصل ہوئی ہے۔ ذمہ دار فن کار کو اپنی غایت اور فن کی نیک نامی دونوں عزیز ہوتے ہیں۔ وہ جانتا ہے کہ کبھی کردار کا فعال یا متحرک اور بے عمل یا مجہول ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا تا وقتیکہ اس کی اپنی کوئی انفرادیت نہ ہو۔

ناول میں چار اہم شہوانی کردار ہیں جن کی چلت پھرت کو ناول نگار نے شروع سے آخر تک پلاٹ کی بانٹ میں اہمیت دی ہے۔ وہ ہیں اماں، چاچی، قہمی اور عالیہ اماں کا کردار مغز و نسا و پسند خود غرض اور کینہ پرور عورت کا ایسا

عَلَمِ آئین ایک تنقیدی جائزہ: ڈاکٹر اسلم آزاد ص ۷۷ : احسن دارونی، بحوالہ آئین ایک تنقیدی جائزہ ص ۷۷

مشرع ہی میں بھرپور دل اور کچھتا ہے اور اس کے بعد بھی وقتاً فوقتاً موقع بے موقع اپنے مزاج کے کرسٹے دکھانے سے باز نہیں آتا۔ اس کردار کا خلاصہ اور انجام ڈاکٹر اسلام آباد کے الفاظ میں یہ ہے۔

”اماں نوابی شان و شوکت اور جاہ و حشمت کی دلدادہ، صدف سے نفرت کرتی ہیں صرف اس فرب تصور پر کہ ہندو کی ماں کی وجہ سے ان کی بادشاہت چھین گئی ان کے مزاج میں تندہی اور تیزی ہے۔ جھگڑنے میں بھی ان کا مقابلہ آسان نہیں۔ ان کے چہرے پن اور بد مزاجی نے سارے گھر کا ماحول خراب کر کے رکھ دیا ہے۔ حقیقتاً تہمینہ کی موت، صدف کی اس گھر سے علیحدگی، عالیہ کے والد کا انگریز افسر کا سر پھوڑنا وغیرہ واقعات کی ذمہ داری عالیہ کی ماں کے سر پہ منہیں اپنے بھائی اور بھابی پر ناز تھا اور وہ دونوں وقت پڑنے پر بے اعتنائی اور لاتعلقی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔“ ع ۳

اس منفی STEREOTYPE کیریکٹر کے پہلو بہ پہلو مثبت STEREOTYPE کیریکٹر بھی اماں کا ہے جی اماں کا کردار روایتی مشرقی عورت کا نمائندہ کردار ہے۔ ایک ایسی عورت جو گھریلو زندگی کے سرورگرم خندہ پیشانی سے برداشت کرتی ہے اور مشترکہ خاندان کی اونچ نیچ کو قدم قدم پر نبھالے رہتی ہے۔

— حالانکہ عسرت کے باعث اس کا نبھانا دن بدن مشکل ہوتا جا رہا ہے۔ بڑی اماں چھپی کو بین ماں کی بچی جان کراتنی ناز برداری کرتی ہیں کہ وہ منہ بہ منٹ ہو جاتی ہے اور بعض اوقات ناقابل برداشت حد تک گستاخ بھی۔ کھاتے پیتے گھر سے بیاہ کر اس اونچے گھرانے میں آئیں اور یہاں آنے کے بعد زمیندار خسر کے بیٹے کو دکاندار بننے دیکھا۔ اچھے بھلے دن کٹ رہے تھے کہ میاں کا نگرہسی ہو گئے۔ دکان دکانوں پر چھوڑ کر خود ملک سے انگریز کو نکال باہر کرنے میں لگ گئے۔ یافت گھٹتے گھٹتے بس اتنی رہ گئی کہ کبھی طرح سات کھانے والوں کے منہ میں کچھ نہ کچھ پڑتا رہے۔ آنجل ان کا اتنا بڑا ہے کہ ان حالات میں بھی عالیہ اور اس کی ماں کی آمد پر ان کے ماتھے پر شکن نہیں پڑتی۔

یہ ایک ایسی عورت کا کردار ہے جس کی ساری زندگی اس کی مرضی کے خلاف گزرتی ہے جو بے بسی اور لاچاری کی جسم تصویر ہے لیکن اچھے دنوں کی اس اس سے نہیں چھٹی۔ یہی اس کردار کی خوبی اور طاقت ہے۔ نہ بڑی اماں کے مزاج میں چڑچڑاہٹ آتا ہے اور نہ وہ اٹھتے بیٹھتے اپنے نصیبوں کو کوستی

ہیں۔ ذرا سی براحتیاطی اس کو راد کو SADIST اذیت کو شوا ید اطلب بنا سکتی تھی، اور اگر ایسا ہوتا تو یہ STEREOTYPE کیمریکیز پوری طرح عورت کی MYTH میں ڈھل جاتا۔

دراصل عورت اتنی پراسرار ہستی نہیں ہے جتنا پراسرار عورت کا خیال اور اس کی ذات سے متعلق مرد کی وہ ذہنی اور لاشعوری وابستگیاں ہیں جن کی جڑیں تہذیب و تمدن کی تاریخ کو محیطا، مافی کی پرت در پرت صدیوں کے نیچے دبی ہوئی ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ مرد کے اعصاب پر عورت نہیں بلکہ تہذیب و تمدن کے نام پر جج کر وہ یہ تاریخی کوڈا کرکٹ سوار ہے۔ اسی جبری بوجھ کو FEMINIST GROUP

عورت کی MYTH کے نام سے یاد کرتا ہے۔ یہ وہ بوجھ ہے جس کے نیچے مرد اکیلا دبا ہوا نہیں ہے بلکہ جن محبت ادا کرنے کے حد سے بڑھے ہوئے اندھے جذبے یا اپنی بقا کی خاطر قبلی طور پر اختیار کر دہ حکمت عملی کے تحت 'عورت' اس بوجھ کے ڈھونے میں مرد کی ساجھے دار بن گئی ہے۔ لیکن یہ شروع میں کبھی اس نے مزاحمت کی ہو لیکن بعد میں تو یہ ہوا کہ وہ خود بخود اپنے آپ کو بھگت کے مطابق ڈھالنے لگی۔ آنگن میں چھپی کا کردار عورت کی MYTH کا نمائندہ کردار ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ

قارئین کے لئے بے حد پُرکشش ہے کیوں کہ پڑھنے والوں کے حواس پر یہی متھ سوار ہے اور پڑھنے والیں میں مستشیات سے قطع نظر سمجھوں نے اپنے اپنے طور پر خود کو اس متھ کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ جب ہمارا نقاد یہ کہتا ہے کہ چھپی کی شخصیت قارئین کے لئے بے حد پُرکشش ہے اس میں زندگی اور جانزاری ہے تو میرے خیال میں وہ غیر ارادی طور پر ادبی تنقید میں MALE CHAUVINIST کاروں ادا کرتا ہے چھپی کے بیان میں ڈاکٹر اسلم آزاد جہاں تہاں متھ کو حق بہ جانب ثابت کرتے ہوئے پائے جاتے ہیں۔ ان کا زور قلم اس JUSTIFICATION پر کچھ اس طرح صرف ہوا ہے کہ وہ دعوے کے بعد دلیل کے طور پر جو واقعہ ناول سے چُختے ہیں اُسے آدھا ہی بیان کرتے ہیں کہ اس کے پورے بیان سے دعوے کے دھندلانے کے امکانات سامنے آتے ہیں۔ آپ رقم طراز ہیں۔

”ناساعد حالات اور ناسازگار صورت حال چھپی کے کردار کو ناہموار کر دیتی ہے۔

بڑھاپا اور بد مزاجی اس کی صفت بن جاتی ہے۔ وہ گھر کے افراد کی پرواہ نہیں کرتی۔ جو بی بی آتا ہے کہہ دیتی ہے۔ اپنے باپ سے بھی وہ نفرت کرتی ہے لیکن اس کی معقول وجہ موجود ہے۔ اس کے باپ نے کئی شادیاں کی ہیں اور یہ بات

جھی کو فطری طور پر ناپسند ہے کیوں کہ ان متواتر شادیوں نے ان کو اولاد کی تربیت اور کفالت کے مسائل سے الگ کر دیا۔ عید کے کپڑے بنوانے کے لئے جب جھی کے باپ پانچ روپے بھیجتے ہیں تو وہ حدِ برداشت سے گزر جاتی ہے اور گویا پھٹ پڑتی ہے۔

”اتنے روپوں میں ہمارے ابا کی تیسری بیوی صاحبہ کا کفن تک نہ آئے گا۔ جلنے لوگ اتنے بچے کیوں پیدا کرتے ہیں اس سے تو کتنے بچے پالیں؟“

یہ ایک طرح کے جذباتی فشار کی نشانی ہے۔ اس کا کردار بے حد فعال، زندہ اور متحرک ہے۔ ع

جھی کے اس ردِ عمل کو ڈاکٹر اسلم آزاد جذباتی فشار قرار دیتے ہیں جب کہ خدیجہ مستور کے نزدیک یہ محض جذباتی فشار نہیں۔ خدیجہ مستور نے اس واقعے کے سہارے صرف جھی ہی نہیں بلکہ عالیہ بھی کردار کی تفہیم کی کلید قاری کے ہاتھ میں دے دی ہے۔ جھی کے ردِ عمل کا یہ واقعہ وہاں ختم نہیں ہوتا جہاں تک ڈاکٹر اسلم آزاد اسے نقل کرتے ہیں۔ اس ردِ عمل پر عالیہ کا خاموش تبصرہ بھی اسی واقعے کا حصہ ہے جو ہماری توجہ کا مستحق ہے۔ ملاحظہ ہو :

”کرسمین بوا بڑا بڑا رہی اور عالیہ دالان کے محراب کے پنج بیٹھی چپ چاپ سنتی رہی وہ بار بار جھی کے کمرے کی طرف دیکھ رہی تھی جواب خود کو ایذا پہنچانے کے لئے اسے لقمہ دردق کمرے میں تنہا پڑی جانے کیا کر رہی تھی۔“

عالیہ کو تو اس کمرے سے ہول آتا۔ دادی کے انتقال کو کتنے بہت سے دن گزر گئے مگر اُسے تو آج تک دادی کی منتظر نظر کیے ہوئے دو جی بُھرتی نظر آتیں۔ اُن کی تیز تیز سانس اب بھی سائیں سائیں کرتی محسوس ہوتی۔ اب بھلا جھی کو کس طرح منایا جائے۔ وہ سخت بے زار ہو رہی تھی۔ اُسے نظر چا کیا یہ جھی آپ کی بیٹی نہیں؟ کیا بیوی کے ساتھ اولاد بھی مر جاتی ہے؟

وہ اوپر اپنے کمرے میں چلی گئی اور اپنے کورس کی کتابیں اٹھنے پلٹنے لگی۔

لاکھ سو اکر ٹپھنے میں جی نہ لگا۔ بس اسے بار بار چھی کا خیال ستا رہا تھا۔

چھی ایک دن خود کو ایذا پہنچا پہنچا کر غم کرے گی۔ (۱۴۸)

زندگی کے تیش حالات کے جبر کے باعث ہی سہی چھی کا یہ ردِ عمل وضع کرنا ہے کہ اس کا کردار لاکھ فعال سہی اس کی زندگی مجہول ہے اور یہی چھی کا المیہ ہے۔ اس کے بغضِ عالیہ کے کردار کی غفلت کا راز اور سہی مرکز کی حیثیت عطا کرنے کا جواز یہ ہے کہ وہ کسی صورت مجہول زندگی گزارنے پر آمادہ نہیں ہوتی ورنہ کیا وجہ ہے کہ چھی جس کا وجود ناول کے پہلے پیرا گراف سے آخری پیرا گراف تک پھیدا ہوا ہے اور جس کی پکیر تراشی میں خدیجہ مستور نے فن کا راند بند مندی اور سیتے کا وہ منہ عاجہ دیکھا ہے کہ ڈاکٹر قمر بیس اُس کا شمار اُردو ناول کی غیر فانی سیرتوں میں کرتے ہیں، ناول کا مزہ کرنا نہ بن بانی بس ایک ہم کردہ ہو کر رہ گئی! — چھی کا باطن کمزور ہے، ذہن ناچستہ اور جذبات اس قدر بے مہار کہ احساسِ ذمہ داری کے تحمل نہیں ہو سکتے بلکہ وہ خود اپنے جذبات کے ساتھ گھومنے پھرنے سے صبر و رنج نہیں کرتی (کچھ دیر کے لئے ہی سہی جیل کے خیال کو پس پشت ڈال کر وہ منظور سے دل نہاتی نہ رہے)۔

ردِ عمل خدیجہ مستور نے انگلیں میں تضاد کی تکنیک کے سہارے سیرتوں کو اُجاگر کرنے کی خاطر عالیہ کے ساتھ چھی کو تنہی کیلئے کہ رنگ ہلکے اور سنجیدہ ہوں یا شوخ اور بھڑل دار، ساتھ ہوتے ہیں تو دونوں کھلتے ہیں اور الگ الگ ہوں تو دونوں ماند پڑ جاتے ہیں۔ آخری انتخاب اور فیصلہ تو ذوقِ نظری پر منحصر ہوتا ہے۔ تکنیک کی سطح پر راوی کو عالیہ کا دم سنا نہ بنا کر خدیجہ مستور نے یہ تن بھی کیا ہے کہ اگر قاری کو فکشن کی تھوڑی بہت سمجھ ہے تو اس کی نظر سوانہ ہو۔

فن کھلے بندوں نہائش کا نام نہیں کہہ کر نہ کہنے اور نہ کہہ کر کہنے کا نام فن ہے چھپا کر نظر میں لانا اور دکھا کر چھپا نا فن کا رک کا کمال ہے۔ خدیجہ مستور نے عالیہ پر چھی کی چادر ڈال دی ہے۔ اس شوخ چادر سے چھپتی ہوئی عالیہ کی عظمت اہل نظر سے دار لے لے بغیر نہیں رہ سکتی — کچھ نظریں چادر ہی کو چوم کر لوٹ آئیں تو ادراہات ہے!

زندگی کے تیش عالیہ کا ردِ عمل دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش سے عبارت ہے۔ وہ REACT

کرنے میں جلد بازی سے کام نہیں لیتی۔ یہ اس کی دانشمندی ہے۔ اپنے طور پر زندگی کے تعلق سے کسی نتیجے پر پہنچنے بغیر بھڑپ میں شامل ہونے سے انکار اور اُس شمولیت کے فوائد اور نقصانات دونوں سے دست بڑا

ہونے پر آمادگی کا اظہار یہ دونوں باتیں دانشمندی کے ساتھ شخصی حوصلے اور جرات کا بھی تقاضہ کرتی ہیں۔

ناساھر حالاً کا سنا عالیہ بھی کر رہی ہے لیکن وہ بڑی ثابت قدمی اور استقلال کے ساتھ زمانے کی ہر اُس تدبیر اور چال کو ناکام کرتی ہے جو فرد کو بھیڑ کا حقہ بنانے اور خصوصاً عورت کو بے حیثیت اور بے معنی زندگی گزارنے پر مجبور کرتی ہے زندگی کے تئیں اپنے اس موقف کی قیمت وہ شخصی، ذاتی اور نجی عموماً کی شکل میں چکاتی ہے۔

عالیہ، مرد کے معاشرے میں جب زندگی کو عورت کی نظر سے دیکھتی ہے تو اُسے معلوم ہوتا ہے کہ پدری نظام معاشرہ کی بنیادی شناخت مرد کا زور و بازو نہیں بلکہ عورت کی ہستی بھول ہے یعنی شناخت کی بنیاد پر اپنے وجود کا اعلان کرنے والا معاشرہ کسی طور زندگی کی مثبت قدروں، جذلوں اور احساسات کا حامل نہیں ہو سکتا کیوں کہ یہ سب اس کی موت کا سامان ہیں۔ یہ وہ معاشرہ ہے جس میں جذبے کی قسدا زیادہ دیر تک قائم نہیں رہ پاتی۔ صفر کی تہمینہ سے محبت ناول کے آخر تک آتے آتے زندگی کی حرص اور طمع سے بدل جاتی ہے۔ تہمینہ کو جذبے کی عصمت کا پاس تھا لہذا اُس نے خاک کی چادر اوڑھ لی ورنہ شکیل میاں سے اُس کی مرضی کے خلاف رچائی جانے والی شادی کے نتیجے میں اس کی محبت کا یہ جذبہ صادق، ازدواجی زندگی کی ہوس نامی سے مات کھا کر سُوا ہو جاتا۔

اس جذبے کی آن عالیہ کو بھی عزیز ہے لیکن وہ موت کو اس کا انجام نہ بناتے ہوئے اسے زندگی کے آغاز سے جوڑنا چاہتی ہے۔ ناول میں خود کشی کے سانحے کے بعد عالیہ اس جذبہ صادق کی زندہ علامت بن کر ابھرتی ہے۔ وہ کم سنی میں تہمینہ کی رازدار رہ چکی ہے۔ تہمینہ کی حیثیت اس کے نزدیک محکم جذبہ صادق کی ہے۔ اُس نے صفر بھائی کو تہمینہ کی محبت میں ہر ذلت کو خوشی کے ساتھ برداشت کرتے ہوئے دیکھا ہے اتنی نے کیا کچھ نہیں کیا صفر بھائی کے ساتھ۔ اُن کے سامنے دو دو وقت کا سٹرا ہوا کھانا رکھنا اور اُن کے لئے کٹوتوں کو کھلانے کے چھپڑوں سے قیہ بنانا ایسی باتیں تھیں جن کا آبا میاں تارک کر سکتے تھے لیکن اٹھتے بیٹھتے صفر بھائی کو کم ذات کہنے اور اُن کی ماں سلمہ بھوپھی کو بُرے بُرے ناموں سے یاد کرنے کی اماں کی عادت کے سامنے آبا میاں بھی بے بس تھے۔

اُسی کپی عمر میں عالیہ نے عورت کی ایک اور نامکمل اور تشنہ کام زندگی کی لاش کو سُوائی کے

جو راس پر ٹنگا ہوا دیکھا۔ کسم دیدی کی سفید ساری کے پتوں سے ٹپک کر کچے صحن میں جذب ہونے والی پانی کی آخری بوند عالیہ کے من کو جھگو کر اس کی آنکھ ہمیشہ کے لئے کم کر گئی۔

جب عالیہ اس جذبے کی آہنگ کی طرف لپکنے کی فکر کو پہنچی تو اس نے خود کو جیل بھیا اور قہمی کے دھاگوں میں الجھا ہوا پایا۔ عالیہ کے یہاں آنے سے قبل ہی قہمی نے اپنے ایشار کے بل پر جیل بھیا کو اپنا بنا لیا تھا اور وہ بھی بغیر کسی مزاحمت کے چپکے سے اس کے ہو گئے تھے۔ قہمی کو وہ گھڑی نہیں بھوتی جب جیل بھیا نے پہلی بار اُسے زور سے لپٹایا تھا اُن کا لپٹانا اُسے بڑا اچھا لگا تھا۔ بات یہی تھی کہ جیل بھیا نے اُس سے کچھ روپے مانگے تھے اور اس نے انکار کیا تھا۔ اُس کے انکار پر جیل بھیا نے اُسے کچھ ایسی نظروں سے دیکھا تھا کہ اس نے سارے جمع روپے جیل بھیا کو دے دیئے تھے اور پھر — جیل بھیا نے اُسے لپٹایا تھا۔

اس کے بعد تین برسوں تک قہمی نے ایک کڑا بھی نہیں بنوایا۔ سارے پیسے جیل بھیا کی ڈھائی پر صرف ہو گئے۔ اُس رات قہمی رات کو روزانہ کے کمرے میں آئے لگی تھی۔ ایک مرتبہ وہ خود ہی ان کے پاس سیٹ گئی تھی اس پر جیل بھیا اٹھ کر بیٹھ گئے تھے۔ اُس رات انہوں نے اسے پیار کیا تھا۔

ایسی نہ جالے کتنی یادیں ہیں جنہیں قہمی نے سینے میں سینٹ کر رکھا ہے لیکن جیل بھیا نے ان باتوں کو اس طرح بھلا دیا ہے گویا وہ کبھی ہوئی ہی نہیں تھیں۔ اب وہ بی۔ اے ہو چکے ہیں اور گھر میں عالیہ بھی آگئی ہے۔ ان بدلے ہوئے حالات میں ان کے نزدیک قہمی کا وجود و عدم دونوں برابر ہیں۔ اب تو ہر طرف انہیں عالیہ ہی ہی نظر آ رہی ہیں۔

مفسر رجائی کے سامنے جیل بھیا عالیہ کو بالکل بونے معلوم ہوتے ہیں البتہ قہمی کے ایشار کو دیکھ کر اُسے بے تحاشہ تہمینہ آ پاد آتی ہیں۔ وہ سوچتی ہے کہیں یہ قہمی بھی کوئی بے وقوفی نہ کر بیٹھے۔ لیکن اُسے بہت جلد معلوم ہو جاتا ہے کہ قہمی ایشار کی صورت نہیں۔ وہ محبت میں بدلے کی قائل ہے۔

”بھئی جو ہم سے محبت کرے گا ہم اس سے محبت کریں گے۔ یہ تو بدلہ ہے اس

ہاتھ دے اس ہاتھ لے؟

جیل بھیا بھی محبت میں بدلے کے قائل تھے اور ڈھیٹ اتنے کہ عالیہ سے اپنی ایک طرف محبت تک کا صلہ لے ڈالا۔ جمع جنگ پر جانے سے پہلے ان کا رات گئے عالیہ کے کمرے میں آنا ناول کے پلاٹ

کا ایک اہم واقعہ ہے۔ اپنے بازوؤں میں جکڑ کر پاگلوں کی طرح اُسے چومنے اور اپنے سینے میں جذب کرتے رہنے کے بعد جیل بھیتا جب عالیہ کو اُس کے بستر پر پھینک کر سیڑھیاں اتر گئے تو نفرت سے بھری عالیہ اپنی بے بسی پر رو پڑی کہ وہ آخر کس بات کا بدلہ چکانے پر راضی ہو گئی تھی۔ وہ خود کو طاعت کرتے کرتے جانے کب سو گئی

آپا کی موت کے بعد اُسے جیل بھیا کبھی اچھے نہیں لگے تھے۔ پہلی مرتبہ انہیں دیکھ کر اُس نے

سوچا تھا۔

”کیا آپا کی شادی اس بد تمیز سے ہو رہی تھی۔ ارے وہ تو اس کے ساتھ چند دن بھی نہ جیتیں۔ کیا یہ وہی شخص ہے جس کا نام آپا کے ساتھ لے کر وہ خوش ہوتی تھی؟“

اور جب جیل نے اس حیا ل سے کہ کہیں عالیہ اُسے تہمینہ کی موت کا ذمہ دار نہ سمجھتی ہو اپنی صفائی دینے کی خاطر صغدر کے خط کا ذکر کیا تو آپا کا راز افشا دیکھ کر اسے جیل بھیا کی صورت سے نفرت ہو گئی تھی۔

جیل اور عالیہ کا آپسی تعلق زندگی کے تئیں عالیہ کے مخصوص رویہ عمل کی وجہ سے ناقابل میں منفرد ڈرامائی صورت حال کی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ اس تعلق کو سمجھنے کے لئے ہمیں یہ یاد رکھنا ہو گا کہ عالیہ کا رویہ عمل بنیادی طور پر زندگی کے تئیں ہے جیل کی ذات یا اُس کے جذبات کے تئیں نہیں۔ عالیہ کے نزدیک زندگی سے کٹ کر جذبہ بے معنی ہو جاتا ہے اور معاشرے میں مجبور ہستی بن جانے کے بعد فرد کی زندگی بے معنی ہو جاتی ہے اور جب یہ دونوں اپنے معنی کھو دیتے ہیں تو معاشرہ زندگی کی لاش پر جذبہ کا کفن ڈال کر آگے بڑھ جاتا ہے۔

اس ہیئت کفائی کے بعد اتنی بھاری قیمت چکا کر ملنے والا مرد کا ساتھ عالیہ کے لئے قابل قبول نہیں ہے۔ حالانکہ حوا کی اور بیٹیوں کی طرح وہ بھی گوشت پوست کی بنی جیتی جاگتی عورت ہے۔ اس کے بھی سینے میں دل دھڑک رہا ہے۔ وہ ان عورتوں میں سے بھی نہیں ہے جو اعصابی امراض کا شکار ہو کر جنس بے زار یا مرد بے زار ہو جاتی ہیں۔ عالیہ کو یہ گوارہ ہے کہ اس کے فطری تقاضے ناآسودہ ہیں لیکن وہ معاشرے کے ہاتھوں میں ایک کھلونا بن کر مجبور وجود بننے پر راضی نہیں ہوتی۔ عالیہ کی ذات میں فطرت کا جوش اور شعور آگئی کا کرب باہم متصادم ہو کر اس کے اندر محشر برپا کرتے ہیں لیکن دیکھنے والا باہر سے یہ دیکھتا

ہے کہ سمندر کی سطح پر موجیں شانت ہیں۔ وہ اپنے اندر کی سختیز کو اپنے ظاہر پر اثر انداز ہونے نہیں دیتی یہی وجہ ہے کہ باہر کی دنیا یعنی معاشرے کے الجھاٹے سے اپنی ذات کو بچالے جاتی ہے۔

یہ سچ ہے کہ وہ جیل بھتیا کے لئے سچ تو یہ بن گئی تھی اور اسے دیکھ کر ان کی صورت پر ماتم برستا تھا لیکن جیل بھتیا ہی تھے جنہوں نے اس کے اندر یہ احساس جگایا تھا کہ سنگھار مرد سے محبت کرنے کی چغلی کھاتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ عالیہ کے اندر ایک چور چھپا بیٹھا تھا جس کی وجہ سے وہ کبھی جیل بھتیا کے سامنے شرمندگی اٹھاتی تو کبھی کمزور پڑ جاتی اور جیل بھتیا ایسے موقعوں سے خوب فائدہ اٹھاتے۔ عالیہ اس وقت بہت شرمندہ ہوئی تھی جب اُس نے جیل بھتیا کو اولوں کی زد سے بچانے کی خاطر بے ساختہ چیخ کر اندر بھاگ آنے کے لئے کہا تھا اور جیل بھتیا کے طنز پر بے وقوفوں کی طرح بات بنا کر رہ گئی تھی۔

پہلی مرتبہ وہ کمزور اس وقت پڑ گئی تھی جب جیل بھتیا کی آنکھوں میں آنسو دیکھ کر وہ بوکھلا گئی تھی اور کچھ بات نہ کر پائی تھی جیل بھتیا نے اس کا نام پکار کر اسے جھٹکے سے اٹھالیا تھا اور اسے "بسا محسوس ہوا تھا کہ کھڑکیوں کے دونوں پٹ بند ہیں اور اس کے ہونٹوں پر نگارے رکھے ہوئے ہیں۔ اس واقعے پر عالیہ کا رد عمل دو متضاد کیفیتوں پر مبنی ہے۔ پہلے وہ سسکیاں بھر بھر کر روتی ہے اور کہتی ہے ——— جیل میرے جسم میں جو تم جادو کی سونیاں جھجھو گئے ہو اُسے اب کون سا شہزادہ آکر نکالے گا۔ روتے روتے جب اُس کا جی ہلکا پڑ جاتا ہے تو وہ اپنی بے وقوفی پر ہنسنے لگتی ہے ——— حد ہے کبھی ——— کیا وہ آپا اور کُسم دیدنی سے کچھ کم ہے ——— ہونہہ پتہ نہیں وہ کیسے پاگل ہو گئی ! ——— یہ متضاد رد عمل اس کے اندر کچی ہوئی ہلچل کا غماز ہے !

عالیہ کے اندر جو چور چھپا بیٹھا ہے وہ بہر صورت سامنے آنا چاہتا ہے چاہے عالیہ آپا اور کُسم دیدنی ہی کی صف میں کیوں نہ گئی جائے لیکن آپا اور کُسم دیدنی تو دور رہیں عالیہ چچی اماں تک بننے پر راضی نہیں۔ ناول میں پلاٹ کا ایک اور اہم واقعہ چچی کی شادی کی تیاریوں کے دوران وقوع پذیر ہوتا ہے۔ اس واقعے کے ذریعے زندگی اور محبت کے تین عالیہ کا موقف پوری طرح کھل کر سامنے آتا ہے اور عالیہ کی باطنی کشمکش فیصلہ کن رخ اختیار کر لیتی ہے۔ عالیہ میٹھی چھی کے دوپٹے میں کرن ٹانگ رہی ہے کہ جیل بھتیا آتے ہیں۔

”اچھا تو جی بی بی کا جینہ تیار ہو رہا ہے“ وہ بات کرنے کی خاطر بولے۔
 ”ہاں جمیل بھتیجا! ابھی خیر ہے۔ خوب سوچ لیجئے۔“
 ”عالیہ مارے غصے کے جمیل بھتیجا ایک دم چپ ہو گئے۔ تم مجھے چڑا کر خوش ہوتی ہو۔“
 چند لمحوں بعد وہ بولے تو ان کی آواز میں لرزش تھی۔
 ”بھئی مدھے! آپ تو ذرا سی بات پر ناراض ہوتے ہیں۔ وہ ہنسے لگی۔ اُس نے
 سوچا کہ بات یوں ہی منسی میں مل جائے تو ٹھیک ہے پر جمیل بھتیجا تو سخت سنجیدہ
 ہو رہے تھے۔

”عالیہ! انہوں نے پکارا
 ہوں“ عالیہ نے سر تک نہ اٹھایا۔
 ”ذرا یہ دو پٹہ تو اوڑھ کر دکھا دو“ ان کی آواز جذبات سے بھاری ہو رہی تھی۔
 ”کیوں؟“

”بس یہی دیکھنا چاہتا ہوں کہ تم دلہن بن کر کیسی لگو گی“
 ”آپ کی دلہن کے لئے بھی ایسا دوپٹہ ٹانگ دوں گی“
 ”میری کوئی دلہن نہیں“

”کہنے تو آپ کی چار شادیاں کر لاؤں“
 ”بیویوں کا کیا ہے۔ وہ تو بہت سی مل جائیں گی۔ مگر مجھے میری دلہن کبھی نہ ملے گی۔“
 ”تم میری شادی نہ کرنے کی زحمت کرو تو اچھا ہے“

جمیل بھتیجا کی آنکھوں میں ایسا دکھ تھا کہ وہ ڈوب کر رہ گئی۔ اُس نے دونوں ہاتھوں
 سے دوپٹے کو اس طرح تان لیا جیسے اب سر پر ڈال لے گی۔ وہ اس وقت تو جمیل
 بھتیجا کی فرمائش ضرور پوری کر دے گی۔ جمیل بھتیجا اسے کس شوق سے دیکھ رہے تھے
 پھر ایک دم جیسے وہ چمک پڑی۔ اس نے دوپٹے کو لپیٹ کر ایک طرف رکھ
 دیا اور ادھر ادھر دیکھنے لگی۔ اگر آج اس نے یہ دوپٹہ اڈھ لیا ہوتا تو پھر بھی دوپٹہ
 گھونگھٹ بن جاتا۔ وہ اس گھونگھٹ کو کبھی نہ اٹھاسکتی۔ یہ گھونگھٹ اس کی آنکھوں

پر پردہ بن کر پڑ جاتا۔ اس گھر میں ایک اور بڑی چچی زندگی کی راہ پر بھٹکنے کیلئے
جنم لے لیتی اور پھر ملک آزاد ہوتا رہتا۔

”تم دو پیشہ اوڑھنا چاہتی ہو مگر بزدل ہو جسمل بیتا پھر آپ سے باہر ہونے لگے جانے
تم کس قسم کی لڑکی ہو؟“

جیل بیتا صاحب! آپ اپنی ماں کی زندگی سے عبرت حاصل کیئے کسی سیدھی سادھی
عورت سے شادی کر لیجئے اور بس، وہ سب ہو جائے گی۔“

جیل بیتا نے اسے غور سے دیکھا، شاید اس کے طنز کی نگہ اپنی کو پار کر گئے تھے۔

”ملک تقسیم ہوتا ہے۔ لوگوں کی وفاداریاں بدل جاتی ہیں۔ زمین پر کھینچی گئی ایک لکیر دونوں میں ڈالی
ڈال دیتی ہے۔ برصغیر پر قیامت ٹوٹتی ہے۔ اس کی حشر سامانیاں اچھے اچھوں کو دھلا کر رکھ دیتی ہیں۔ بے
ہوئے حالات میں عام آدمی تک شعوری یا غیر شعوری طور پر زندگی کے تعلق سے اپنے نظریہ کا از سر نو
جائزہ لیتا ہے۔ ترسیم و تفسیر سے کام لیتا ہے اور ذرا سی دیر میں اُسے حالات کے نئے چوکھٹے میں بٹھانے
میں کامیاب ہو جاتا ہے اب یہ افتاد اُس کی اچھی بری دیرینہ آرزوؤں، نیز جائز اور ناجائز خواہشوں کی
تکمیل کا حیلہ بن جاتی ہے۔ ناول کا ہر کردار اس موقع سے فائدہ اٹھاتا ہے اور ایسا کرنے میں تہمتی اوروں کے
مقابلے میں بہت آگے نکل جاتی ہے۔“

عالیہ وہ واحد کردار ہے جو اپنے موقف پر اٹل ہے۔ وہ غرض کی باولی نہ پہلے تھی نہ اب ہے۔
ان بدلے ہوئے حالات میں بھی اُس کا ذہنی رویہ اور اس کی عملی زندگی دونوں زندگی اور محبت کے تئیں اُس کے
بنیادی موقف سے مطابقت رکھتے ہیں۔ وہ مملکتِ خداداد میں ڈاکٹر کی گرم جوشی کا جواب سرد مہری
سے دیتی ہے کیوں کہ ڈاکٹر کی پیش قدمی میں جذبے سے زیادہ اُس کی وہ کاروباری حس کام کر رہی تھی جو
ایک مہاجر لڑکی کی ذہنی حالت سے فائدہ اٹھانا چاہتی تھی۔

صفر کے طے پر عالیہ کو اُس بندھتی ہے کہ زندگی سے اس جذبے کے ٹوٹے ہوئے رشتے کو دُباؤ
استوار کیا جاسکتا ہے۔ وہ کچھ ایسی کیفیت میں ڈوب جاتی ہے جیسے کسی دہن کو پہلی بار اس کے دولہے کے
کمرے میں لے جایا جا رہا ہو۔ اُس کے کانوں میں آندھیوں جیسی سائیں ہونے لگتی ہے۔ ذرا سی دیر میں اُس پر یہ
بات کھلتی ہے کہ اُنے والا ہے تو صفر کا ہشکل لیکن یہ وہ صفر نہیں جو تہمینہ کی امانت کا بار اٹھا سکے۔

یہ شخص دراصل اُس مہتر جذبے کے ساتھ کھلاوا کر لے والے شکیل کا ہمزاد ہے جسے معاشرے نے اُس کے خلاف آخری حربے کے طور پر استعمال کرنے کی خاطر ابھی تک الگ رکھا تھا۔ صغیر اماں سے کہہ رہا تھا۔

نیں نے اپنی زندگی کی ڈگر کو بدل دیا ہے۔ دنیا تباہ ہوتی ہے تو ہو جائے مجھے کوئی مطلب نہیں۔ میں اب صرف دولت کماؤں گا۔ عیش کروں گا میں اب کارکوشی کے خواب پورے کروں گا۔ میں اب جیل نہیں جاسکتا۔ میں اب اسپورٹ ایجوکیشن کے لائسنس لینے کی کوشش کر رہا ہوں۔ بہت جلد مل جائے گا۔ چچی اب میں بڑا آدمی بن جاؤں گا۔ آپ مجھے قبول کر لیجئے :

صغیر کی اس تبدیلی پر عالیہ کا خاموش ردِ عمل دنیا کی ہر اس عورت کی زندگی کا خلاصہ ہے جو مرد کے معاشرے میں مجبور ہستی بن کر جینے سے انکار کرتی ہے اور اسی کے ساتھ جذبہٴ صادق کا رشتہ زندگی سے جوڑنے پر اصرار بھی کرتی ہے۔

عالیہ کو ایسا محسوس ہوا کہ وہ بہت دور سے ریتیلے میدانوں میں سے چل کر آرہی ہے۔ تھکن سے نڈھال، جنم جنم کی پیاسی۔ اسے کوئی تو اس کے حلق میں ایک قطرہ پانی کا ٹپکا دے۔

عالیہ ایک مرتبہ پھر معاشرے کی سازش کا شکار ہونے سے بچ جاتی ہے اور یوہیمینہ نے اپنی موت سے جس جذبے کی آن کو سنبھالا تھا اُسے اپنی زندگی میں ایک مرتبہ پھر سواٹی سے بچا لیتی ہے۔ وہ دونوں ہاتھ زور سے اپنے سینے پر باندھ کر دل کو تھام لیتی ہے جسے دیکھ کر آخری مرتبہ اُس کے دل نے اُمید باندھی تھی، اسے توڑنے کے لئے معاشرہ اسی شخص کو آخری حربے کے طور پر استعمال کر رہا تھا۔

پھوہٹر اور جاہل چھمی بھلا ان باتوں کو کیا سمجھے گی۔ وہ شکیل کی بیوی اور اُس کے بچوں کی ماں بن کر عالیہ کے سینے پر سے دم دم کرتی یہ کہتی گزر جاتی ہے کہ ”بھیا میں نے آپ کو ہر دیا، بھیا میں نے آپ کو ہر دیا“ چھمی نے اپنی دانست میں عالیہ کو ہر دیا ہے۔ وہ نہیں جانتی کہ وہ خود ہار گئی ہے اور معاشرہ اُس سے بازی لے گیا ہے۔ یہ درست ہے کہ عالیہ بھی ہاری ہے لیکن عالیہ کی ہار کسی کی فتح کا مترادف نہیں سُنائی بلکہ اس کی ہار کے ساتھ مرد اور معاشرے کی بھی ہار ہو جاتی ہے۔ شکست کی یہ نوعیت اُعالیہ کے کردار کو عظیم کردار بناتی ہے اور دونوں کی ہار کے مابین پایا جانے والا فرق اسے چھتی کے مقابلے

ناول کے مرکزی کردار کی حیثیت عطا کرتا ہے۔

فلکشن کے اوسط ڈبے کے فن پاروں میں مرد اور عورت کے رشتے کو ہا جیت کے رشتے کے رپریش کیا جاتا ہے فن کار اپنے تمام تر فنی وسائل کا ذخیرہ یہ دکھانے میں مصروف کرتا ہے کہ جیت ہمارے ت کھا گئی۔ ایسی تخلیقات میں ہمار کو ایثار کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ آئگن میں اس رشتے کو بہت ملّی وارفع سطح پر بستر کیا ہے غالباً ہمارے فلکشن کی تاریخ میں پہلی مرتبہ اس بنیادی معاشرتی رشتے کو صمیم عمرانی تناظر میں دیکھنے اور اس کے افسانوی امکانات کو بڑے کار لانے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔

مرد و عورت سے جیتے یا عورت مرد سے بہر دو صورت میں ہار دونوں کی ہوتی ہے۔ اول الذکر واقعہ پدری نظام معاشرہ میں پیش آتا ہے تو موخر الذکر مادری نظام معاشرہ میں۔ پدری نظام میں مرد اتنا ہے جس ہو جاتا ہے کہ وہ اپنی ہار کا احساس تک کھودیتا ہے۔ مادری نظام میں یہ جیسی عورت کے حصے میں آتی ہے۔ اپنے اپنے نظام میں مرد اور عورت نہ صرف خود کو حق بجانب سمجھتے ہیں بلکہ نسبی مخالف سے جبراً اس کا اعتراف بھی کرواتے ہیں کہ وہ حق بہ جانب ہیں۔ ————— عالیہ کا کردار مرد اور مرد کے معاشرے کو اس کی شکست کا احساس دلاتا ہے: ————— عالیہ کی عظمت کا اعتراض دراصل اپنی شکست کا اعتراف ہے۔ شاید اسی لئے آج تک ہم نے کبھی کھل کر اس کی عظمت کا اعتراض نہیں کیا! اسے بھی کے سائے ہی میں دیکھتے رہے! ●●

چند تصویرِ بتال

۱۲۵۳ء سے ۱۹۳۰ء تک کے مشاہیر زبان و ادب کی تصاویر سن وار

شائع کی گئی ہیں۔ اردو میں اپنی نوعیت کا پہلا ادبی الم

●۔ افسیٹ طباعت ●۔ آرٹ پیپر ●۔ بڑا سائز

● قیمت: پانچ سو روپے ● بیرون ہند پکھتر (۷۵) امریکی ڈالر

ملنے کا پتہ: ساحر پبلشنگ ہاؤس۔

پرچھائیاں لئے بی نائٹرو ڈیو جو پوچر جی، بمبئی ۴۹-۴۰۰۰

..... اس آباد خرابے میں

نوائے باب

دلی کے ادبی حلقوں سے میں کوئی خاص واقف نہیں تھا۔ میرے علم میں کوئی قابل ذکر ادبی حلقہ تھا بھی نہیں۔ شاعری چونکہ محض ایک تفسیر طبع کا ذریعہ تھی اس لئے اس سے وہ سیدھی دہشت ہی نہیں تھی جس سے تخلیقی کام کا بڑا گہرا رابطہ ہے۔ ویسے بھی دلی میں آنے کے فوراً بعد کے چار سال تو مؤید الاسلام کی چار دیواری میں گزر گئے۔ فتح پوری سکول کے دو سال محنت مشقت اور بھاگ دوڑ میں نکل گئے۔ جب کالج میں پہنچا تو مطلع تمنا صاف ہوا۔ میرا دوستوں کا حلقہ بڑھا اور دلی کے ایسے قدیم خاندانوں کے لڑکوں سے رابطہ ہوا جن کے گہروں میں علم ادب کا چرچا تھا۔

دلی کے معروف اساتذہ جن کے نام کانوں میں پڑے تھے وہ گشتی کے تھے جیسے نواب سائل استاد بخود، پنڈت امر چند ساحو، آغا شاعر قزلباش، استاد وحید دہلوی، بہزاد لکھنوی، پنڈت زنتی اور غافل ہرنالوی۔ اسی طرح کے اور بھی کچھ نام تھے جو اس وقت میرے ذہن میں نہیں۔ ان اساتذہ سے میرا کوئی تعارف نہیں تھا البتہ ان کے شاگردوں کو اکثر دیکھتا تھا کچھ سے تعارف بھی تھا۔ کالج کی زندگی کے آغاز میں جب میں دریا گنج میں اٹھ آیا تھا روز ایڈورڈ پارک سے گزر کر جانا ہوتا تھا وہاں ان اساتذہ کے شاگردوں کو اکثر دیکھتا تھا ایک بار ٹوک کر سنا۔ فی البدیہہ شعر گوئی کا مقابلہ ہو رہا تھا۔ مجھے شاعروں میں بھی جانی کا شوق نہیں تھا ورنہ اکثر کلام سن لیا ہوتا ہوتا جھپٹتے تھے ان کو تو تھوڑا بہت پڑھا ہی تھا غافل ہرنالوی کے ایک شاگرد نے ایک مرتبہ ان کا شعر سنا:

پہنپے جورات خواب میں ان کے مکان پر
سوئے زمیں پر آنکھ کھلی آسمان پر

وہ پرواز تخیل کی دوا چاہتے تھے۔ میری زبان سے بل جلازم نکلا۔

ایک بار رات کو چاندنی چوک سے گزرتا تھا۔ گھنٹہ گھر کے قریب پہنچا تو دیکھا مائٹن ہال کے باہر لوگوں کا ٹھٹھکا ہوا ہے اور کچھ لوگ ایک شخص کو سہارا دے کر گالری سے اتار رہے ہیں اس شخص کے سر اور ڈارچی کے بال نمایاں تھے۔ وہ نشتر میں دھت تھا۔ بعد میں پتہ چلا وہ جگر تھے۔ ان دنوں وہ بہت پیتے تھے بعد میں چھوڑ دی تھی۔ جگر صاحب سے میری ملاقات اس وقت ہوئی جب میں ایم۔ اے کے لئے علی گڑھ یونیورسٹی گیا۔ وہ اکثر رشید احمد صدیقی کے پاس آتے تھے اور ان کے ساتھ نشست جی تھی رشید صاحب کے یہاں اکثر بزرگ لکھنے والے اور فکر کا راتے رہتے تھے اور رشید صاحب مجھے اور ادیب سے دلچسپی رکھنے والے لوگوں کو بلوایتے تھے۔ مولانا حسرت موہانی سے بھی دیکھ ملا تھا۔

نواب سائل کے تلامذہ میں میرے ایک دوست نہال سیوہاری تھے۔ ایک بار بہت اصرار کیا چلو تمہیں استاد سے ملاؤں۔ سائل صاحب ان دنوں چلنے پھرنے سے معذور ہو گئے تھے۔ رکشا میں بیٹھے رہتے تھے۔ جہاں جانا ہوتا تھا ملازم لے جاتا تھا۔ اکثر شام کو جامع مسجد کے چوک میں مولوی سیح اللہ کی دکان کے سامنے رکشا کھڑی کر دی جاتی تھی جسے ان سے ملنا ہوتا تھا جا کر مل لیتا تھا۔

مولوی صاحب سے مجھے بھی نیاز حاصل تھا۔ بڑے مزے کے آدمی تھے۔ ان کی کتابوں کی دکان تھی۔ دوستوں سے ملنے کا ٹھکانہ بھی تھا۔ کبھی کبھی میں بھی اصرار ملا جاتا تھا۔ ایک روز وہاں نہال سیوہاری مل گئے اور مجھے سائل صاحب سے ملنے لے گئے اور تعارف کرانے کے بعد مجھ سے کچھ سنانے کے لئے کہا جو اس وقت یاد تھا میں نے پڑھ دیا۔ جب تک پڑھتا رہا سائل صاحب چپ بیٹھے سنتے رہے میں سنا چکا تو میری طرف دیکھ کر مسکرائے اور کہا۔

”میاں اچھا کہتے ہو مگر ہمارے ڈھب کا نہیں کہتے“

انہوں نے جس طرح کہا مجھے اچھا لگا خاص طور پر لفظ ”ڈھب“ اس ڈھب نے کئی بار بڑا ہنگامہ مٹا دیا ایک بار سنسکرت ہائی سکول میں ایک اہلی نشست ہوئی۔ میں بھی اس میں شامل ہوا۔ کچھ بزرگ لکھنے والے بھی تھے۔ پنڈت امیر چند ساہو، خواجہ حسن نظامی اور آسن صاحب۔ اور بھی شاعر تھے جن کے نام

اس وقت ذہن میں نہیں۔ میں نے ایک نظم پڑھی، عنوان اس وقت ٹھیک سے یاد نہیں شاید موت“
تھی۔ نظم سن کر امرچند سآھر بگڑ گئے۔

”یہ لونڈے معلوم نہیں کیا شاعری کرتے ہیں۔ ورڈز ورثہ ادیبی سن پڑھ پڑھ کے شاعری کرنے لگتے ہیں“

سآھر صاحب کی ٹیگور سے لمبی ڈرامی تھی اور قد شاید ٹیگور سے نکلتا ہوا۔ ویسے بھی سن رسیدہ تھے۔ ان سے سنجیدگی کی توقع تھی۔ میں احترازا نہیں بولا مگر خواجہ حسن نظامی الجھ گئے میری طرف سے
”کیا بوج ہے لڑکے اسی طرح تو سیکھتے ہیں بڑے لکھنے والوں سے تو استفادہ کرنا ہی چاہئے۔ اسی طرح تو نئے خیالات اور رجحانات ادب میں آتے ہیں“

دوبزرگوں کی جرح دلچسپ تھی مگر میں وہاں سے نکل آیا۔ ایک بار شاہد احمد دہلوی سے ملنے ان کے گھر گیا۔ صبح کا وقت تھا۔ وہ ریاض کر رہے تھے۔ وہ چٹلی قبر پر رہتے تھے۔ میں بغیر ملے ہی پلٹ آیا شاہد احمد بہت اچھا لگاتے تھے۔ فن موسیقی باتا عدہ سیکھا تھا۔ اور فنونِ لطیفہ سے بھی دلچسپی تھی۔ سٹیج پر ڈراموں میں کام بھی کرتے تھے۔ لکھتے بھی تھے۔ مولوی نذیر احمد کے خاندان سے تھے۔

پلٹتے وقت بالکل خالی الذہن تھا۔ جامع مسجد کے چوک میں پہنچا تو خیال آیا استاد بخود سے ملا جائے۔ حالانکہ میں ان کا یا ان کی شاعری کا دلدادہ نہیں تھا مگر وہ بھی نواب سائل کے پیر بھائی تھے۔ سائل سے ملے تو بخود سے کیوں نہیں؟ وہ وہیں پاس ہی کی گلی میں رہتے تھے۔ اندر ڈیوڑھی میں گھسنا تو گایوں کی آواز آرہی تھی۔ مغلفات بک رہا تھا کوئی۔ اندر جانے کی ہمت نہیں ہوئی۔ بعد میں کسی نے بتایا بخود غصہ میں ہوں تو گایاں بہت بکتے ہیں۔

بہت پیدل چلنا میری عادت میں شامل ہے۔ ان دنوں تو بس چلتا ہی رہتا تھا۔ لمبی لمبی سیر کرتا تھا۔ راتوں کے سناتے میں دلی کے سفسان سڑکوں پر گھومتا رہتا تھا۔ رات گئے جامع مسجد کے چوک میں جا کر کرباب روٹی کھاتا تھا۔ سڑک کے کنارے کبابیوں کی دکانیں تھیں انہیں میں ایک پشادوی کباب بنانے والا تھا۔ وہاں خاص طور پر جاتا تھا۔ ان دنوں مجھے دوستوں سے گپ لڑانے کا بڑا چسکا تھا۔ بہتر دے کے بعد کوئی نہ کوئی مل جاتا تھا ادب سے کچھ کا وہ راستہ جھٹلوں میں ملے ہونا چاہئے تھا گھٹلوں میں ملے ہوتا تھا۔ جو دوست یا واقف کار راستے میں ملے اس سے تھوڑی دیر رک کبات کرنا ضروری تھا۔ ایک بار معلم

وادلی میں ایک ادبی حلقہ بھی ہے جہاں شاعرانہ ادب اپنی اپنی تخلیقات پڑھتے ہیں۔ یہ نشست ہفتہ میں ایک بار خواجه شفیع کے مکان پر ہوتی ہے۔

اس نشست کا علم بالکل اتفاقی طور پر ہوا تفصیل اس کی یوں ہے۔ خواجه شفیع کے والد خواجه عبدالمجید فرید سند اور مستحق طالب سلسل کو سات روپے مہینہ کا ایک وظیفہ دیتے تھے۔ میں نے سوچا میں ضرورت مند بھی ہوں اور مستحق بھی مجھے یہ وظیفہ مل سکتا ہے اور میں خواجه عبدالمجید سے ملنے چلا گیا۔ جانتے مسجد سے چلی قبر کی طرف جائیں تو لڑے ہاتھ کو ایک لگی پٹری تھی وہ جگہ غالباً مکان محل کبھاتی ہے۔ میں اس وظیفہ کے لئے ان سے ملنے گیا۔ وہ وظیفہ تو مجھے نہیں ملا مگر یہ خبر ضرور ملی کہ وہ ادبی نشست اسی مکان میں ہوتی ہے اور میں اس میں ترکیب ہونے لگا۔

خواجه شفیع کی نشست میں بزرگ لکھنے والوں میں سے میں نے کبھی کسی کو پا نہیں دیکھا۔ زیادہ تر لکھنے والے نئے اور غیر معروف تھے جیسے غنشب جاجوی، مسابہ دہلوی، بسمل شاہجہاں یوپی، اور فیض حبیبناوی فیض حبیبناوی خواجه شفیع کے بہت پسندیدہ شاعر تھے۔ یوں اور شعراء بھی آتے تھے مگر ان میں سے کُن کا نقش یا نام میرے ذہن میں نہیں۔

خواجه شفیع بڑے فکیل اور نرم گفتار آدمی تھے۔ ایک خاص انداز میں دارو پیتے تھے جس میں دلی کی مرقی ہوئی تہذیب اور اس کا سادہ و شال ہوتا تھا۔ خواجه صاحب شاعرانہ انداز کی نشر لکھتے تھے اور بڑے مزے میں پڑھتے تھے۔ میں نے جو نظمیں ان دنوں کہی تھیں وہی سنا تھا۔ ”موت“ پڑھی تو مسابہ دہلوی نے داد دی ”کیا پڑھتے ہو رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں“

”اور کیا کھڑا ہوتا؟ میں نے پوچھا۔

خواجه صاحب گردن جھکا کر سر کرانے لگے۔

جس زاویہ نگاہ سے میں شاعری کو دیکھتا تھا یا دیکھنا چاہتا تھا اس وقت تک دلی لکھنؤ میں اس کا کوئی رواج نہیں تھا۔ دلی کے وہ اساتذہ جن کے نام میں نے کہیں پیچھے لئے ان کے اپنے اپنے حلقے تھے اور ان کی شاعری کا سارا زور وہیں ختم ہو جاتا تھا۔ میں جب اپنی نظمیں پڑھتا تھا تو سننے والوں کی آنکھوں میں اس پر اعتبار اور اس کا وقار کم اور استغفار زیادہ نظر آتا تھا۔

ادب کے اس حلقہ میں سب سے اہم نام میرے خیال میں شاہد احمد دہلوی کا ہے۔ وہ ہنسا

ساتی نکالتے تھے اور نئے لکھے والوں کی بہت بہت افزائی کرتے تھے۔ نئے خیالات اور نئی تحریریں فروغ دینے میں ان کا بڑا ہاتھ تھا۔ ادیبوں کی مشکلات میں ان کے بہت کام آتے تھے۔ جب یہ پہلا مجموعہ چھاپنے کا خیال آیا اور ان سے ذکر کیا تو انھوں نے پیشگی پیسے دیدیئے سگندڑ کے نام سے چھاپا بھی مکتبہ ساتی ہی نے۔ انہیں ہر طرح کے فن سے دلچسپی تھی اور بڑے نرے کی باتیں تھے۔ ایک بار میں ان سے ملنے دفتر گیا۔ دفتر کھاری باڈی میں تھا۔ کمرہ میں داخل ہوا تو دیکھا ان کا کی طرف بے خبر دانی آ کر گردیوار پر لٹکا رہے ہیں اور دبی زبان میں کسی کو برا بھلا کہہ رہے ہیں۔ پٹا میں کھڑا ہوں۔ بڑے زور سے ہنستے۔

”کیا ہوا شاہ بھائی“ میں نے پوچھا۔

”یہ ماور پند آزاد مندرستیار تھی....“

”کیا کیا اس نے؟“

”اُسے تو جانے کا نام ہی نہیں لیتا لیس لگا کے بیٹھ جاتا ہے آگیا۔ میں نے جان چھڑانے کے لئے کہہ دیا میری کبھی آئیے میں اسی وقت ہسرو لی جا رہا ہوں کہنے لگا بھی ہسرو لی نہیں رکھی۔ قطب کی لاٹھ کا بڑا نام سنا ہے۔ میں جھوٹ بول کے چھٹس گیا اور بارہ بارہ جوبیل کو س کی دڑ ہو گئی۔“

پھر قہقہہ مار کر ہنسے۔ تقسیم ملک کے بعد کراچی چلے گئے تھے۔ میں ان سے ملنے وہاں گیا کے حالات جان کر بہت تکلیف ہوئی تھی۔

ان دنوں اجیری ڈوانے سے باہر کا علاقہ بیرون شہر میں شمار ہوتا تھا۔ اس میں بھی شامل تھا۔ ایک وقت آیا میونسپلٹی نے اپنے کسی فیصلہ کے تحت یا شہر والوں کی ماگ کو علاقہ بدر کر دیا۔ ان دنوں وہ جامع مسجد کے عقبی بازار میں آباد تھیں جسے چاوڑی بازار بازار جامع مسجد سے لیکر قاضی کے حوض اور اس کے برابر سرکی والاں سے لے کر فتح پوری پھیلدا ہوا تھا۔ سرکی والاں ہیمنٹوں کا بازار تھا۔ وہ بھی طوائفوں کی طرح پیشہ کرتے تھے۔ پرستی سے دلچسپی تھی ان کے پاس جاتے تھے باقی عورتوں کا بازار تھا۔ فتح پوری کے آس پاس بنے ہوئے تھے وہ بھی ایک طرح سے عورتوں کے اڈے ہی تھے۔

عربک کالج کے سامنے سے جو سڑک نیاریوں کے محلہ اور پھر اسٹیشن تک جاتی تھی اس کا نام گریٹن بسٹن اچی۔ بی۔ اوروڈ تھا۔ بیچڑوں کا کیا ہوا وہ مجھے نہیں معلوم مگر طوائفوں کو چاندنی بازار اور دوسرے علاقوں سے نکال کر جی۔ بی۔ رُوڈ پر بٹسار یا گیا اور اب چاندنی بازار کی جگہ جی۔ بی۔ رُوڈ میں کی خرید و فروخت کا بازار بن گیا۔ میں نے کہیں ذکر کیا ہے کہ میں کالج کے تعلیم بالغان کے مرکز میں بٹکا کرتا تھا۔ جس کی جماعتیں عربک کالج میں ہوتی تھیں۔ ایک شام میں جب کالج سے نکلا تو بسٹل شاہجاں پوری مل گئے مجھے دیکھ کر مسکرائے اور کہا

”اچھا تو آپ بھی یہاں آتے ہیں؟“

”ہاں“ میں نے جواب دیا۔ جب میں نے ہاں کہا میرے ذہن میں تعلیم بالغان کا مرکز تھا اور ان کے چہن میں بازار جن۔ ہم مشرب سے مل کر شخص بہت خوش ہوتا ہے۔ کہنے لگے آئیے آپ کو ایک جگہ لے چلیں۔ میں سمجھ گیا تھا چونکہ کہاں ہوئی ہے مگر میں نے کوئی پھر پھر یا کوئی وضاحت نہیں کی اور ان کے ساتھ چلا گیا۔ وہ مجھے ایک مکان میں لے گئے۔ یہ ان کی محبوبہ کا گھر تھا۔ اچھی دیدہ زیب، مستطیل سی عورت تھی بسٹل نے میرے تعارف کے بعد کچھ سنانے کی فرمائش کی اور اس نے ایک غزل اقبال کی اور ایک اور کسی کی غزل سنائی ہو سکتا ہے بسٹل کی ہو۔ کچھ دیر بیٹھ کر میں نے اجازت چاہی۔ نکل رہے تھے کہ سامنے کے مکان میں ایک چھوٹے سے قد کی خوش شکل لڑکی دی بسٹل نے بتایا اس کا نام لکشمی ہے۔ الموڑے کی ربڑ والی ہے۔ شعر بھی کہتی ہیں۔ بہت سے سن اس کے یہاں آتے ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔ مجھے اچھی لگی تھی ایک دور روز کے بعد میں اس کے یہاں گیا۔ اس نے دو تین غزلیں سنائی جن میں فن موسیقی کی کوئی جھلک نہیں تھی۔ تھوڑی سی مشق کے بعد کوئی بھی اس طرح اور ویسا لگا سکتا ہے۔ دراصل یونج میونسپل کارپوریشن کی لگائی ہوئی تھی کیوں؟ مجھے نہیں معلوم مگر جی۔ بی۔ رُوڈ پر بسنے والی عورتوں پر یہ پابندی لگادی تھی کہ وہ گاجا سکتی ہیں پیشہ نہیں کر سکتی اس بات میں کتنی صداقت تھی وہ بھی میں نہیں کہہ سکتا۔ ایسا میں نے سنا تھا۔ اس بات میں کتنی صداقت تھی یا نہیں وہ اپنی جگہ پر گرا ایسا کرنے سے لڑکیوں میں فنکار اور محض پیشہ ور کا فرق پیدا ہو جاتا تھا۔ اس فرق سے ان کی فیس میں بھی کمی ہوتی تھی۔

مختصر یہ کہ پیشہ وہاں ہوتا تھا مگر گانے کی آڑ میں۔ میں نے غزلوں کے بعد مطلب کی بات کی مگر اس رات وہ غالی نہیں تھی اس نے ایک دوسری لڑکی سے ملوایا۔ کہا یہ اس کی بہن ہے ابھی الموڑے سے آئی ہے راجکاری

اس کے بعد دو تین بار میں لکشمی کے یہاں گیا مگر اس سے معاملہ نہیں ہو سکا۔ ایک بار میں نے اکیا تو اس نے جواب دیا آپ بہن سے متعلق ہیں آپ سے قریب ہونا مجھے اچھا نہیں لگتا۔ جگا دھری طوائفوں کا چلن مجھے معلوم تھا۔ وہ ڈیوہ دار کہلاتی تھیں اور ایک وقت میں کسی ایک آدمی کی پابنا رہتی تھیں مگر لکشمی کی قبیل کی عورتیں بھی کسی رسم و رواج کی پابند ہیں یہ مجھے معلوم نہیں تھا۔ اس رسمی ج کے بعد میں وہاں نہیں گیا۔

بہن تہا فروغ نہیں تھے جو اس کوچے میں جاتے آتے تھے۔ اور بھی کئی شاعروں کے نام میرے ذہن میں جیسے غنیش اور صاحب بردہ لوی۔ صاحب بردہ لوی کی اور غنیش کی جوڑی تھی۔ دونوں اکٹھے جاتے تھے۔ اور آخری نام کی دو طوائف تھیں۔ ان کی بہن تھیں۔ اچھی گانے والی تھیں۔ بڑی ستہ اور مہذب انداز میں کرتی تھیں۔ غنیش کی اس سے آشنائی تھی غنیش ایک مار مجھے بھی اس سے ملانے لگا تھا۔ شاید دق کے عا میں انتقال ہوا اس کا صاحب کی جھوٹی بہن احتسری سے یاد اللہ تھی۔

عرب کا بج سے رابطہ ختم ہو جانے کے بعد میں بالکل کٹی پٹنگ ہو گیا بی۔ اے۔ تو کر لیا تھا گا وہ کیسے ہو گا؟ پہلے تو خیال تھا عربک کالج کا سہارا لے کر آگے بڑھوں گا۔ وہاں دو ایسے بہتر دستاں تھے صاحب مشورہ دے سکتے تھے مگر کالج کی ہتال جس طرح اختتام کو پہنچی اس نے میرے راستے ہی بند کر دیے۔ کب تک اس تعطل کی کھونٹی پر لٹکتا۔ سوچا کوئی ملازمت کر لوں کچھ زمانی سکون تو ملیگا۔

ایک لڑکا سجاد میرے ساتھ کالج میں تھا۔ اس کے والد سہیلانی کے محکمہ میں کسی اچھی جگہ پر میں ان کے پاس گیا۔ پہلے تو انہوں نے مجھے سمجھایا یہ میرے کرنے کا کام نہیں مگر میں نے بہت اہ تو انہوں نے مجھے وہاں کلرک کی حیثیت سے رکھ لیا۔ مشکل سے ہیمنہ مہر کام کیا ہو گا کہ میرا جی اچارا میرے ساتھ دفتر میں ایک اور صاحب تھے۔ وہ فلسفہ میں ایم اے تھے۔ مجھے ان پر بڑا غصہ آتا ڈگری برباد کر رہا تھا۔ میں سوچتا تھا۔ دراصل یہ غصہ مجھے اپنے اوپر تھا مگر ایک دفعہ ان پر برس پڑا۔ نے بڑی نرمی سے مجھے بتانا چاہا کہ میں ان کی مجبوریلوں سے واقف نہیں۔ ان کی ضرورتوں کو نہیں اگلے روز میں دفتر کے لئے نکل رہا تھا۔ دروازہ کھولا تو دیکھا سامنے ساغر نظامی کھڑے ہیں۔ میرے ارا مراسم نہیں تھے مگر میں انہیں جانتا تھا۔

”آپ؟ اچانک؟ خیریت“ میں نے پوچھا۔

”بیسٹ تو بات کرتے ہیں“

انہوں نے مجھے ”ساتی“ میں پلہا تھا۔ نظمیں بھی اور افسانے بھی۔ وہ متاثر ہوئے تھے۔ انہوں نے کہا ہم مل کر کام کر لیں تو بہت کچھ کر سکتے ہیں۔ میں تو کچھ کرنے کے لئے بے چین ہی تھا۔ ان کی باتیں سننا بارہو میرٹھ سے ماہنامہ ”ایشیا“ نکالتے تھے۔ مجھے اس میں کام کرنے کی دعوت دی۔ رہنا کھانا ان کے ساتھ ساتھ پینشن^{۱۵} روپیہ ماہانہ ملے گا۔ میں آمادہ ہو گیا اور سپلائی کی ملازمت چھوڑ کر ان کے ساتھ میرٹھ چلا گیا۔ خشب کے علاوہ میرٹھ میں میرے اور بھی دو دوست تھے، مقصود زباہی اور سعوزاہی۔ بڑھان دروازہ پر ان کا مکان تھا۔ میرٹھ گیا تو ان سے بھی ملا۔ ان کے مکان میں اوپر کا کمرہ خالی تھا۔ انہوں نے اصرار کیا میں وہاں رہوں۔ پانچ کی جگہ میں نے ان کے مکان کو ترجیح دی اور وہاں رہنے لگا۔ میرٹھ کالج میں جیلانی صاحب فارسی شعبہ کے صدر تھے۔ کالج کے تقریری مقابلوں کے سلسلہ میں میرٹھ کالج بھی آتا ہوا تھا۔ جس جیلانی صاحب سے واقف تھا۔ باتوں باتوں میں یہ رائے ہوئی ”ایشیا“ میں کام کرنے کے ساتھ ساتھ فارسی میں ایم۔ اے بھی کر لوں اور میں نے میرٹھ کالج میں داخلہ لے لیا۔ کچھ دن بعد ساغر حیدر باؤ چلے گئے ”ایشیا“ کی ساری ذمہ داری میرے اوپر گئی جو ان کو کر کے پرچہ ترتیب دیتا رہا۔ مواد کم پڑتا تھا تو دورس کی زبانوں کے افسانے ترجمہ کر کے کبھی خود دیکھ کر مسرتا پورے کر دیتا تھا۔ ساغر اب آتے ہیں نہ جب۔ میں میرٹھ سے بیزار ہو گیا۔ جیسے ہی ساغر واپس آئے میں خدا کا کہہ کر اور فارسی ایم۔ اے۔ پنج میں چھوڑ کر واپس آ گیا۔ واپس آنے کا بڑا سبب ایک نئی ملاقات بھی تھی۔ جن دنوں میں فتح پوری سکول میں تھا گھر سے اسکول اور سکول سے گھرتے جاتے ایک صاحبزادے کو دیکھتا تھا۔ گورا چٹا رنگ، دراز قامت، شیردانی کے ٹٹن گئے تک بند۔ نظریہ پی کر کے چلتے تھے۔ ان کا مکان سکول سے بہت قریب تھا۔ نام محمد علی منصوری تھا۔ بیسٹر آصف علی کے عزیزوں میں تھے۔ میں قریب ہی جا بلکہ سولہ کی گلی میں رہتا تھا۔ اکثر اسکول کے راستہ میڈل بھیر ہوتی تھی مگر تعارف کبھی نہیں ہوا تھا۔ سکول ختم کرنے کے بعد میں اینگلو عربک کالج میں آ گیا۔ کچھ مدت بعد وہ بھی اسی کالج میں آ گئے۔ ان کے والدہ صاحبہ علی منصوری عہد کالج کی پولی ٹیکنک کے پرنسپل تھیں۔ ایک روز دریا گنج میں کوچہ کئی رائے سے گزر رہا تھا۔ سامنے کے مکان۔ وہ نکل آئے۔ انہوں نے سلام کیا میں نے جواب دے دیا اور پوچھا یہاں کیسے آپ تو فتح پوری پہ رہتے تھے؟ انہوں نے بتایا وہ جگہ چھوڑ دی اب سامنے کے مکان میں آ گئے ہیں اور اندر گھر میں بلایا۔ میں چلا گیا انہوں نے اپنی والدہ

گھر کے دوسرے افراد سے ملوایا۔ بڑی بہن کا نام امجدی بیگم تھا۔ دوسری کا صفیہ۔ تیسری کا فرخندہ اور اس سے چھوٹی کا نام سلطانہ تھا۔ وہ بھائی کی طرح کھلتے ہوئے رنگ اور دل آویز ناک نقشے کی ٹوکی تھی۔ باتوں سے ملوکا ہوا پڑھنے لکھنے کا بھی شوق ہے۔ میرزا نام بھی سنا تھا۔ کالج میں جو ہنگامے ہوتے تھے محمد علی گھر کو مدعو کر دیا اور اس کے ساتھ ساتھ میرزا کا بھی شوق تھا۔ جس میں میرزا کو خاص طور پر کوتاہی تھی۔ اس نے امریکا میں آیا کروں اور اس گھر میں میرزا کا شوق ہو گیا۔ گھر کی فضا میں قدامت پرست مسلمانوں جیسا کہ توہین نہیں تھا مگر ایسا کھلا پن بھی نہیں تھا جو ابھرے ایک سلجھا ہوا امتزاج تھا جدید اور قدیم کا۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس گھر سے میرزا کی رابطہ بڑھ گیا۔ سلطانہ مجھ سے بہت چھوٹی تھی مگر جن لفظوں میں اپنی پسندیدگی کا اظہار کر سکتا تھا میں نے کیا مگر ایسا محسوس ہوتا تھا یہ بیل منڈھے نہیں چڑھے گی۔ پسندیدگی اپنی جگہ پر اور ضروریات زندگی اپنی جگہ پر۔ جتنی لوگوں سے تعریفی بہت قربت ہوئی تھی بیوی کا تصور ذہن میں نہیں آتا تھا سلطانہ سے مسلسل ملاقاتوں کے بعد آیا مگر ساتھ ہی یہ خیال بھی آیا کہ گھر کے بزرگوں کے سامنے ایسی تجویز حماقت ہو گی۔ بات بھی کھولی التجا کر کے والا معاملہ ہو جائیگا۔

اس کی کئی وجوہ تھی ایک تو یہ کہ میں ادھ کچرا تھا۔ کوئی مستقبل نہیں مناسب ٹھوکر ٹھکا نہ نہیں۔ دوسرے یہ کہ برسرِ روزگار نہیں۔ تیسرے یہ کہ شادی شدہ ہوں۔ سلطانہ کے مزاج اور گھر کے طوطیوں کو دیکھتے ہوئے وہ مجھے مثالی بیوی نظر آتی تھی۔ اس سے ملنے پر کوئی پابندی بھی نہیں تھی مگر ہر چیز کے مادی امکانات بھی تو ہوتے ہیں۔ وہ غیر حاضر تھے۔ اس گھر سے میرزا رابطہ برابر قائم رہا مگر حرفِ مدعا زبان پر لانے کے لئے بہتر وقت کا انتظار کرنے لگا۔

سعد راشد الخیری محمد علی کے گھر کے قریب ہی چیلوں کے کوچے میں رہتے تھے۔ وہ میرے ہم جماعت رہے تھے۔ ان کے یہاں بھی میرا آنا جانا تھا ان کے دادا راشد الخیری دلی کی مشہور شخصیتوں میں تھے عورتوں کے مسائل پر انہوں نے بہت لکھا تھا۔ مصوٰغیم کے نام سے جانے جاتے تھے۔ خواتین کے لئے کئی پرچے نکال رکھے تھے جن میں نبات، اور عصمت، بہت مشہور تھے بہت سی کتابوں کے مصنف تھے جو زیبا تر عورتوں سے متعلق تھیں۔ سعد کے چچا صادق الخیری دلی کے معروف لکھنے والوں میں تھے۔ ان کے افسانے اکثر مساقی میں چھپا کرتے تھے۔ ایک روز جو میں سعد سے ملنے گیا تو دیکھا صادق الخیری کے پاس ایک چھوٹے سے قد کے صاحبِ میٹھے ہن گندی رنگ بے آنکھوں پر چشمہ ہے۔ انہوں نے ملوایا... کرشن چندر میں نے کرشن چندر کے افسانے مختلف رسالوں میں پڑھے تھے۔ ان دنوں وہ ابھرتے ہوئے

افسانہ نگار تھے۔ دلی ریڈیو پر ملازم ہو کر آئے تھے۔ یہ بھٹس بھاری کا زمانہ تھا۔ وہ ریڈیو کے افسر اعلیٰ تھے ان کے چھوٹے بھائی ریڈیو اے۔ بھاری بھی ریڈیو سے متعلق تھے۔ ان دونوں کا اس محکمہ پر اتنا اثر تھا کہ برٹش براڈ کاسٹنگ کارپوریشن کی جگہ لوگ اے بھاری برادرین کارپوریشن کہا کرتے تھے۔ ان کے زمانے میں سبھی اچھے لکھنے والے ریڈیو پر آگئے تھے۔ خاص طور پر پنجاب کے لکھنے والے ان میں گوینڈٹ کالج لاہور کے لکھوں کو ترجیح دی جاتی تھی۔

سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، ونو انوار اول، اپندرناتھ بنگشن، ایم راشد ان کے علاوہ اور چھوٹے بڑے لکھنے والے تھے جو یکے بعد دیگرے آ رہے تھے کرشن چندر سے ملاقات کے بعد میرا بھی ریڈیو پر آنا جانا شروع ہو گیا۔ کچھ دن بعد طائف آرٹسٹ کی حیثیت سے مجھے بھی ریڈیو پر ملازمت مل گئی۔ کچھ دن بعد میرا بھی دلی آگئے۔ ان سے میری پہلی ملاقات ن۔ م۔ راشد کے مکان پر ہوئی۔ راشد بہت خاموش طبیعت کے آدمی تھے۔ برسوں تک خاکسار تحریک سے متعلق رہنے کے سبب ان میں ایک طرح کا روکھاپن آگیا تھا۔ راشد کرشن چندر اپندرناتھ بنگشن اس پاس ہی رہتے تھے۔ یہ جگہ تیس ہزاری کہلاتی تھی۔ ان لوگوں سے باقاعدہ ملا جلا ہوا اتو ادبی تبادلہ خیال بھی ہونے لگا۔ کرشن چندر نے مجھے سنا تو مشورہ دیا تم شاعری زیادہ چھپوایا کرو۔ اپنی افسانہ نویسی سے میں خود بھی مطمئن نہیں تھا۔ سامنے بیدی منٹو کرشن چندر عصمت حسن عسکری، اورتو العین تھے۔ یہ زمانہ ادب اور شاعری کا بڑا اثر بار زمانہ تھا مگر دلی کے لکھنے والوں پر ان رجحانات اور تعلیقات کا کوئی اثر نہ تھا۔ بلکہ معاندانہ رویہ تھا۔

سہ پہر کوئی آیا دل زار نہیں کوئی نہیں

راہ رو ہوگا، کہیں اور چلا جائیگا۔۔۔ (اتنیانی)

خواجہ شفیق کی محفل میں ایک شام ایک صاحب نے پوری نظم اپنے نام سے پڑھ دی۔ میں ان کی صورت بڑے غور سے دیکھتا رہا۔ وہ اس محفل میں شریک ہونے والوں کے مزاج کی شاعری نہیں سمجھتی تھی۔ شاید اس وقت تک وہ نظم سنی بھی نہیں تھی۔ سب خاموش رہے میں نے بہت دلدی اور ان سے کہا بالکل ایسی ہی ایک نظم فیض نے بھی کہی ہے۔ وہ صاحب سمجھ گئے اور فوراً محفل سے اٹھ کر چلے گئے۔ ایسا ہی ایک واقعہ فارسی کے شاعر انوری سے بھی متعلق ہے مگر وہاں کلام کے ساتھ شاعر بھی جوڑی ہو گیا تھا انوری کی ہجو کوئی بے لوگ خائف ہو گئے تھے۔ ان کے مخالفین کو اچھا موقعہ ہاتھ آیا تھا خود اپنے دشمنوں

کی ہجو لکھ کر یہ چارے انوری کے نام سے پڑھ دیتے تھے اور اس کا خیازہ جگمگا انوری کو پڑتا تھا۔ ایک مرتبہ انوری کسی ایسی جگہ سے گذرا جہاں ایک شاعر انوری کے نام سے کسی کی ہجو پڑھ رہے تھے۔ انوری نے ان صاحب سے پوچھا یہ کس کا کلام ہے؟

”انوری کا“ انہوں نے جواب دیا۔

”آپ کون ہیں“ انوری نے پوچھا۔

”انوری“ ان صاحب نے جواب دیا۔ انوری نے کہا

”شعر چرانے والے تو بہت دیکھے تھے شاعر چرانے والا آج دیکھا ہے۔“

کبھی دلی اور لکھنؤ ادب اور ثقافت کا بڑا مرکز تھے۔ اب لاہور ہو گیا تھا۔ یوں علیگڑھ کی بھی بڑی اہمیت تھی۔ ایک کے بعد ایک، کئی نسلوں نے ادب اور شاعری پر اپنا اثر چھوڑا تھا مگر اس میں اجتہاد نہیں تھا بڑے اوروں میں انجمن ترقی اردو تھی۔ اس کوٹھی میں جہاں انجمن کا دفتر تھا وہاں کسی زمانے میں ڈاکٹر انصاری رہا کرتے تھے مگر یہ ادارہ بھی مودہ پرست کہلاتا تھا۔ نئے رجحانات کی طرف توجہ دینا تو دور کی بات انہیں قابل اعتنا بھی نہیں سمجھا۔ میں کبھی انجمن کے دفتر میں جاتا تھا۔ مجھے مولوی عبدالحق اور داتا تیرہ کیفی دونوں سے نیا ماحصل تھا مگر میں جانا تھا ملنے شاعر لطیف سے۔ انجمن جو اردو دفعتاً کر رہی تھی شاہد لطیف بھی اس پر کام کر رہے تھے۔ شاہد لطیف افسانہ نگار بھی تھے۔ ان کے افسانے ساقی میں چھپا کرتے تھے مگر یہ مشہور ہوئے عصمت چغتائی سے شادی کرنے کے بعد۔ شہرت کیا دھماکہ تھا ایک۔ عصمت، حسن، سکری اور منٹو کا شمار بڑے لکھنے والوں میں بھی تھا اور بدنام لکھنے والوں میں بھی۔ منٹو کی کالی شلو اور ازخوشیا وغیرہ حسن عسکری کی پھسلن اور عصمت چغتائی کا لحاف اور دوزخ بہت اچھے تخلیقی پارے بھی تھے اور عام فروش سے بڑے ہوئے۔ اس وقت اس طرح کی تخلیقات کو کیا ادب کا نام دیا گیا مگر بعد میں یہ نام ترقی پسندوں نے لے لیا۔ بعد کی ساری اشتراکی زاویہ سے لکھی ہوئی تخلیقات ترقی پسندوں کے ہم سے موسوم ہوئیں۔

ان دنوں خاص طور پر پنجاب کے لکھنے والے اور ملکار دلی آگئے تھے۔ کوئی فوج کے کسی شعبہ سے جڑا ہوا تھا کوئی ریڈیو سے متعلق تھا۔ چراغ حسن حسرت، حفیظ جالندھری، فیض فوج سے متعلق تھے۔ کوئی کرنل تھا کوئی بریگیڈیر اور ن۔ م۔ راشد، میراجی، راجہ مہدی علی خاں شاعروں میں اور منٹو، اپندرناتھ، کرشن چندر اویسوں میں۔ فیض، میر درد، درو پر رہا کرتے تھے۔ حمیدہ عارف کے پڑوس میں۔ کبھی کبھی میں ان سے بھی ملنے

جایا کرتا تھا۔

انہیں دونوں راشد نے ریڈیو سے ایک مشاعرہ کیا جس میں جو شہ آسان دانش اور اختر شیرانی بھی تھے اور میراجی، فیض اور راشد بھی میں نے بھی اس مشاعرے میں شرکت کی تھی اور اپنی نظم ”پگڈنڈی“ بھی جڑ نام میں نے گنوائے ہیں ان کے علاوہ اور بھی شاعر تھے، شاید دوش مہدی بھی مگر اب میں بالکل یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا اور کون کون تھا۔ اس مشاعرے بعد میرا شمار بھی لوگ ابھرتے ہوئے شاعروں میں کرنے لگے تھے۔

محرم چند رشتے زاویے کے نام سے کچھ نمونے نکالتے تھے۔ ان مجموعوں میں میری نظمیں بھی تھیں۔ میراجی دل لائے تو ان سے روزہی ملاقات ہونے لگی جامع مسجد کے چوک سے چاندنی چوک آئیں تو سامنے کوٹہ پر ایک سینما تھا، اس جگہ کو پتھر والے کنواں کہتے تھے۔ سینہ سے ملا ہوا یسٹوان تھا، اسپلینڈائیڈ باہر وہاں ڈرافٹ پر بہت اچھی ملتی تھی۔ جیہ نے گلاس بلکہ مگ۔ ہم لوگ شام کو ہمیں ملتے تھے۔ کبھی کبھی ان کے ساتھ ہلر کے۔ پریم، محمد حسین اور ابھکار بھی ہوتے یہ تینوں آل انڈیا ریڈیو پر ڈراموں میں کام کرتے تھے۔ محمد حسین بہت اچھا فنکار تھا۔ میراجی کی ریڈیو پر بہت پذیرائی نہیں ہوئی۔ شاید نہ۔ م۔ راشد ان سے خوش نہیں تھے۔ اس عقلی کا تعلق اس زمانے سے تھا جب میراجی ادبی دنیا میں کام کرتے تھے اور نظم کا حصہ ترتیب دیتے تھے۔ نثر کا حصہ مولانا صلاح الدین کے سپرد تھا۔ میرے پاس راشد کا ایک خط تھا جو میں نے سراج جعفری کو دیا تھا جو انہوں نے واپس نہیں کیا۔ وہ خط میراجی کے نام تھا۔ اور بہت شکایت آمیز تھا۔ سردار نے وہ خط گفتگو میں چھاپا بھی تھا۔ میراجی پینے کے بعد کبھی کبھی بے قابو ہو جاتے تھے۔ اس درجہ کہ انہیں تانگہ میں بٹھانا مشکل ہو جاتا تھا۔ جیسے ہی تانگہ پلنے لگتا تھا کو د کر نیچے اتر آتے تھے۔ روز رات کو انہیں واپس بھیجنا ایک بڑا مسئلہ تھا۔ وہ کشن گنج میں اپنی بہن کے پاس رہا کرتے تھے۔ ایک دو بار میں ان کے یہاں گیا تھا۔ ریڈیو کے مشاف میں نظامی نام کے ایک افسر تھے وہ میراجی کا بہت خیال رکھتے تھے اور انہیں پروگرام دیتے رہتے تھے۔

جب شاہد احمد دہلوی نے میرا پہلا نظموں کا مجموعہ چھاپنے کا ارادہ ظاہر کیا تو میں نے مجموعہ ترتیب دے کر دیا۔ م۔ راشد کو دکھایا۔ تقریباً ڈیڑھ سو کے قریب نظمیں تھیں انہوں نے کچھ نظمیں نکال دیں۔ اس کے بعد میں نے راشد کی منتخب کی ہوئی نظمیں میراجی کو دکھائیں۔ کچھ انہوں نے نکال دیں۔ سو ڈیڑھ سو نظموں میں تیس بیس پچیس ”مگر وہاب“ کے نام سے ساکنہ میں پہلی کتاب چھپی۔ جو نظمیں مجموعہ میں شامل نہیں ہوئی تھیں وہ ایک دوست نے لیں ان سے کوئی صاحبزادی لے گئیں جن کے بارے میں سنا تقسیم ملک کے بعد گھر پہ

حملہ کرنے والے فسادوں سے لڑتی ہوئی ماری گئی، میں بھی دلی میں نہیں تھا۔ ریڈیو سے قطع تعلق ہونے کے بعد علیگڑھ مسلم یونیورسٹی، ایم۔ اے کرنے چلا گیا۔ وہاں سے حیدر آباد اور حیدر آباد سے بیٹھی ہوتا ہوا نواز شہید مار فلم کینی سے متعلق ہو گیا۔

ریڈیو پر میرے کاسوں میں گیت دیت لکھنے کے علاوہ ترجمہ کا کام بھی تھا۔ ریڈیو کا ایک معلوماتی پرچہ ”پسند“ چھپتا تھا۔ اس میں ریڈیو پر ہونے والے پروگراموں کی تفصیل ہوتی تھی۔ اسی کا اردو ترجمہ آواز کے نام سے چھپتا تھا۔ ایک بار ترجمہ کرتے وقت مجھے سے ایک نام چھوٹ گیا۔ پرچہ اسی غلطی کے ساتھ چھپ گیا۔ اڈولف ہٹلر کا نام لکھ کر تھا۔ انہوں نے مجھے بلایا اور کہا اس غلطی کے لئے تم پریس کی روپے جرمانہ کیا جاتا ہے۔ میں نے تین سو نہیں پسند رہ۔

”پسند رہ کیوں“ انہوں نے پوچھا۔

میں نے کہا ”ن۔ م۔ راشد اس شعبہ کے صدر ہیں۔ انہوں نے کیوں نظر انداز کیا۔ ترجمہ انہیں پڑھنا چاہئے تھا۔ آدمی ذمہ داری ان کی ہے“ میں نے یہ بات ایسے ہی مذاق میں کہی تھی مگر راشد نے اس بات کا برتاؤ لگے روز جو میں دفتر پہنچا دیکھا میری میز پر ایک نوٹس رکھا ہے لکھا تھا تمہیں فوری طور پر برطرف کیا جاتا ہے۔ مجھے وہ نوٹس پڑھ کر رنج ہوا مگر میں نے اپنے آپ کو یہ کہہ کر تسلی دی اس ملازمت میں تمہارا کوئی مستقبل نہیں تھا مستقبل تو انہیں لوگوں کا روشن ہوتا ہے جن کے پاس بڑے وسیلے ہوں یا بڑی ذہنی استعداد اور دیگر باتیں ہوں محض بی۔ اے۔ پاس آدمی کا کیا مستقبل۔ حفیظ جالندھری ان دنوں دلی ہی میں تھے۔ میں نے اور تو کسی سے نہیں کہا ان سے کام کے بارے میں ذکر کیا مگر انہیں میرے ساتھ خلوص کی کوئی وجہ نہیں تھی۔ بات رفع دفع ہو گئی۔ دراصل اس صورت حال میں تصور میرا اپنا بھی تھا۔ میں کرنا کیا چاہتا ہوں اس کا کوئی واضح تصور میرے ذہن میں نہیں تھا۔ انہیں دنوں لاہور میں حلقہ ارباب ذوق کا جلسہ نکل آیا۔ میرا جی کی خواہش تھی اس میں شرکت کروں اور میں چلا گیا۔ الطاف گوہر کے یہاں ٹھہرا۔ الطاف گوہر سے میری پرانی پہچان تھی۔ کالجوں اور یونیورسٹیوں کے سالانہ تقریری مقابلوں میں لاہور سے آیا کرتے تھے میں میگو و مرکب کالج اور بعد میں علیگڑھ یونیورسٹی سے جایا کرتا تھا۔ دلی، علیگڑھ، لکھنؤ، میرٹھ، کانپور..... بہت سی جگہ ملاقات ہوئی تھی۔ لاہور گیا تو بزرگوں میں صوفی غلام مصطفیٰ تبسم سے ملا اور نئے لکھنے والوں میں یوسف ظفر، قیوم نظیر، احمد ندیم قاسمی، ضیا جالندھری، حمید نسیم، اور بہت سے لکھنے والوں سے ملاقات

ہوئی۔ حمید نسیم کو بھی میں پہلے سے جانتا تھا۔ وہ بھی لاہور سے تقریری مقابلوں میں آیا کرتے تھے۔

حلقہ اربابِ فنی کے روحِ رواں ادیبانی میرا آجی تھے۔ بہت سے لوگوں کا خیال تھا اربابِ ذوق کا حلقہ ترقی پسند معنفین کے حلقہ کی ضد تھا مگر ایسا نہیں تھا۔ بنیادی فرق زاویہ نگاہ کا تھا۔ ترقی پسند حلقہ کی نظریں وہ تحریریں معتبر نہیں تھیں یا اہمیت نہیں رکھتی تھیں جو اشتراکی زاویہ کے تحت نہ لکھی گئی ہوں یا ان پر اشتراکی زاویہ عادی نہ ہو۔ ادبی زاویہ نگاہ سے ان کی قدر و قیمت چاہے کچھ ہو چاہے نہ ہو۔ وہ کتنا اشتراکی تھا اور کتنی غور و بازیقی میں اس بارے میں کچھ نہیں کہنا چاہتا حلقہ اربابِ ذوق کی نظریں وہ تحریریں اچھی تھیں جو ادبی اعتبار سے معیار پر پوری اتیریں زاویہ نگاہ چاہے جو بھی ہو۔ اس حلقہ کے لکھنے والوں کا خیال تھا اگر تخلیق ادبی معیار پر پوری اترتی ہے تو وہ منفی اور انسان دشمن نہیں ہوگی اور مثبت چیز پر اعتبار سے ترقی پسند ہوتی ہے میں نے پچھلے صفحات میں کہیں ذکر کیا ہے کہ ترقی پسندی خود اپنی شکلیں بدلتی رہی ہے۔ آغاز میں ترقی پسندی کا اطلاق ان تحریروں پر ہوتا تھا جن میں کلاہن ہوا اور جو انسانی زندگی کے ان گوشوں کو بے نقاب کرے جن پر لکھنا عیب میں شمار کیا جاتا ہے۔

لاہور سے واپس آکر چمکے یہاں نیاریوں کے محل میں گیا تو گھر سے آنے والی خبروں میں اتنی تبدیلی پائی کہ نظموں پر اب ہمارے یہاں بہت نہیں آتا بلکہ سکہ دیا جانے لگی ہیں اور اس کی ماں اور بہنوں کے یہاں گھنٹوں بیٹھتی ہے مگر میں گھر نہیں گیا۔ ایم۔ اے کے لئے علی گڑھ یونیورسٹی چلا گیا۔

جب داخلہ کے لئے علی گڑھ پہنچا دیر تو ہو گئی تھی مگر داخلہ مل گیا اچھے ہوسٹل میں جگہ نہیں ملی ہوسٹل سے کافی فاصلہ پر ایک اینٹیکسی تھی اس میں جگہ ملی۔ ایم۔ اے کے ساتھ میں نے سوجا قانون بھی پڑھ لیا اور میں نے ”قانون“ کی جماعت میں بھی داخلہ لے لیا۔ یہ جماعتیں شام کو ہوتی تھیں۔ علی گڑھ میں داخلہ کے آس پاس گاندہ بارشوں کا ہوتا ہے۔ میں بھی لگا ہولنا اور آتا تھا۔ چھتری رکھنے سے الجھن ہوتی تھی چھتری لگا کر پڑھنے جاؤ تو ایسا لگتا ہے کلاہن کرنے کسی دفتر میں جا رہے ہیں۔ کچھ دن تو میں قانون پڑھنے لگا مگر یہ کاٹھی کھینچی نہیں۔ قانون چھوڑ دیا۔ سب سے بڑا سبب وہ راستہ تھا جو طے کر کے جانا پڑتا تھا۔ راستہ میں اتنی لمبی لمبی گھاس ہوتی تھی اس میں پاؤں رکھتے ڈر لگتا تھا۔ ڈر سانپ کا تھا۔

سانپ میرے لئے ہمیشہ ایک ”فوبیا“ بنا رہا ہے۔ شاید اس کا سبب میری ماں کا خواب ہو۔ انہوں نے ایک دفعہ مجھے بتایا۔ میرے پیدا ہونے سے پہلے انہوں نے ایک خواب دیکھا تھا۔ خواب یہ تھا کہ

وہ اپنی گود میں ایک سانپ کھلا رہی ہیں۔ میں وہ خواب سن کر بہت انگیخت ہوا تھا۔ سانپ سے میری کہیں نہ کہیں مٹھ بھڑھوتی ہی رہی تھی۔ ہم جب میگھ مدر میں تھے اماں ایک بار بڑبڑا کر اٹھیں۔ اپنے سینے پر کچھ مچلتا ہوا محسوس ہوا۔ انہوں نے ہاتھ مار کر ہٹا دیا۔ لالٹین جلا کر دکھا ایک سپنولیا تھا۔ ہم ایک ٹارو میں میگھ مدر میں چوہے کے پاس بیٹھے تھے۔ دیوار سے ایک دم ایک بڑا سا سانپ نکلا اور تیری سے میری ران پر سے ریگلتا ہوا نکل گیا۔ میگھ بستی میں جب ہم تھے میں اکثر ننگے پاؤں گھومتا تھا۔ ایک روز ایک کھیت میں ایک کھڈے میں پاؤں پھسل گیا۔ اس میں ایک سانپ تھا۔ میں جب چپکے یہاں دئی میں تھا۔ اوپر مسجد کے کمرے میں جانے کہاں سے ایک سانپ آگیا اور میرے اوپر سے ریگلتا ہوا نکل گیا۔ اپنی شادی کے دو دن بعد جب میں اپنی سسرال گیا وہاں لڑکیاں چیتنی ہوئی گھر سے باہر بھاگیں۔ اندر دو سانپ لڑ رہے تھے۔ گھر میں ایک نیزہ تھا۔ میں نے ایک سانپ تو مار دیا دوسرا بھاگ گیا۔ میں نے رات کو پھسل پکڑنے کے کانٹے میں ایک سینڈک پکڑ کر اس میں پھنسا دیا۔ صبح اٹھے تو دیکھا دو سراسن کاٹے میں پھنسا ہوئے تھے۔ دیہات کے گھروں میں ایسا ہوتا ہے جو بے پکڑنے کے لئے سانپ گھروں میں گھس آتے ہیں۔ میری والدہ بڑی تو ہم پرست تھیں۔ اسیب اور جنوں پر انہیں بڑا یقین تھا۔ وہ کہتی تھیں انہوں نے جنوں سے باتیں بھی کی ہیں۔ وہ بڑی دلیر تھیں اور نازک سے نازک صورت حال میں بھی نہیں گھبراتی تھیں۔ انہوں نے ایک دفعہ مجھے کہا سانپ کے اوپر میرا سایہ پڑ جائیگا تو وہ اندھا ہو جائیگا۔ میں پہلوٹھی کا لٹکا ہوں۔ میں نے شعوری طور پر کوشش کی کہ سمہوں یہ سانپ کیا ہے اور کس چیز کا علامہ ہے۔ خواب کی تعبیر بتانے والوں کے نزدیک سانپ درازی عمر کی علامت ہے۔ کہتے ہیں سانپ کی عمر بہت لمبی ہوتی ہے اور کچھ کے نزدیک جنس کا علامہ ہے۔ جن دنوں میں یونا میں تھا یہ سانپ مجھ پر بہت حاوی ہو گیا تھا ایک روز میں اتنا عاجز آگیا سامنے ہمارا شہر اکب کے لان میں بہت لمبی لمبی گھاس کھڑی تھی۔ اس میں ننگے پاؤں گھس گیا اور بہت دیر تک گھومتا رہا اور دل میں سانپ سے مخاطب ہوتا رہا۔ کالٹنا ہے تو کاٹ۔

ایک مرتبہ وہیں..... لان کے پاس ایک شیر سے بھی ملاقات ہوئی۔ ایک شام میں گھر سے باہر نکلا تو دیکھا سرک کنارے ایک لمبا ترنگا آدمی پڑا ہے۔ وہ سائیکل سے گر گیا تھا اور سڑک پر لگے ہوئے پتھر سے ٹکرا کر اس کا سر سوپٹ گیا تھا اور بری طرح لہو بہا رہا تھا۔ میں قریب گیا اور پوچھا کون بتو کہ ”میں واگ رہے“ اس نے مراٹھی میں جواب دیا۔

میں نے دیکھا وہ فقرہ میں دھت ہے۔ اٹھ بھی نہیں سکتا کچھ سٹوڈنٹ کے لڑکے میرے پاس آئے ہوئے تھے میں نے ان سے کہہ کر اسے سرکاری اسپتال بھیجا دیا اور سائیکل اٹھا کر گھر میں رکھ لی کچھ دنوں بعد اس کے رشتہ دار وہ سائیکل لینے آئے۔

وہ شیر کیا ہے؟ میں نے پوچھا۔

وہ بننے لگے اور سائیکل لے کر چلے گئے۔

ذکر علیگڑھ یونیورسٹی کا ہو رہا تھا اور میں اپنی جھونک میں کئی سال اگلے نکل گیا۔ کچھ دن بعد مجھے مایسن کورٹ میں جلد مل گئی اور میں مائیکسی چھوڑ کر مایسن کورٹ میں آ گیا آغاز میں اس ہوٹل کو غالباً کچی پارک کہا کرتے تھے۔ یہ بہت پرانا ہوٹل تھا باقی جیسے ایس۔ ایس۔ عثمانیہ، آفتاب ہال وغیرہ اس کے بعد کے تھے۔ علیگڑھ میں پذیرائی کا سبب رشید احمد صدیقی تھے۔ وہ میرے بڑے مہربان تھے۔ ان سے پہلی ملاقات یونیورسٹی کے سالانہ تقریری مقابلہ کے وقت ہوئی۔ میں عربک کالج سے، جو بعد میں دلی کالج کے نام سے جانا گیا، اس مقابلہ میں حصہ لینے گیا تھا۔ جتنے اس طرح کے تقریری مقابلے ہوتے ہیں۔ اس میں عام جلسے بھی شامل ہیں، ان کی نفیسات یہ ہے کہ بولنے والے کو ایک ایسا آہنگ اور نصاب پیدا کرنی پڑتی ہے کہ سننے والے کا دھیان اوجھڑ جائے۔ ایک طرح کی بے معنی داخلی جلسوں کی جان ہوتی ہے۔ اس یونیورسٹی کے جلسے کا موضوع اقبال کا شعر تھا، شعر کیا تھا اب میرے ذہن سے نکل گیا ہے۔ علیگڑھ کے ان جلسوں کا ٹول بڑا صبر آزاں اور جودہ شکن ہوتا ہے۔ لڑکے ایسے ایسے جھلے کتے ہیں بولنے والا حواس باختہ ہو جاتا ہے۔ علیگڑھ میں پڑھنے والے لڑکوں میں ویسے بھی ایک۔ ایسی تیزی ہوتی ہے جو دوسری یونیورسٹیوں کے لڑکوں میں نہیں ہوتی۔ رشید احمد صدیقی کہا کرتے تھے جب میں کسی لڑکے سے ملتا ہوں اور پوچھتا ہوں کہ علیگڑھ میں رہے ہو اور وہ کہتا ہے ”نہیں“ تو میں کہتا ہوں ”ہائے کیسی کئی رہ گئی۔ مختصر یہ کہ جب میرے بولنے کی باری آئی تو میں نے اقبال کے وسیلہ سے بے مطلب ہی فلسفیوں کے نام گنوانے شروع کر دیے۔ میرا ایک مضمون فلسفہ بھی تھا۔ جیسے ہی لڑکے خاموش ہوئے میں نے مائیکروفون ہٹا کر بولنا شروع کر دیا۔ اس واقعے کو میں اپنی طالب علمی کے زمانے کا ایک کارنامہ شمار کرتا ہوں۔ ایسا سناٹا کہ پرن بھی گرجائے تو آواز آئے۔ رشید صاحب جج تھے۔ انہوں نے مجھے پہلا انعام دیا میں ٹرافی بھی لایا کالج کے لئے۔

علیگڑھ یونیورسٹی میں داخلہ لینے گیا تو بھی پہلے ان ہی سے ملا۔ جب میں علیگڑھ گیا ہوں ”مگرواب“ چھپ چکی تھی۔ ۱۹۴۷ء میں ادارہ ساقی نے چھاپی تھی۔ ”مگرواب“ کی نظموں کو سب نے پسند کیا تھا۔ ریڈیو سے نکلنے

والے پرچے ”آواز“ میں فراق نے اس پر تبصرہ کیا تھا۔

”ایسا معلوم ہوتا ہے شاعر ناگ بھی نکل گیا ہے“

یہ فراق کا رد عمل تھا اس شاعری کے متعلق مگر وہابؒ کے حقوق میں نے شاہد احمد دہلوی کو دیدئے تھے۔ ڈیڑھ سو روپیہ میں۔ اردو کے شعبہ میں اساتذہ میں رشید صاحب کے علاوہ آل احمد سرور تھے جہیر صاحب تھے اور ابولکث صدیقی رشید صاحب تنقید پڑھاتے تھے۔ ان کی باتیں اور جملے اکثر لطیف بن جاتے تھے۔

”رشید صاحب صحیح تنقید کیا ہے“؛ ایک بار میں نے پوچھا۔

”حضرت دو اور دو کہتے ہوتے ہیں؟“

”چار“ میں نے جواب دیا۔

”اگر کوئی پانچ کہدے تو کہئے قریب قریب ٹھیک ہے“

ان کا جواب تھا۔ ایک بار میں نے ایک اور موقع پر پوچھا۔

”تنقید کرتے وقت کس بات کا خیال رکھنا چاہئے“

”شرافت کا“ ان کا جواب تھا۔

سرور صاحب کے لکچر میں مزہ آتا تھا مگر جہیر صاحب بہت سوجھ بوجھ کے استاد نہیں تھے ان کے بارے میں لڑکوں نے ایک لطیف مشہور کر رکھا تھا۔ اس لطیفہ یا واقعہ میں صداقت کتنی تھی وہ میں نہیں کہہ سکتا واقعہ نقل کر دیتا ہوں۔ مشہور تھا کہ انہوں نے اپنی پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کے لئے جو مقالہ یا تھیسس لکھا تھا وہ بکری کھا گئی تھی۔ مقالہ کہاں رکھا تھا اور بکری کیسے آگئی تھی اس کی کوئی تفصیل نہیں تھی مگر وہ پی۔ ایچ۔ ڈی۔ نہیں کر سکے تھے۔ اب کلاس میں کبھی کبھی یہ ہوتا تھا کوئی لڑکا سترانا بکری کی آواز نکالتا تھا جہیر صاحب پوچھتے یہ بکری کہاں ہے آگئی اور کوئی لڑکا جواب دیتا تھا۔

”سر یہ وہ بکری ہے جو تھیسس کھا گئی تھی“

کبھی کبھی یہ جواب لڑکے بیک زبان ہو کر دیتے تھے۔ سوجھ بوجھ کا لفظ میں نے ان کے لئے اس لئے استعمال کیا کہ ایک بار انہوں نے مجھ سے پوچھا ”رنگ افق پر جمع ہونا“ کیا ہوتا ہے۔ اس جملے کا پس منظر میری نظم ”پگڈنڈی“ تھی۔ اس کا ایک مصرع ہے۔

”جیسے یونہی بڑھتے بڑھتے رنگ افق پر جا بھی لگی۔“

میں نے جواب دیا کبھی فرصت سے پیشینگی تو عرض کر دوں گا۔ مگر ابو الیث صدیقی صاحب کے ساتھ جو واقعہ پیش آیا اس کی وجہ میں کبھی نہیں سمجھ پایا۔ اس میں میرا جواب تو ٹھیک تھا مگر ان کے سوال کا کوئی سرسبز نہیں تھا وہ استاد تھے میں طالب علم میری ہدایت کے لئے کچھ کہتے تو سمجھ میں آنے والی بات تھی مگر مجھے "سامحوس ہوا جیسے ان کا رویہ معاندانہ ہے۔ مجھ سے مخاطب ہو کر بولے:

"کیا تمہاری شاعری کو کلاسیکی شاعری کہا جاسکتا ہے؟"

انہوں نے میری شاعری کے بارے میں کبھی کوئی بات نہیں کی تھی۔ نہ ان کے میرے درمیان اس موضوع پر کوئی تبادلہ خیال ہوا تھا میں نے ایک طالب علم کی طرح ان سے کہا۔

"ابو الیث صاحب میرے جواب سے پہلے کیا یہ جان لینا ضروری نہیں کہ کلاسیکی شاعری کیا ہوتی ہے اور اس کی تعریف کیا ہے؟"

مجھے فائوٹ "انہوں نے جواب دیا۔

"تعریف ہمیں یہ تو مثال ہے۔" میں نے جواب دیا۔

انہوں نے برجستہ کہا "میرا مطلب ہے۔۔۔۔۔ جیسے ڈیوان کا میڈی"

"یہ دوسری مثال ہے تعریف پھر نہیں ہوئی" میں نے کہا۔

اس مرتبہ انہوں نے دونوں باتوں کی پہلی انگلیوں کو مار کر ہوا میں نصف دائرہ بنایا۔ یہ کہتے ہوئے

"کلاسیکی شاعری سے میری مراد ہے۔"

"یہ نصف دائرہ ہے۔" میں نے کہا تعریف پھر نہیں ہوئی"

اس مرتبہ انہوں نے جواب میں اپنی ان ہی انگلیوں سے عملا میں پورا دائرہ بنا دیا میں بھی اڑا رہا۔

"یہ پورا دائرہ ہے۔ تعریف بتائیے کیا ہے؟"

انہوں نے جواب میں اپنی کاپیاں اٹھائیں اور کلاس چھوڑ کر چلے گئے۔ اس کے بعد سے آج تک ان سے ملاقات نہیں ہوئی۔ پچھلی بار جب کراچی گیا تھا ڈاکٹر جمیل اختر نے مجھے یونیورسٹی میں مدعو کیا تھا۔ یثت صحت آج کل وہاں پڑھاتے ہیں۔ سوچا تھا وہ مل گئے تو پوچھوں گا، اب تو کلاسیکی شاعری کی تعریف بتا دیجئے۔ مگر وہ اس روز یونیورسٹی آئے نہیں تھے۔

رشید صاحب کو اس واقعہ کا علم ہوا تو انہوں نے مجھ سے کہا آپ کی حاضری لگ جایا کریگی پڑھائی

کرو پر کیجئے۔ کئی میں لائبرری سے لے لیا کیجئے یہ رشید صاحب مجھ پر بہت مہربان تھے۔ کئی بار اشارہ کیا کہہ چکے تھے! ہم
 اے۔ کرینے کے بعد مجھے وہ نوپورٹی ہی میں لے لینے اور اپنے مستقبل کی طرف سے میں ایک حد تک بے فکر ہو گیا تھا مگر
 اچانک ایک واقعہ ایسا ہوا کہ میں بدل ہو گیا۔ بیگم راس مسعود علیگڑھ آئی ہوئی تھیں اور نواب جھٹساری کے بہن
 قیام تھا۔ ایک روز رشید صاحب نے کہا بیگم راس مسعود ملنا چاہتی ہیں جاؤں آؤ۔ میں چلا گیا بیگم صاحبہ بہت دیر
 تک باتیں کرتی رہیں۔ میں ایک بار پہلے بھی ان سے علیگڑھ ہی میں مل چکا تھا۔ چلتے وقت انہوں نے مجھ پر پاس بٹے
 دئے۔ مجھے یقین تھا رشید صاحب نے میرے پاس سے ان سے کچھ کہا ہوگا۔ انہوں نے تو خوش فہمی سے کہا ہوگا مگر
 اس واقعہ کے بعد میں علیگڑھ سے بدل ہو گیا۔ یہ واقعہ تو صرف ٹھکر کا بدولی کا سبب میرے حالات تھے۔
 سلطانہ سے ملنے کے لئے برٹھوڑے تھوڑے دن بعد ولی تو جانا ہی تھا مگر اس میں مالی حالات کو بھی محل
 تھا اور شاہ صاحب اس مشکل میں کام آتے تھے۔ اس کے علاوہ میں کچھ ایسا بھی سوچنے لگا تھا کہ دس وندیس
 کا پیشہ تحقیقی کام کرنے والوں کے لئے ٹھیک ہے تخلیق کام کرنے والوں کے لئے بندش ہو جاتی ہے۔ وہی سبق برصغیر
 پڑھاتے اور ایک ہی بات کو جماعت کے ساتھ دہراتے دہراتے ذہن محصور ہو کر رہ جاتا ہے۔

علیگڑھ کی زندگی ویسے کچھ بری نہیں تھی۔ دوپہر کا کانا ہم کئی دوست مل کر کھاتے۔ وک میرے ایک ہم
 جماعت تھے۔ کانپور کے رہنے والے۔ وہ مشتاق یوسفی "آغا" ایک بلوچستان کا لڑکا اور ایک دواور — ہم سب
 اپنا اپنا کانا عثمانیہ میں منگاتے تھے اور مل جل کر کھاتے تھے۔ ساتھ تھوڑی گپ بھی ہو جاتی تھی۔ شام کا کانا اظہر
 پر ریز اور صلیف بیگم کے ساتھ کھاتا تھا۔ میں اکثر شام کو دیں چلا جاتا تھا۔ اس وقت وہ عثمانی کے نام سے جانے
 جاتے تھے میرے آنے کے بعد اپنے کو اظہر پر ریز لکھنے لگے تھے۔ موہن کوٹ میں میرے ساتھ سلیگوری کے
 ایک صاحب رہتے تھے بہت مزیدار آدمی تھے۔ چائے کا بہت شوق تھا مگر ان کے پاس کچھ نہیں تھا۔ اکٹ
 اگر پوچھتے تھے:

”پارٹنر چائے پیو گے؟“

میں نادگی ظاہر کرتا تھا تو پھر جاتے تھے اور کہیں سے کوئلہ کہیں سے دودھ شکر اور کہیں سے انگلیٹی اور چائے کا
 پتی لے کر آتے تھے اور چائے بنا کر خود بھی مزے سے پیتے تھے اور پلاتے تھے۔ اس چائے میں جو مزہ ہوتا تھا وہ
 آج کی چائے میں نہیں ہوتا۔ انہیں دنوں ایک بار مجھے روپے کی سخت ضرورت ہوئی۔ دوستوں سے مانگنا میر
 بالکل اچھا نہیں سمجھتا تھا۔ بہت دیر سوچتا رہا کیا کروں پھر ایک ترکیب سمجھ میں آئی جتنی ٹرائیاں اور کپ مج

میں نے تھے سب اکٹھا کر کے لے گیا اور ایک صراف کی دکان پر لے جا کر بیچ دیئے ابھی پیسے لے ہی رہا تھا کہ میرے ایک ہم جماعت بڑھ کر آگے لے آئے اور وہ سارے انعامات صراف سے لے لے۔ ان کا نام نبی حیدر بلو کہہ گئے یہ کیا کر رہے ہو چلو کیا چاہئے میں نہ لگا۔ جانے کیسے انہیں پتہ چل گیا تھا میں چیزیں بیکر میں گیا ہوں۔ ایک دوست میرے منتظر یہی تھے۔ وہ بھی میرے ساتھ ہی بیٹھتے تھے۔ پڑھتے تھے کہ تھے ٹھکر زیادہ رہتے تھے۔ احمد عباس کے خاندان سے تھے۔ ان کی بہن صاحبہ صاحبہ اور زابدہ زیدی بھی علی گڑھ میں تھیں۔ منتظر تو اب حیات نہیں مگر ان کی ساری بہنوں سے آج بھی ویسے ہی ملازم ہیں۔ صاحبہ بھی ان کے کوئی ہو گئی ہیں۔ صاحبہ زابدہ علی گڑھ میں ہیں۔

ایم۔ اے۔ کا پہلا سال پورا کرتے کرتے سکندر آگیا۔ حیدر آیا تو معلوم ہوا میرے نمبر بہت آئے ہیں۔ اولوں۔ بڑا سکون ہوا۔ انہیں دونوں حیدر آباؤں ایک ادبی کانفرنس منعقد ہو رہی تھی اور آل احمد سرور کے ساتھ بھی کچھ اساتذہ جا رہے تھے۔ سرور صاحب نے کہا لوگوں کی طرف سے تم چلو اور اس میں شرکت کے لئے حیدر آگیا۔

سوانح سکندر کی حیدر آباد اور کانفرنس بہت بڑے پیمانے پر سہوٹی۔ اس پر ترقی پسندوں کا غلبہ تھا۔ غالباً اس کے محرک ہی وہ تھے۔ کانفرنس میں کیا کیا قراردادیں لیں ہوئیں اور ان پر کتنا عمل ہوا اس کا ذکر میں یہاں نہیں کرنا چاہتا۔ وہ سب اس وقت میرے حافظ میں بھی ہیں صرف ایک تجویز کا ذکر کرنا چاہتا ہوں اور وہ حلقہ ارباب ذوق کے خلاف تھی۔ حلقہ کے بانی اور روح و ان میرا جی تھے۔

اس وقت کے لکھنے والوں کے دو بڑے گروہ بن گئے تھے یا بنا دیئے گئے تھے۔ ایک حلقہ ارباب ذوق سے متعلق تھا اور دوسرا ترقی پسند کہلاتا تھا۔ ترقی پسند لکھنے والے اشتراکی تحریک سے جڑے ہوئے تھے ان میں کتنے واقعی اشتراکی تصور حیات کے قائل تھے اور کتنوں نے محض وہ لبادہ اوڑھ لیا تھا جس اس بحث میں بھی نہیں پڑنا چاہتا صرف ان کے بنیادی ذوق کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ ترقی پسندی کے ذیل میں وہ تحریروں آتی تھیں جو اشتراکی زاویہ سے لکھی گئی ہو یا، کم سے کم، اشتراکی نعرہ ضرور ہو۔ اس گروہ کے لوگ یا لکھنے والے عوام کے واقعی کئے فلاح چاہنے والے تھے اس بارے میں بھی کچھ نہیں کہوں گا۔ حلقہ ارباب ذوق کے پاس ایسا کوئی نعرہ نہیں تھا۔ ان کا کہنا صرف اتنا تھا کہ ہر ادبی تخلیق کو پہلے ادبی ہونا چاہیئے

ادب کے ذیل میں آتی ہو۔ اس میں کوئی نغہ بے یا نہیں وہ ثانوی بات ہے۔ اپنے اسی رویہ کے تحت پسندوں نے حلقے متعلق لکھنے والوں کو کبھی قابلِ اعتنا نہیں سمجھا بلکہ اس سلسلہء کی کانفرنس میں انہیں نہ پسند اور زوال پرست کہا۔ اس کے برعکس حلقہء ارباب ذوق نے کبھی ایسا نہیں کیا۔ مرد و شاعر کی انتخاب برسات ایک مجموعہ شائع کرتے تھے اس میں جوش کی نظمیں بھی انتخاب میں ہوتی تھیں اور شاعرانہ کی بھی۔ یہ کبھی غلطی سے بھی ترقی پسند اور غیر ترقی پسند کی تخصیص نہیں برتی گئی۔

ترقی پسندوں کے اس رویہ کا سبب غالباً وہ خوف تھا جس کا شکار وہ برسوں تک رہے اور تھوڑے سا آج بھی ہیں۔ وہ ادب میں اپنی اجارہ داری چاہتے تھے۔ ان کی مہر تصدیق کے بغیر کسی تخلیق کو قبولِ عام مل نہ ہو مگر ایسا نہیں ہو سکا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جتنے اچھے اور معتبر لکھنے والے تھے وہ ترقی پسند حلقہ سے باہر ہو گئے سرے اور تیسرے درجہ کے لکھنے والے ترقی پسندی کے نعرے سے جڑے رہے اور انجام کار ان کا دور بھی ختم ہو گیا ترقی پسند تحریک کا وقار بھی۔

دوسری وجہ وقار اور اعتبار ختم ہونے کی یہ بھی تھی کہ وہ ادیب جو خود کو ترقی پسند کہتے تھے انہوں نے بے میں دیانت داری سے کام نہیں لیا۔ اور شاعر کی مائیکرو اپنی ذات کی توسیع اور اپنی شہرت کے لئے استعمال با اور تیسری بڑی وجہ اس تحریک کے بے جان ہونے کی یہ تھی کہ جہاں ترقی پسندوں نے بڑے لکھنے والوں کو نظر انداز کیا تھا وہاں اپنی تعداد بڑھانے کے لئے ان کو بھی سراہنا شروع کر دیا تھا جو نشر میں اچھی صحافت کے معیار پر بھی نہیں آتے تھے اور شاعری میں "موزوں گو" سے زیادہ انہیں اور کچھ نہیں کہا جاسکتا تھا۔ ادبیت میں دبیت کم تھی روس کی عمارتوں اور روس کے لیڈروں کی مدح خوانی زیادہ۔ روس کے ادیبوں اور شاعروں کے علاوہ روسی باہر کے لکھنے والوں کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے تھے صرف اپنا آواز کاربناتے تھے۔ اپنے شاعروں کو سنوارتے تھے باہر سے انیوالوں کو صرف دوڑکا پلاتے تھے اور خوب مہمان نوازی کرتے تھے۔

۱۹۶۷ء میں جو انٹرنیٹ ایلیٹری ادیبوں کی کانفرنس بیروت میں ہوئی تھی اس میں ملک راج آنند امرت رائے، پتھن، اور سچانپھر کے ساتھ میں بھی تھا۔ وہاں روسی مندوین دوسروں کے ساتھ برابر کا سلوک نہیں کرتے تھے۔ وہ درسیاں جو انہوں نے اپنے لئے وقف کر لی تھیں ان پر کسی اور کو نہیں بیٹھے دیتے تھے۔ کوئی بیٹھ جائے تو اٹھا دیتے تھے۔ وہاں تو شاعری بھی نہیں سنی گئی۔ ادوٹو شینکو کے علاوہ اور کسی نے نہیں پڑھا یا پڑھوایا۔ اس کی نظمیں عربی اور انگریزی میں ترجمہ کر کے بانٹ دی جاتی تھیں۔ پھر وہ انہیں اپنی زبان یعنی روسی میں سناتا تھا

مجھے اپنے ساتھیوں کا رویہ بھی وہاں قابل ستائش نہیں لگا۔

اس کاغز میں کا بڑا مقصد یہ تھا کہ فلسطینیوں کی حمایت میں کچھ کہا جائے۔ اس لئے ہمیں بیروت دھکمانے کے بعد دمشق لے جایا گیا اور ان فلسطینی ہسبا جروں کے کیمپ دکھائے جو ملک بدری کی زندگی گزار رہے تھے اس کے علاوہ جلسہ کی کارروائی میں یہ بھی شامل تھا کہ بر ملک سے آنے والے نائندہ اپنے اپنے ملک کے ادب کی ایک پوٹ پیش کریں جس سے اندازہ ہو سکے اس کا ادبی رحمان کیا ہے۔ اس کا سا لوجہ ملک نچ اور سجاد ظہیر نے لٹرائے پچھن ہر کہہ دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہمارے ملک کے ادب کا بھرپور جائزہ لیا گیا اور فلسطینیوں اور عربوں کی حمایت میں کچھ کہا گیا جتنے ملکوں کے نائندہ آئے تھے وہ ہندوستان کی طرف سے ہاوس بھی ہوئے اور بڑن بھی۔ خاص طور پر فلسطینی اور عرب ممالک کے لوگ۔

ہم وہاں فی نیشا ہوٹل میں ٹھہرے ہوئے تھے۔ اندازہ تو سب ہی کو ہو گیا تھا کہ کاغز میں ہندوستان والوں کے رویہ کو نہیں سراہا گیا۔ واپس ہوٹل میں آکر سب اکٹھے ہوئے اور جائزہ لینے لگے کہ کم نے کہاں غلطی کی اور کیا غلطی کی سب کچھ نہ کچھ کہتے رہے۔ بنے بھائی نے مجھ سے پوچھا تم کیوں چپ ہو کچھ بولو میں نے کہا جتنے بھائی ملک کی نائندگی کے وقت نظریہ کا خیال رکھا جائیگا تاہم یہی ہوگا کہ ملک کا بھلا ہوگا نہ نظریہ کا۔

یہ کیا مطلب ہے تمہارا؟

میں نے کہا بھائی تو خیر ہندی کے آدمی میں اردو کے تمام موجودہ جمانات سے واقف نہ ہونا کوئی ایسی بات نہیں مگر آپ تو اردو کے آدمی ہیں مگر انٹر کی ادیبوں شاعروں کے علاوہ آپ کسی کا ذکر کرنا پسند نہیں کرتے۔ اسے نہیں کہنا منٹو، سیدی، راشد، میراجی وغیرہ سے واقف نہیں مگر جب ان کا نام لینے یا نہ لینے کو آپ اصول بنالینے کے قواعد کچھ نہاٹندگی کیسے کریں گے؟ جن ادیبوں کا ذکر آپ کرتے ہیں وہ واجبی واجبی ہیں۔ حسد و ستاں کی پوری تصویریں آپ کے ذہن میں صاف نہیں تو آپ پیش کیا کریں گے؟ میری باتیں سن کر کوئی خوش نہیں ہوا۔ بیروت کے شیونگ کے یہاں ہفتوں بھی کھا چکے تھے۔ دمشق کی تاریخی عمارتیں بھی دیکھ چکے تھے۔ دو تین دن بعد ہم سب ماسکو چلے گئے۔

ماسکو میں بھی وہی رویہ روا رکھا گیا۔ ہم نے مختلف دعوتوں میں شرکت میں۔ روسی لکھنے والوں کو سنا اور فعال وقت میں کٹھ پتلی کا تماشہ دیکھا۔ ملک راج اور سجاد ظہیر کے اپنے دوست تھے وہ ان کے ساتھ معرودہ ہو گئے میں نے ایک ایسی کٹھ پتلی کے ساتھ جوارو بولتی تھی وہاں کی قابل ذکر مجلس دیکھیں۔ ماسکو یونیورسٹی گیا۔ وہاں کچھ بھپان کے لڑکے مل گئے ان سے باتیں کیں۔ ایک شام علی اور جنگ مل گئے۔ ان کے ساتھ گپ رہی۔ وہ ہندوستان

کی باتیں کرتے رہے وہاں کے عجائب گھر اور قدیم و جدید مصوروں کی تصویریں دیکھیں۔ بالٹویک تھیرٹھ بھی دیکھا کون سا ڈرامہ تھا اس وقت ذہن میں نہیں۔ ماسکو سے پنٹ گرلین ٹراڈ چلا گیا۔ وہاں کے عجائب گھر دیکھے جہاں لینن کا مرنے سے تھے اور رہتے تھے وہ جگہ دیکھی۔ کچھ سیٹج شواور تھیرٹھ دیکھے اور ماسکو واپس کرلنڈن آئے چلا گیا۔

لنڈن میں محمد علی منصوری تھے۔ انہوں نے ایک جرمن لڑکی آرماءے شادی کر لی تھی اور وہیں مقیم ہو گئے تھے۔ لنڈن میں کچھ کالج کے ساتھی بھی مل گئے۔ تھوڑا وقت ان کے ساتھ گزارا۔ لنڈن میں یونیم اور لائبریری گیا تھیرٹھ کے ٹکٹ نہیں مل سکے۔ ایک جیسی فلم چل رہی تھی وہ دیکھی اور پیرس چلا گیا۔ وہاں اس وقت پیمان کا کوئی آدمی نہیں تھا۔ لنڈن ہی سے ایک ہوٹل کا پتہ لے کر کمرہ لے کر لیا تھا۔ سیدھا واپس گیا شہر کی سیر کی تیار تھی عمارتیں اور کچھ شاہی محلات جو شہر سے باہر تھے وہاں گیا۔ لوہے دیکھنے میں تو پتیا پورا دن لگا دیا اس کے بعد پیرس سے قاہرہ چلا گیا۔ قاہرہ میں کلیم اللہ تھے۔ وہ بیروت بھی آئے تھے۔ پارٹی کے ممبر تھے۔ ان سے بیروت ہی میں ملے ہو گیا تھا۔ پتہ لے لیا تھا۔ ان کے پاس ٹھہرا۔ ان کے گھر کے قریب ہی ایک تھیرٹھ تھا۔ وہاں ایک کٹانی رقاصہ کا پانچ دیکھا۔ پیرس کے ایک ٹائٹ کلب میں بھی گیا تھا۔ دو عین دن کلیم اللہ کے پاس رہ کر نئے پرانے مصر کی سیر کی اہرام دیکھے سفنکس کے پاس کھڑے ہو کر تصویر کھینچی اور ہندوستان واپس آیا۔

دکرتھما سہنہ کی حیدر آباد کانفرنس اور میرے رد عمل کا مگراسی رو میں آپ کو میں نے بیروت شتہ میں ہونے والی کانفرنس کا رد عمل بھی بتا دیا اور لنڈن پیرس اور قاہرہ بھی گھم لایا۔ دکھایا کچھ خاص نہیں مگر شتہ کی کانفرنس کا ذکر کیس تو کرنا تھا اس رو میں یہ ہو گیا کچھ برا نہیں ہوا حیدر آباد کانفرنس کے بعد میں فوراً وطن نہیں گیا۔ بمبئی آیا۔ بمبئی میں مدھو سودن تھے۔ ان کا پتہ میرے پاس تھا۔ ان سے ملا۔ وہ بھی ملموں سے متعلق تھے۔ ان ہی دنوں کئی لکھنے والے اور فلموں میں آئے تھے۔ شاہد لطیف بمبئی ٹائیکز میں تھے کرشن چندر اور جوش صاحب شالیاہ پکچرس سے وابستہ تھے۔ میری دونوں سے رسم درہ تھی دو روز کے لئے پونا چلا گیا۔ جہاں میرے دوست نسیم الظفر کے والد ملک حبیب احمد بھی تھے۔ وہ بھی شالیاہ ہی میں منبر تھے۔ میں پونا میں ان کے پاس ٹھہرا۔ ان کے ذیلہ شالیاہ کے مالک ڈیلو نیلہ۔ احمد سے ملاقات ہوئی۔ احمد بہت سبلے ہوئے اور پڑھے لکھے آدمی تھے۔ میری کتاب ”گر داب“ ان کی نظر سے گزری تھی۔ شالیاہ گیا تو جوش اور کرشن چندر سے بھی ملا۔ باتوں باتوں میں احمد صاحب نے پوچھا میں کیا کر رہا ہوں۔ میں نے بتا دیا۔ انہوں نے مجھے شالیاہ میں کام کرنے کی دعوت دی۔ اور ڈیڑھ سو روپیہ مشاہرو

بش کی۔ یہ کوئی بہت اچھی پیشکش نہیں تھی مگر علی گڑھ کیا اپنے حالات ہی سے تنگ آ گیا تھا صاحب نے مزید کہا انہیں یہ کام پسند آیا تو تنخواہ بڑھا دینگے اور میں شاید کچھ برس میں کام کرنے کے لئے تیار ہوں گا اور شاید ہمارے طلبہ کا رشید سے متعلق ہوگی۔ میں نے اس کے بعد والدہ کو لکھ دیا کہ میں علی گڑھ سے پونا گیا ہوں دن بعد ان کا ایک خط ملاحس میں انہوں نے سکہ کی بہت شکایت لکھی تھی۔ میں نے سوچا میرا فائدہ تو گھر سے ہٹا ہی جا رہا ہے۔ شاید اسے کچھ دن کی چھٹی لے کر دئی آیا۔ اماں کو خط لکھ کر دئی بلایا جس روز وہی آپس میں لہریں چلا گیا۔ صورت حال یہ تھی کہ سکہ سے شکایتیں ہونے کے باوجود کوئی طلاق کے حق میں نہیں تھا۔ میرے یہ بھی ان دنوں وہیں تھے۔ میں نے ان سے بھی کوئی مشورہ نہیں کیا۔ ظہور کو بلایا اور پوچھا وہ سکہ سے شادی کے تیار ہے؟ اس نے رضامندی ظاہر کی۔ سکہ نے بھی صاف کیا۔ میں نے ایک وکیل بلوایا ظہور ہی نے کر آیا طلاق کا اخذات بنوائے اور جو سکہ کا سامان اور زیور نسا دے کر رخصت کر دیا۔ وہ ظہور کے ساتھ اس کے گھر چلی گئی پھر سنتہ والدوں میں والدہ سمیت کوئی اس بات سے خوش نہیں ہوا میں نے بعد میں سنا سکہ کے والدین بھی اس سے ناخوش ہو گئے۔ شکایت یہ تھی طلاق ہو گئی تھی تو ماں باپ کے گھر کیوں نہیں آئیں ظہور محمد کے یہاں کیوں گئیں۔ اب تو ہمارا در سکہ دونوں ہی اس دنیا میں نہیں۔ خدا ان کی روح کو مغفرت عطا کرے۔

سات سماوات

عرفان صدیقی

”عجب غلائے سخن ہے سماعتوں کے ادھر
یہ کون بول رہا ہے زبانِ گم شدگان“

غزلوں کا مجموعہ

ملنے کے پتے:- مکتبہ جامعہ ملیٹڈ۔ جامعہ نگر۔ دہلی
نہرت پبلشرز۔ امن آباد۔ لکھنؤ

غزلیں

حمید نسیم

①

ہمارے شہر کے بے نور بام و در کی خیرِ جورہ میں ہے ابھی، اُس صبح منتظر کی خیر

طویل شب کے ستم سہہ رہے ہیں صدیوں سے رواں ہیں جس پہ ہم، اُس تیری رہگذر کی خیر
کوئی ستارہ نہ کوئی چسراغِ راہ نہا مسافروں کو خدا رکھے، اُس سفر کی خیر

فتنگ و تیرے ہیں لیس رات کے عیار تری خدائی کے خاصان بے سفر کی خیر
جنودِ شر کے تسلط میں ہیں بسین و یسار امین خیر حریفانِ خوش منظر کی خیر
گھروں سے نکلے تو مخلوق کا جھار بنے نگر نگر ترے عشاقِ در بدر کی خیر
لہو میں اپنے ہی تر ہیں پہ جنگ ہارے نہیں اُن اہل دل کو سلام، اُن کے دل بگر کی خیر
جو حرفِ حق کہیں، معبد ہیں اُن پہ در بستہ اب اُن کا دل ہی ترا گھر ہے، تیرے گھر کی خیر
وہ جس پہ دید کی ہر راہ کی گئی مسدود ترے فقیر کی اُس چشمِ حق نگر کی خیر
مجھے دعا کی ہے مہلت، مری دعا ہے یہی نہ حُبِ زری کی نہ شب زادگانِ زری کی خیر

دلِ جری کی، لہو میں نہ سائے سر کی خیر وہ جس سحر کے سپاہی ہیں، اُس سحر کی خیر
جو دل نے دیکھی ہے، اُس موجِ خوش خبر کی خیر
نہالِ شوق کی، اُس کے گل و ثمر کی خیر

یہ آنے والے سہل موسموں کی خوشبو ہے
نویلی کلیوں کی، نیسارے گلوں کی خوشبو ہے

مری گلن میں ہے اب تک جہانِ رفتہ کی نو
جودل میں زندہ رہیں، اُن رتوں کی خوشبو ہے
نہ آئیں گی کبھی براور بھلا سکے گا نہ دل
وہ جن کا غم بھی تھا عیش، اُن شبوں کی خوشبو ہے
مری حیات کا سرمایہ میسرے دل کا چمن
کرامت اُس کی سُگلتے دنوں کی خوشبو ہے

مرے مقال کا سرچشمہ ہے روایتِ مشتق
ہر ایک لفظ میں سچے لبوں کی خوشبو ہے
جو کل کودے گا نمو اُس لگاؤ کی تکہیت
امر جو ہو گئیں اُن چاہتوں کی خوشبو ہے
کبھی جو دار سے چپکے گا اُس لبو کی مہک
ہوئے جو زیبِ سناں اُن سروں کی خوشبو ہے
عجب نہیں چلیں اُسندہ قافلے خوش دل
مشام جاں میں نئے راستوں کی خوشبو ہے
میں باغِ عرش سے لایا ہوں ایک مویہِ تمکیم
عجب فضا تھی، عجب منظروں کی خوشبو ہے

نہ دیکھے آنکھ نے یہ اُن گلوں کی خوشبو ہے
سدا بہار ہیں جو، اُن رتوں کی خوشبو ہے

(۳)

کم کم سی لوتھی اُمینہ اعتبار میں کیا کیا خروش ہلکے گھاں کے غبار میں

ہر سانچے میں دیتی رہی دل کو حوصلہ
آتے تھے روز و لڑنگاں نذر جاں لئے
ایسی بھی کوئی شئی تھی غم روزگار میں
رہتا تھا روزِ جشن طلب کے دیار میں
کونین کی روش ہے مرے اختیار میں
وحشت نے یہ بھی خواب دکھائے کبھی کبھی

کیف و کم جہاں سے ہوا بے خبر توجی
خواہش میں اور گن میں ہے نسبت وہی کہ ہے
آشفہ ہے خزاں میں نہ سرخوش بہار میں
موجِ سراب و بادِ لبِ جوئے بار میں
ہر کربِ جاں کا رنگ ہے جی کے بکھار میں
اب کارِ گاہِ ہست کے نقش و نگار میں
جاں لافنسا ہے پیرِ بنِ مستعار میں
گمزدے جو ماہ و سال ترے انتظار میں
جی کا سلالِ رُوح کو کندن بنا گیا
تو ملتفت ہوا تو کھلا، کام آگئے
یہ لمحہ خجستہ کہ ہے رُوشِ درام
شامل نہیں تسلیلِ یل و نہار میں

اب خلوتی خاص ہے دلِ بزمِ یار میں
وہ تابِ رخ ہے اُمینہ اعتبار میں



عشق و جنوں، جلوہ گاہ ذات ہے دل کبھی فنا نہیں جس کو وہ کائنات ہے دل
اکہیں کسی گوشے میں اُس کے ہیں کوئین وہ دشتِ لاہے، وہ صحرا ہے جہات ہے دل

ن سے سلسلہ اعصار کا ہے موجِ رواں اُل وہ رابطہ بینِ تغیرات ہے دل
ما کو دیتا ہے ہر آن تازہ تابِ نوا میانِ ہست و ہستی ہوئی حیات ہے دل
ہے گمن سے فروزاں تو مشعلِ دوں نہیں تو تیرگیِ صد توہمات ہے دل
سٹ گیا ہے تو بس یک شیتہٗ ساعت دن امتحانِ تمنا کا، غم کی رات ہے دل

ملے عووض میں اگر تاج و تختِ جسم تو نہ لیں وہ جن کو ربّ شب و روز سے نجات ہے دل
زارِ اندھیاں رعب و گمان کی چسلی رہیں چٹانِ عشق کی ہے، شوقِ کائنات ہے دل

ری گن نے تراشے ہیں خدو خال ترے شبیر جس میں ہے تیری وہ سومات ہے دل
ندیں ہزاروں نقیب، یکجا کیا ہے تجھ میں انھیں فدائے ذات ہے، شیرازہٗ صفات ہے دل
لدا ز ہو گئی جساں، جسمِ مل کے خاک ہوا ہم اہلِ غم کے لئے آگ کی برات ہے دل
یہی تو بار ہے اک، اور غمگسار ہے کون ہر ایک مرحلہٗ جاں میں میرے ساتھ ہے دل

تمامِ حسن ہے، جانِ نوادرات ہے دل
کبھی تو یہ بھی لگا ٹھہر کو، عینِ ذات ہے دل

غزلیں

احمد جاوید

①

چاک کرتے ہیں گریباں اس فراوانی سے ہم
مغرب کرتے ہیں میدانِ شکست اپنے لئے
ہم زمینِ قتل گھر پر چلتے ہیں سینے کے بل
ہاں میاں دنیا کی چم خم خوب ہے اپنی جگہ
ضعف ہے حد سے زیادہ لیکن اس کا جوڑ
دل سے باہر آج تک ہم نے قدم رکھا نہیں
دولت دنیا کہاں رکھیں جگہ بھی ہو کہیں
ذرہ ذرہ جگمگاتی جلوہ بارانی دوست
عقل دلو! خیر جانے دو، نہیں سمجھو گے تم

روزِ خلعت پاتے ہیں دربارِ عربانی سے ہم
خاک پر گرتے ہیں لیکن نواجِ سلطانی سے ہم
جادو شمشیر سر کرتے ہیں بیشانی سے ہم
اک ذرا گھبرا گئے ہیں دل کی دیوانی سے ہم
زندگی سے ہاتھ اٹھا سکتے ہیں آسانی سے ہم
دیکھنے میں ظاہر لگتے ہیں سیلانی سے ہم
بھر چکے ہیں اپنا گھر بے ساز و سامانی سے ہم
دیکھتے ہیں روزِ دیوار حیرانی سے ہم
جس جگہ پہنچے ہیں راہِ چاک دہلانی سے ہم

کاروبارِ زندگی سے جی چراتے ہیں کبھی
جیسے درویشی سے تم مثلاً جہانناری سے ہم

(۲)

دل آئمنہ ہے مگر اک نگاہ کرنے کو
 یہ گھر بنایا ہے اُس نے تباہ کرنے کو
 گلِ وصال ابھی دیکھا نہ تھا کہ آپہنچی
 شبِ فراق بھی آنکھیں سیاہ کرنے کو
 گلیم و تخت اتارے ہیں غیب سے اُس نے
 مجھے فقیر، تجھے بادشاہ کرنے کو
 سجے ہیں دشت و بیا باں عجب قرینے سے
 تجھے سوار مجھے گردِ راہ کرنے کو
 ملی مجھے تری ہمسائیگی سو دُنیا میں
 تمیزِ مرتبہ کوہ و کاہ کرنے کو
 دیدہ ہر شجرِ گردِ باد، نخلِ جنوں
 ہمارے چاکِ گریباں سے راہ کرنے کو
 دلِ گداختہ چشمِ تری کافی ہے
 فتوحِ مملکتِ مہر و ماہ کرنے کو

(۳)

موجود ہیں کتنے ہی ، تجھ سے بھی حسین کر کے
 جھٹلا دیا آنکھوں کو میں دل پہ یقیں کر کے
 جس چشم سے زندوں میں ہوا حق ہے اُسی نے تو
 زاہد کو بھی رکھا ہے محراب نشیں کر کے
 کیا اس کی لطافت کا احوال بیاں کیجے
 جو دل پہ ہوا ظاہر ، آنکھوں کو نہیں کر کے
 کچھ کم تھا بلائے جاں پہ چہرہ کا اوپر سے
 آنکھیں بھی بنا لائے غبارِ تگر دیں کر کے
 آئینے کے آگے سے اب اُٹھ بھی چکو صاحب
 کیا کیجیے گا خود کو اتنا بھی حسین کر کے
 سوداغ ہیں سینے میں ، وہ دایغِ جدائی بھی
 دیکھو تو ذرا ہو گا اُن میں ہی کہیں کر کے
 اس دل کا تو نقشہ ہی دُنیسا نے بدل ڈالا
 کچھ یاد ہے ، رہتا تھا وہ بھی تو ہیں لکے
 جاوید وہاں تک تو مشکل ہے کوئی پہنچے
 منگو ایسے قاصد بھی جسیرِ بل ایں کر کے

مجھ سے بڑا ہے میرا مال تجھ سے چھوٹا ہے انیسال
 چار پہر کی ہے یہ رات اور جڈائی کے سوسال
 ہاتھ اٹھا کر دل پر سے آنکھوں پر رکھتے رومال
 تنگ ہے تکیے داروں کا پائے طلب یاد ست سوال
 من جو کہتا ہے مت سن یا پھر تن پر مٹی ڈال
 اُجلا اُجلا تیرا روپ دھندلے دھندلے خدو خال
 شکمہ کی خاطر دکھ مت بیچ جال کے پیچھے جال نہ ڈال
 راج سنگھاسن میرا دل آنے والے میں جگ پال
 کس دن گھر آیا جاوید کب پایا ہے اُس کو بحال

بارش کا ہے ایسا کال سو کھ پڑے ہیں دل کے تال
 یہ ہی میسرے دکھ سکھ ہیں کپڑا لٹا، اُٹا دال
 دلی کا تختہ اُٹا دل کی جی ہے مگر چو پال
 آئندہ کی فکر نہ کر ورنہ دیکھ لے میرا حال
 آنسو پینا، غم کھانا کافی ہے یہ رزقی حلال
 دُنیا اور دُنیا کی چاہ جھوٹا دریا، نقلی جال
 دل کا گزارا کیسے ہو سارے یار ہوئے کنگال
 جیون نا نگا پر بت ہے کٹھن چڑھائی بے ڈھب مال
 آگ سے یاری مت کرنا ایسے دل کو بھاڑ میں ڈال

مٹی کو پروا ہی نہیں

کس کا چاند ہے کس کا لال



آخر الامر تری سمت سفر کرتے ہیں
آج اس غلّی مسافت کو شجر کرتے ہیں

جو ہے آباد تری آئسہ سامانی سے
ہم اُسی خانہ حیرت میں بسر کرتے ہیں

دل تو وہ پیٹ کا ہلکا ہے کہ بس کچھ نہ کہو
اپنی حالت سے کب ایسوں کو خبر کرتے ہیں

وسل اور ہجر ہیں دونوں ہی میاے بیعت
دیکھیے کس پہ عنایت کی نظر کرتے ہیں

داں نے کچھ زور دکھایا تو یہ سننا اک دن
ہم بھی الوند غم یار کو سر کرتے ہیں

تم کو تو دین کی بھی فکر ہے دنیا کی بھی
بھائی ہم تو یونہی بیکار بسر کرتے ہیں

اُس کے لہجے کا وہ اتار چڑھاؤ
 اُس کی آنکھوں کے وصف کی لکھنوں
 اُن نگاہوں کی گفتگو میں ہے
 اُس بدن کی نزاکتیں مت پوچھ
 نیند کی وادیوں میں پچھلے پہر
 ایسی تنہائی کا مداویا
 اُن لبوں کی وہ بوسہ بوسہ اٹھان
 اُس گلی اُس دیار کی خوشبو
 نوجوانی میں موت کی خواہش
 جانے وہ غنچہ کس چمن کا ہے
 رات کہتی ہے مجھ کو پیار سے دیکھ
 رات کی نرم روندی کا بہاؤ
 جیسے خوابوں کا بیکراں ٹھہراؤ
 نیند میں گم ہواؤں کا ابھراؤ
 شینہ گل میں چاند کا بہراؤ
 ایک لے، ایک نغمہ، ایک الاؤ
 سات دریاؤں میں اکیلی ناؤ
 اور پلکوں کا نشہ نشہ جھکاؤ
 لے سبک سیر نرم گام ہواؤ
 تم ہی سمجھا سکو تو کچھ سمجھاؤ
 جس میں گم ہے بہار کا پھیلناؤ
 مجھ میں ہے چشمِ یار کا گہراؤ

شعلہ جہاں ہے بجھنے کو جاوید

اور دل میں دہک رہا ہے الاؤ



نہ ملی ہو اپنی ہی وحشتوں سے جیسے پناہ مری طرح
 کسی خاکِ زرد پیسے کھلا وہ گلِ سیاہ مری طرح
 کوئی سورا بدنِ دریدہ میں آفتاب لئے ہوئے
 ہے وہاں زخم سے نعرہ زن سرِ زرِ گماہ مری طرح
 یہ غروبِ روزِ مبارزت کر شبِ سیاہ شکست ہے
 کسی دل کے ساتھ اُجڑ گئی ہے یہ خیمہ گماہ مری طرح
 مراد کھ سمجھ کے دیکھ اٹھی ہے شبِ سیاہِ فراق بھی
 انہی دوریوں میں ستارہ گر ہے کوئی نگاہ مری طرح
 مرے بادشاہ کی خیر ہو، میں گدائے خاک نشین ہی
 کہ اُسی کے فیض پہل رہے ہیں یہ کوہ و گماہ مری طرح
 کبھی اس گرفتہ غم پہ بھی نیکہ کرم، کہ کہیں نہیں
 کوئی شہ سوار تری طرح نہ غبارِ راہ مری طرح
 نہیں حوصلہ تری دید کا، مرا عشق کیا مراد لہی کیا
 ترے پاؤں چھو کے پلٹ پڑے ہیں یہ مہرواہ مری طرح
 وہ قلندروں کا ترانہ گنبدِ جاں میں گونج رہا ہے آج
 کہ الاؤ بن کے دیکھ رہی ہے یہ خفا نقاہ مری طرح
 کوئی آگ اُن کو جلا رہی ہے بہارِ تازہ کی اوٹ میں
 لب جو بہارِ مجلس گئے ہیں گل و گیساہ مری طرح

(۸)

مجھے مجذوب کر دیگی یقیناً
 ترے نظارے کو سیکھی ہے چہ
 مجھے بھی عشق نے تعلیم کی ہے
 وہاں جلنے سے پہلے سیکھ رکھو
 نظام مزرع دل ہم سے پوچھو
 دکھلائیں گے تم کو بھی کسی دن
 اسی یک نظرہ خوں دل پر موقوف
 اُن آنکھوں کی یہاں تک نہ لگینی
 یہ انفسِ چشمی و آفاق مینی
 سمندر مشرب و شعلہ دہنی
 گفنتہ گوشہ و نادیدہ مینی
 ستارہ کاری و خورشید مینی
 بلاخیزی بمع سکت نشینی
 مری آنکھوں کی دریا آفرینی

یہ دل بھی ہے مستغن خواہ کب سے
 نہ کوئی تھا بجز میرے نہ ہو گا
 نجانے کتنے سجادے جلا کر
 اکٹھی ہو گئی ہے میرے اندر
 مرے پیانے کی اک بوند سے ہے
 خدا مجذوبی و لافِ انا الحق
 مکانِ دل بھی گویا لامکان ہے
 نسیمِ رحمتِ عالم مینی
 سزاوارِ مقامِ کمتسری
 ہوئی فرصت مری آتشِ جبینی
 جنیدِ اُمینی و صلاحِ دینی
 جہاں میں شورِ سرمد سا لگینی
 بیاباںِ یابی و یک ذرہ چسینی
 کیس ہے جس میں اُس کی لاکینی

تجھے جاوید ہم پہچانتے ہیں
 چل اب بس کر یہ شمسِ عالم مینی

۹

کیا ہے دل نے بیگانہ جہان مرغ و ماہی سے
 ہمیں جاگیر آزادی ملی دربارِ شاہی سے
 کھلا ہے غنچہ جبرت ہوائے گاہ گاہی سے
 ہوئے مجذوب رفتہ رفتہ اُس کی کم نگاہی سے
 تری دنیا میں اے دل ہم بھی اک گونے میں رہتے ہیں
 ہمیں بھی کچھ امیدی ہے تری عالمِ پناہی سے
 رعایا میں شہنشاہِ جنوں کی ہم بھی داخل ہیں
 ہمیں بھی کچھ نہ کچھ نسبت تو ہے ظلِ الہی سے
 ہوئے ہیں بسکریعت اُس نظر کے خانوادے میں
 فقیری سے تعلق ہے نہ مطلب بادشاہی سے
 کیا ہے اُس نظر نے سرفرازِ اہلِ محبت کو
 کسی کو تاجِ سداری سے کسی کو بے کلاہی سے

کہاں وہ خانماں بربادیِ عشق اور کہاں یہ ہم
 پھرا کرتے ہیں یونہی در بدرِ رواہی تباہی سے

(۱۰)

جسے آنکھوں نے دیکھا تھا کبھی بینائی سے پہلے
 ہوا ہوں ہم کلام اُس سے مگر گویائی سے پہلے

وہ شعلہ میرے دل کے ساتھ رہتا ہے جسے مرنے
 کیا روشن چراغِ حشرہ تنہائی سے پہلے

عراقِ خاک سے آگے ہے سرمد فارسِ جاں کی
 مگر وہ سلطنتِ بلتی نہیں پسپائی سے پہلے

بہت ہی غیر ذمہ دار ہوں دل کی طرف سے میں
 رہا خوشحال یہ گھر میری لاپرواہی سے پہلے

مرے بھی ایک گھر تھا اور لوگوں کے گھروں ایسا
 وہیں دن کٹ رہے تھے خانہ رسوائی سے پہلے

بہت کچھ ملتے جلتے میری حالت سے رہے ہونگے
 زمیں مٹی سے پہلے آسماں اونچائی سے پہلے



ہمیشہ دل ہو بس انتقام پر رکھا
خود اپنا نام بھی دشمن کے نام پر رکھا

وہ بادشاہِ فراق و وصال ہے اُس نے
جو بار سب پہ گراں تھا غلام پر رکھا

کیے ہیں سب کو عطا اس نے عہد و منصب
مجھے بھی سب سے خراشی کے کام پر رکھا

کوئی سوار اٹھا ہے پس غبارِ فنا
قضا نے ہاتھ کلاہ و نیام پر رکھا

کسی نے بے سرو پائی کے باوجود مجھے
زمینِ سجدہ وارضیٰ قیام پر رکھا

(۱۲)

ہماری ہم نفسی کو بھی کیسا دولہا ہوا
وہ ابرِ سرخ تو میں نخلِ انتقام ہوا

بہیں سے میرے قدم کا خمیر اٹھاتا
زمین دیکھ کے میں نیچے بے نیام ہوا

خبر بہیں ہے مرے بادشاہ کو شاید
ہزار مرتبہ آزاد یہ غلام ہوا

عجب سفر تھا عجب تر مسافت میری
زسب شروع ہوئی اور میں تمام ہوا

وہ کاہلی ہے کہ دل کی طرف سے غافل ہیں
خود اپنے گھر کا بھی ہم سے نہ انتقام ہوا

ہوئی ہے ختم درو بام کی کم اسبابی
میسر آج وہ سامانِ انہدام ہوا



آنسو کی طرح دیدہ پر آب میں رہنا
 ہر گاہ میں مجھے خانہ سیلاب میں رہنا
 وہ ابروئے خمدار نظر آئے تو سمجھ
 آنکھوں کی طرح سایہ محراب میں رہنا
 غفلت ہی میں کتنے ہیں شب و روز بکلیے
 ہر آن کسی دھیان کسی خواب میں رہنا
 دن بھر کسی دیوار کے سائے میں ٹھنڈا
 شب جستجوئے چادرِ مہتاب میں رہنا
 ویرانہ دنیا میں گزرتے ہیں مرے دن
 راتوں کو رواقِ دل بے تاب میں رہنا
 مٹی تو ہر اک حال میں مٹی ہی رہے گی
 کیا ٹاٹ میں کیا قائم و سنجاب میں رہنا
 گھر اور بیاباں میں کوئی فرق نہیں ہے
 لازم ہے مگر عشق کے آداب میں رہنا
 اک پل کو بھی آنکھیں نہ لگیں خانہ دل میں
 ہر لمحہ نگہبانی اسباب میں رہنا

(۱۴)

کسی کا دھیان مہینہ ماہ میں آیا
سفر کی رات تھی اور خواب راہ میں آیا

طلوعِ ساعتِ شبخیز ہے اور میرا دل
کسی ستارہ بد کی نگاہ میں آیا

مرد ستارہ سے دل کی طرف چلا وہ جوان
عدو کی قید سے اپنی سپاہ میں آیا

جہادِ غم میں کوئی سست ضرب میری طرح
مگر فیتہِ بے سرہ اشک و آہ میں آیا

ستارے ڈوب گئے اور وہ ستارہ گر
تھکن سے چور زمین کی پناہ میں آیا

چراغ ہے مری راتوں کا ایک خوابِ میل
جو کوئی پل تری چشمِ سیاہ میں آیا

وہی دلوں کی سلامی قبول کرتے ہوئے
منظرِ جھکائے کوئی خانقاہ میں آیا

(۱۵)

اچھی گز رہی ہے دلِ خود کفیل سے
 لنگر سے روٹی لیتے ہیں پانی سبیل سے
 دُنیا کا کوئی داغ مرے دل کو کیا لگے
 مانگا نہ اک درم بھی کبھی اس بخیل سے
 کیا بوریا نشیں کو ہوس تاج و تخت کی
 کیا خاک آشنا کو غرض اس پ ذیل سے
 دل کی طرف سے ہم کبھی غافل نہیں رہے
 کھرتے ہیں پاسبانی شہر اس فصیل سے
 گہوارہ سفر میں کھلی ہے ہماری آنکھ
 تعمیر اپنے گھر کی ہوئی سنگ میل سے
 اک شخص بادشاہ تو اک شخص ہے وزیر
 گویا نہیں ہیں دونوں ہماری قبیل سے
 دُنیا مرے پڑوس میں آباد ہے مگر
 میری دعا سلام نہیں اس ذیل سے
 جاوید ایک غم کے سوا دل میں ہے بھی کیا
 ہم گھر چلا رہے ہیں متاعِ قلیل سے

کوئی جہل میں خوش ہے کوئی جہل میں
جادو تسمنبہ ہو یا فرشب گل
ایک آنسو سے کمی آجائے گی
شعلہ صدف رنگ کی سی کیفیت
ایک لمحہ میرا یا غبار ہے
یہ جو میرے جی کو چین آتا نہیں
روز کار و ناگاہ اپنے ساتھ
دیدہ و دل نے کیا ہے کام بند
اُس نگاہ و ناز کی ایک ایک بات
مست ہیں سب اپنے اپنے حال میں
فرق کب آیا ہمار کی چال میں
غائبانہ درباؤں کے اقبال میں
تجھ میں ہے باہرے خدو خال میں
اس مصیبت کا و ماہ و سال میں
ہند میں ، ایران میں ، بنگال میں
ہم نے آنکھیں باندھ لیں رومال میں
ٹھپ ہے کاروبار اس ہڑتال میں
ہے ہمارے پیر کے احوال میں

دل پہ سایہ ہے کسی سلطان کا
ورنہ کیا رکھتا ہے اس کنگال میں

(۱۷)

یہ پوچھتے ہو شہر میں گھر اور ہمارا
رہنے کا ہے اندازِ ادھر اور ہمارا

وہ تیغ نہ جانے کدھر اٹھتی ہے ابھی تو
جھگڑا ہے دلِ سینہ سپر اور ہمارا

جب ہوش میں آئے تو اُسے دیکھ بھی لیں گے
فی الحال ہے اندازِ نظر اور ہمارا

یہ مہر و نشان، طبل و علم خوب ہے لیکن
بڑھ جائے گا کچھ باہرِ سفر اور ہمارا

دل ایسا مکاں چھوڑ کے یہ حال ہوا ہے
یعنی نگہِ خسانہ بدر اور ہمارا

(۱۸)

دل بے تاب کے ہمراہ سفر میں رہنا
 ہم نے دیکھا ہی نہیں چین سے گھر میں رہنا
 سو جگ بھرنا کبھی شاہی کبھی درویش کا
 کسی صورت سے مجھے اُس کی نظر میں رہنا
 ایک حالت پر بسر ہو نہیں سکتی میری
 جامہ خاک کبھی غلعتِ زر میں رہنا
 دن میں ہے فکرِ بے اندازی مردِ شب
 رات بھر کاوشِ سامانِ سحر میں رہنا
 دل سے بھاگے تو لیا دیدہ ترے گویا
 اُگ سے بچ کے نکلتا تو بھنور میں رہنا
 اہل دنیا بہت آرام سے رہتے ہیں مگر
 کب میسر ہے تری راہِ گد میں رہنا
 وصل کی رات گئی ہجر کا دن بھی گزرا
 مجھے وارفتگیِ حالِ دگر میں رہنا
 کھرچکا ہے کوئی افلاک وز میں کی تکمیل
 پھر بھی ہر آن مجھے عرضِ ہمز میں رہنا

نہاں وصل نہیں سنگ بار کرنے کو
بس ایک پھول ہے کافی بہار کرنے کو

کبھی تو اپنے فقیروں کی دکھائی کر
کئی خزانے ہیں تجھ پر نثار کرنے کو

یہ ایک لمحے کی دوری بہت ہے میرے لیے
تمام عمر تیرا انتظار کرنے کو

کشش کرے ہے وہ مرنا ب دل کو زور وں کی
چسپا یہ قطرہ بھی تسلیم نثار کرنے کو

تو پھر یہ دل ہی نہ لے آؤں خوب چمکا کر
ترے جمال کا آئینہ دار کرنے کو

قبائے مرگ ہو یا رختِ زندگی اے دوست
ٹپے ہیں دونوں مجھے تار تار کرنے کو

بہت سا کام دیا ہے مجھے اُن آنکھوں نے
حوالہ دلی ناکردہ کار کرنے کو

(۲۰)

دُنیا سے تن کو ڈھانپ قیامت سے جان کو
دو چادریں بہت ہیں تری آن بان کو

اک میں ہی رہ گیا ہوں کہے سر کو بارِ دوش
کیا پوچھتے ہو بھائی مرے خاندان کو

جس دن سے اپنے چاک گریباں کا سود ہے
تالے لگا گئے ہیں رفوگر دکان کو

فی الحال دل پہ دل تو لیے جا رہے ہو تم
اور جو حساب بھول گیا کل مکان کو

دل میں سے چُن کے ہم بھی کوئی غنچہ اے نسیم
بھیجیں گے تیرے ہاتھ کبھی گلستان کو

مشغول ہیں صفائی و توسیعِ دل میں ہم
تنگی نہ اس مکان میں ہو میہان کو

صبا دیکھ اک دن ادھر آن کر کے
 یہ دل بھی پڑا ہے گلستان کر کے
 یہی دل جو اک بوند ہے بحرِ غم کی
 ڈبو دے گا سب شہر طوفان کر کے
 میاں دل کو اُس آئینہ رو کے آگے
 جو رکھنا تو یک لخت حیران کر کے
 خدا جانے کیا اصلیت غیر کی ہے
 دکھے ہے بنی نوعِ انسان کر کے
 اُسے اب رقیبوں میں پاتے ہیں اکثر
 رکھا جس کو خود سے بھی انجان کر کے
 دکھا دیں گے اچھا اسی فوصلِ گل میں
 گریبان کو ہم گریبان کر کے
 ہمارے تو اک گھر بھی ہے بھائی بھنوں
 پڑے ہیں اُسی کو بیابان کر کے

(۲۲)

رقیبوں میں جب دید کو سان کر کے
 اے اُن نے مارا نہیں جان کر کے
 سحر دل کو کھنتے ہوئے تم نے دیکھا
 یہ غنچہ تنہا کب گلستان کر کے
 نقبضین ہیں عاشقی و صبوری
 مگر میں نے رکھا ہے کیجان کر کے
 بکے از محال اب عقلی ہے یہ دل
 سایا ہے قطرے میں طوفان کر کے
 مگر ہم تو اس بار آئے تھے پیارے
 بس اک حلوہ چینی کا سامان کر کے
 کبھی آئندے کے دیکھا ہے خود کو
 کوئی ایسے ہوتے ہیں انسان کر کے
 میاں ہم تو حاضر تھے لیکن چلو خیر
 اب آئندہ آئیں گے اعلان کر کے
 سنو اب تو ہم جیسے تھک س گئے ہیں
 وہی چینی مرنے کی گردان کر کے
 توجہ وید عارف بنا پھر رہا ہے
 وجوب امتناع اور امکان کر کے

مگر وہ دیا ہی نہیں مان کر کے
بہت ہم نے دیکھا ہے جی جان کر کے

کبھی دل کو بھی سیر کر جاؤ صاحب
یہ غنچہ بھی ہے گلستان کر کے

نظر اُس سراپے میں سو جا سے پٹی
زینحائی یوسفستان کر کے

وہ جس روز نکلیں جگ اُجیار نے کو
یہ دل بھی دکھلائیودھیان کر کے

جناب آپ حورو ملک ہوں گے لیکن
سمجھیے محاشق کو انسان کر کے

تری لالہ زاری سلامت کہ ہم بھی
کھڑے ہیں کوئی غنچہ ارمان کر کے

مسیح و خضر سر یکف پھر رہے ہیں
کوئی اُس پہ مرنا ہے آسان کر کے

مری کشتِ جاں پر سے گزرا ہے جاوید
سحابِ جنوں زور باران کر کے

(۲۳)

گئے تھے وہاں جی میں کیا ٹھان کر کے
 چلے آئے ایران توران کر کے
 اگر دل کا بالفرض محل نام پڑ جائے
 تو پھر ہے یہ سینہ مستان کر کے
 دیا ہم نے دل ان پر سی چہرگاں کو
 زروئے قیاس آدمی جان کر کے
 یہ دنیا ہمیں خوش نہ آئے گی پھر بھی
 رہیں خواہ خود کو سلیمان کر کے
 ترے غم میں جس سے مرہ نہ کروں ہوں
 وہ اک قطرہ ہے قلعہ مستان کر کے
 دکھا ہی دیا آخرش اہل دل نے
 اسی دانے سے کھیت کھیان کر کے
 یہ کیا چیز تعمیر کرنے چلے ہو
 بنا ئے محبت کو ویران کر کے
 میاں ہم تو جتاوید کو لے گئے تھے
 دیا ہی نہیں اس نے پہچان کر کے

جاں بوسے ز لعلی تو اے گلبدن گرفت
 تا در برم نیامده بود آں غزال را
 دی خوش سرو و عشق کبرقی جمال یار
 بر بکناری تو دلم مدتے تپید
 یارب چه جلوه کرد نگارم کہ در جہاں
 یک قطرہ آب بود دل داز سجا عشق
 اے یار جلوه کن کہ پئے رو نمودنت
 چنداں نزول کرد کہ آں ماہ غیب را
 یک ذرہ بود جان من و در کنا رخویش
 یک غنچہ سیر کردہ ہزاراں چین گرفت
 جاں از خفا شناخت و دل از خفا گرفت
 موسیٰ ز طور طور ز دل و دل زین گرفت
 تا دازہ دازہ خرمن و گل گل چین گرفت
 بر ذرہ سیدہ جستن و دل یافتن گرفت
 صد قلزمی نمودن و دریا شدن گرفت
 دل گوشہ گیر گشت و گدا انجمن گرفت
 طلحہ ز طلحہ یافت حسن از حسن گرفت
 صد آفتاب مشتعل و شعلہ زن گرفت

جاوید را پیرس کہ حالش دگر فتاد
 خلوت در انجمن حرکت در وطن گرفت

(۲۶)

درد و چشم من نشیں اے آنکہ از من ، من تری (نئی)

گفت دلم ببادِ صبح ، لار و سترن ترم
 باش کہ مینا یمت من ز چین چمن ترم
 وقت شد اے نسیم جاں تنگ بگیر در برم
 تو ز صبا صبا تری ، من ز سن سن ترم
 در بر بے بری ترا میکشم و نمیکشم
 تو ہمد جاں ز جاں تری ، من ہمدی ز تن ترم
 تاشب تیرہ جہاں در نشود بکنج جاں
 عشق ز شمع شمع تر ، من رنگ گن ترم
 آن گل تیز رنگ را تنگ گرفتہ در کنار
 بوسہ ز ناں نفس ز دم ، بہر تو پیرہن ترم
 دوش دلم بہمن سرود ، در گذر از عراق و دم
 چند نیائی سوئے من ایکہ ترا وطن ترم
 از لم و بیش رفتم ، از دل و کیش رفتم
 وز خود و خویش رفتم ساختہ خویشتن ترم
 قطرہ یم نہادہ ام ، ذرہ مہر زادہ ام
 منکہ ز خویش تو ترم ، منکہ ز خود کہن ترم

من زمین یم ترم آن دُر دور رفتہ را
 آہوئے رم گرفتہ را من ز غن غن ترم

With Best Compliments From



Ravi

***P.W.D. Contractor
Chikmagalure***

صُوحی مطالعہ



- ۱ سید رفیق حسین ————— زیرِ مسعود
۲ کچھ تحقیقی مباحث ————— زیرِ مسعود
۳ آئینہ تیز کے شکارے ————— تیس المومنان
۴ زبانِ بے زبانی ————— آصف فرغی
۵ خودنوشت ————— رفیق حسین
۶ خزاں کے رنگ ————— لطافت اللہ
۷ کچن کی باتیں ————— شاہد احمد ڈوٹی



افسانے

- ۱ نیم کی شکولی ————— ارہ
۲ منت وہ تو نکل گئے ————— کلوا
۳ گڈھا نہیں بھرتا —————

سید رفیق حسین

(۱)

سید رفیق حسین کو اردو کا تقریباً ہی افسانہ نگار سمجھا جاتا ہے جس کا اردو ادب کا مطالعہ مصر کے آس پاس تھا اور جس کو اردو لکھنا بھی ٹھیک سے نہیں آتا تھا۔ مندرجہ ذیل شواہد اس تاثر کو تقویت دیتے ہیں۔

۱۔ خود رفیق حسین کا اپنے بارے میں بیان ہے
 "اردو بالکل نہیں لکھ سکتا۔ اطلاق درست نہیں۔ میری لکھت میں خود نہیں پڑھ سکتا، نہ کوئی اور سوائے میری لڑکی کے اور "اردو زمان کی گفتی کی چار پانچ کتابیں پڑھی ہوں گی۔ (خودنوشت مشمولہ۔ "میرا بہترین افسانہ")

۲۔ شاہد احمد دہلوی کو پہلی بار رفیق حسین کا جو افسانہ ملا۔ اس کا مسودہ اس قدر غلط تھا کہ شاہد احمد اسے پڑھے بغیر ٹھیکے واپس کیے دے رہے تھے (۱)
 ۳۔ رفیق حسین کے داماد سید مختار اکبر بتاتے ہیں

"افسانہ نویسی و مضمون نگاری کے دور سے قبل وہ خالی وقت میں پڑھا ضرور کرتے تھے مگر سب سے لڑچکر، یعنی گھنٹیا مار دھاڑ والی Wild West ناولیں، اردو نہ ان کو آتی تھی نہ میں نے (انھیں) اردو کی کوئی قابل ذکر کتاب پڑھتے کبھی دیکھا ۰۰۰۰ وہ شاید اپنا لکھا خود بھی نہ پڑ پاتے ہوں گے۔ قلم کو اس قدر دباتے تھے کہ کاغذ میں جگہ جگہ چھید ہو جاتے، اور اطلاق اس قدر کہ ایک سطر میں پانچ غلطیاں معمولی بات تھی۔ مرتے دم تک "کہ اور "کے "کا محل استعمال ان کی سمجھ میں نہیں آیا تھا۔"

"انکی بیٹی قمر مرحومہ ان کی ادبی سرگرمیوں میں ۰۰۰ ان کی مشیری نہیں بلکہ مرشد کا در رکھتی تھیں۔ وہ افسانے کا خاکہ انگریزی اردو کے کچھ ہی الفاظ میں تیار کرتے، بیٹی اسے شربان میں ترتیب دیتیں۔ خود جس قدر بد خط تھے، بیٹی اسی قدر خوش خط۔ گو پہلے ہی افسانے بعد ادبی دنیا میں روتھنا ہو گئے تھے۔ مگر ان کی ماموری تمام تر بیٹی کا کارنامہ ہے۔ بیٹی رفاقت میر نہ ہوتی تو ان کے بہت سے افسانے نامکمل ہی رہتے، یا ان کی ترتیب وہ نہ ہوتی جو ہے۔" (مضمون "سید صاحب"، مشمولہ "نیا دور" کراچی)

فاک آتا۔ آخر حضور احمد کا ہی دماغ چمکتا تھا۔ نہ میری سیری ہوتی تھی۔ نہ وہ تھکتے تھے۔ موتیا تھلاب کے کنارے کسی چٹان پر بیٹھے ہیں اور یک رٹی باتیں ہو گئی ہیں۔ وہ بول رہے ہیں اور ہم سن رہے ہیں دیکھیے رفیق میاں، اب اسی خیال کو حافظ کسی سادگی سے ادا کرتے ہیں۔ ۰۰۰۰۰۰ ایک سال نہ گذر رہا تھا کہ میں فارسی کھنے اور بولنے لگا (پڑھنا تو کہا، آج تک اردو بھی ٹھیک سے نہیں آتی)۔^(۴)

اپنی فارسی دانی کا ذکر ایک اور جگہ اس طرح کرتے ہیں
 "فارسی کبھی نہیں پڑھی، مگر بول سکتا ہوں اور چھوٹا موصوفیوں تک لکھ لیتا ہوں۔
 لکھی ہوئی فارسی کی ایک سطر نہیں پڑھ سکتا۔" (میرا بہترین افسانہ)
 ۴۔ اسی بیان میں اپنی اردو تحریروں کے بارے میں لکھتے ہیں
 جس وقت طبیعت موزوں ہوتی ہے اور تصور کے نقشے کاغذ پر اترنے کے لئے بے قرار ہوتے ہیں تو معمولی معمولی لفظوں کے جوں میں کئی کئی منٹ صرف ہو جاتے ہیں۔" اور
 "میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ میری چیزیں فن کے اعتبار سے مکمل ہوتی ہیں، لیکن چونکہ فنون لطیفہ پر غائر نظر رکھتا ہوں اس لئے آپ ان میں فن کی جھلکیاں ضرور دیکھ سکتے ہیں۔" اور
 "(اردو) زبان نہ جانتے ہوئے بھی لکھ لیتا ہوں۔ شاید یہ لکھنوی ہونے کا فیض ہے۔" اور
 "میں افسانہ لکھنے سے قبل اس کے پلاٹ اور تمام جزئیات کا اپنے تصور میں مکمل جائزہ لے لیتا ہوں۔"

۵۔ رفیق حسین اپنے نئے افسانے اپنی چھوٹی بہن، سیدہ ممتاز جہاں بیگم (والدہ الطاف فاطمہ) کو سناتے تھے۔ الطاف فاطمہ لکھتی ہیں

"وہ افسانے بھی تو ہمارے لئے ایک مصیبت تھے۔ جس دن وہ اپنے ہاتھ میں ہلختہ سی لکھائی میں لکھے کاغذ اٹھائے داخل ہوتے، ہم کچھ جانتے کہ آج چپ شاہ کار وزہ رکھنا ہے۔ دونوں بہن بھائی افسانہ سننے اور سنانے کے عمل کو عبادت کا سادہ جہ دیتے۔ اماں خور آبائی، سروتے اور سلائی، بنائی سے فارغ ہو کر اشاروں میں ہم کو ادھر ادھر ہو جانے کا حکم دیتیں اور دوپٹا ٹھیک سے اوڑھ کر بیٹھ جاتیں۔ پھر وہ ایک ایک لفظ (سنستیں) کہیں کہیں رک کر تبادلوہ خیال ہوتا، کوئی لفظ کلاما اور کوئی لکھا جاتا تھا۔" (خزاں کے رنگ)

(۴) اسی بیان میں رفیق حسین بتاتے ہیں کہ ۱۹۱۸ء میں حضور احمد دل کے ارمان دل ہی میں لے کر اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔

ان بیانوں کو مٹانے سے رفیق حسین کے بارے میں کچھ متصادبی اطلاعات حاصل ہوتی ہیں۔ مٹانا
۱۔ وہ گھنٹیا مار دھاڑ والے انگریزی ناول پڑھتے تھے لیکن مصنفین میں ماسٹائی کو سب سے زیادہ
پسند کرتے تھے۔ یعنی ماسٹائی کے سے سنجیدہ لکھنے والوں کا بھی مطالعہ کئے ہوئے تھے۔
۲۔ انھوں نے اردو زبان کی بہ مشکل چار پانچ کتابیں پڑھی تھیں لیکن انگریزی اور اردو لکھن کا
تقابل کر کے یہ رائے بھی دیتے ہیں کہ اردو لکھن میں عشق و محبت کی بھرمار ہے، اور یہ بھی ملتے
ہیں کہ اب (غالباً ترقی پسند غریب کے زیر اثر) اردو میں غیر رومانی لکھن کی بھی تخلیق ہونے لگی
ہے۔

۳۔ وہ فارسی لکھ سکتے تھے مگر پڑھ نہیں سکتے تھے۔

۴۔ اردو پڑھ سکتے تھے مگر لکھ نہیں سکتے تھے۔

۵۔ انہوں نے اردو کا مطالعہ نہیں کیا تھا لیکن اردو لکھ لیتے تھے۔

۶۔ وہ افسانہ انگریزی اردو کی کچھری زبان میں ایک خاکے کے طور پر تیار کرتے تھے، پھر ان کی
بیٹی اس خاکے کو فصیح اردو میں افسانے کی شکل دیتی تھیں۔

یہ متصادبہا بیان شبہ پیدا کر سکتے ہیں کہ بیان دینے والوں سے کہیں کچھ غلط بیابیاں
ہو گئی ہیں۔ لیکن حقیقت شاید یہ نہیں ہے۔ اس لئے کہ ان بیانوں میں مطابقت پیدا کرنا ممکن
ہے جس کے بعد رفیق حسین کی صحیح تصویر ہمارے سامنے آسکتی ہے۔ بیانات کی تطبیق کے بعد یہ
تصور پر کچھ یوں بنتی ہے۔

۱۔ رفیق حسین نے اردو کی بالاعدہ تعلیم حاصل نہیں کی تھی۔ انھوں نے چند ہی اردو کتابوں کا
بالاستیعاب مطالعہ کیا ہو گا۔ لیکن کتابی علم کی اس کمی کو ماسٹر حضور احمد کی صحبت نے بڑی حد تک
پورا کر دیا۔ حضور راجہ نے رفیق حسین میں فارسی کا ذوق بھی ایسا پیدا کیا کہ وہ فارسی زبان بولنے
اور کسی حد تک لکھنے پر بھی قادر ہو گئے، لیکن کتابی فارسی کا پڑھنا اور سمجھنا ان سے ممکن نہ تھا۔

۲۔ وہ اردو زبان کے عالم تو کیا طالب علم بھی نہیں تھے، لیکن یہ ان کی مادری زبان تھی، ان کے
خاندان کی علمی اور ادبی روایت بہت مضبوط تھی۔ اس روایت اور اردو کے ایک اہم مرکز لکھنؤ
سے متعلق ہونے کی وجہ سے وہ ایک مستند لہجہ زبان کی طرح اردو میں اپنے خیالات ادا کر سکتے
تھے۔ لیکن اردو رسم خط میں لکھنے کی مشق نہ ہونے کے باعث وہ الما کی غلطیاں بہت کرتے تھے اور
بد خط بھی تھے۔ یعنی ان کا مسئلہ یہ نہیں تھا کہ فلاں خیال کو کن لفظوں میں ادا کیا جائے، بلکہ یہ تھا
کہ فلاں لفظ کو کن حرفوں میں لکھا جائے۔ ان کے ہاتھ کا مسودہ پڑھنا بہت مشکل ہوتا تھا اسی لئے
شاہد احمد دہلوی "کلمارہ" کے افسانے کو فضول سمجھ کر لومائے دے رہے تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ رفیق
حسین کے لپٹے ہاتھ کا لکھا ہوا تھا اور "کلمارہ" کی تصنیف اور اس کے مسودے کی تیاری میں بیٹی کا
تعاون تھا۔ یہ مسودہ تھا کہ وہ اردو کی تعلیم حاصل کرنے کا کلہاڑا بننے لگے

ذمے لے لیا۔ اس کے علاوہ وہ مناسب اور بر محل الفاظ کی تلاش میں بیٹی سے بھی تبادلہ خیال کرتے تھے اور اپنی چھوٹی بہن سیدہ ممتاز جہاں بیگم سے بھی۔

۳۔ اپنی بعض عزیروں کے خاکے تیار کرنے میں رفیق حسین جلد باز طبیعت کی وجہ سے انگریزی الفاظ بھی استعمال کر جاتے تھے جن کی جگہ پر ان کی بیٹی اردو الفاظ رکھ دیتی تھیں۔

۴۔ رفیق حسین انگریزی کے گھنٹیا مار دھاڑ والے ناول شوق سے پڑھتے تھے جن کے لکھنے والے بیلنے کو دل چسپ اور تیز رفتار بنانے کے ماہر ہوتے ہیں، دوسری طرف ماسٹائی کا سا سنجیدہ اور بوچھل اسلوب والا فلسفی مزاج ناول نویس ان کا محبوب مصنف تھا۔

۵۔ رفیق حسین نے فکشن کا وسیع مطالعہ خواہ نہ کیا ہو لیکن کارآمد مطالعہ ضرور کیا تھا۔ کہانی سارے میں وہ محنت کرتے تھے اور کہانی سنانے کی خداداد صلاحیت رکھتے تھے۔ اور سب سے ماوراد وہ چیزے دیگر۔ بھی ان کو قدرت کی طرف سے عطا ہوئی تھی جو تنقید اور تجزیے کی گرفت میں نہیں آتی۔

(۲)

رفیق حسین کا شمار اس لحاظ سے اردو کے بد قسمت افسانہ نگاروں میں کیا جاسکتا ہے کہ ان کی طرف وہ توجہ نہیں کی گئی جس کے وہ مستحق تھے، لیکن رفیق حسین کم نام کبھی نہیں رہے، نہ ان کو یکسر فراموش کیا گیا۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ بھی ایک سے زیادہ بار (میرے علم میں کم سے کم چار بار چار مختلف ناموں) (۵) شائع ہوا۔ جانوروں کے افسانے لکھنے والے کی حیثیت سے ان کا نام ہمیشہ یاد رکھا گیا لیکن خود یہ افسانے قریب قریب فراموش کر دیئے گئے۔ اس فراموش کاری کا ایک ثبوت اس زمانے میں سامنے آیا جب نوجوان افسانہ نگار سید محمد اترف نے جانوروں کو کردار بنا کر بعض اچھے افسانے لکھے۔ اس وقت کچھ لوگوں نے کہا، اور کچھ نے باور بھی کر لیا، کہ حرمہ بیٹے سید رفیق حسین نے جانوروں کے جو افسانے لکھے تھے اترف کے افسانے انھیں کا چربہ ہیں، اور اس بے بنیاد قول فیصل نے اس حوصلہ مند اور عمدہ افسانہ نگار کو خاصی تکلیف پہنچائی۔ ہم ہر حال یہی سمجھتے رہے کہ ہم کو رفیق حسین کی طرح ان کے افسانے بھی یاد ہیں جو جانوروں کے متعلق ہیں، یعنی جب ہم اردو افسانوں کو رومانی، سماجی، نفسیاتی، جنسی وغیرہ کے خانوں میں بانٹیں گے تو جانوروں کے افسانوں کا بھی ایک خانہ بنا کر اس میں رفیق حسین کا نام درج کر دیں گے (اور ابو الفضل صدیقی اور سید محمد اشرف کا بھی، اس فرق کے ساتھ کہ ابو الفضل اور اشرف نے "دوسری قسموں" کے افسانے بھی لکھے ہیں) غرض رفیق حسین کو ہم نے اپنے یہاں بیکے بڑے افسانہ نگاروں میں شامل نہیں کیا۔ یہ ان کی اور اردو کی بھی، بد قسمتی تھی، اور اس بد قسمتی کی توثیق اس وقت ہوئی جب رسالہ "نیا دور" کراچی نے اپنے ایک شمارے (۲۴۵) میں رفیق حسین

کے لیے ڈھائی سو سے زیادہ صفحے وقف کیے۔ ان صفحات میں رفیق حسین کی افسانہ نگاری پر اختر حسین رائے پوری اور نسیم احمد کے تنقیدی مقالے، ان کی زندگی اور انوکھی شخصیت پر "الحاف" عالمہ، سید فضل محمد بر اور سید مختار اکبر کے بہت اچھے مضامین اور جو، رفیق حسین کی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ تحریروں کا انتخاب (تقریباً دو سو صفحات میں) شامل تھا، اور اس انتخاب میں "نیم کی نکولی" اور "فسانہ اکبر" کے سے غیر معمولی افسانے بھی تھے (اور یہ جانوروں کے افسانے نہیں تھے)۔ "نیا دور" نے یقیناً رفیق حسین کی کد رسانی کا حق ادا کیا اور ان کی طرف وہ توجہ کی جو ابھی تک نہیں کی گئی تھی، لیکن "نیا دور" کے سے مسرتہ اور ماقدر رسالے کی اس اہم اور یادگار اجتماع کے باوجود اردو ادب میں رفیق حسین کی صورت حال تقریباً وہی رہی جو بیٹل تھی، اور تنقید نے اس کو زیادہ اہمیت نہ دی تھی، لیکن اسے آسف فونی نے اپنے مضمون "رفیق حسین زماں بے رمانی" میں اس کے افسانوں کا بہت اچھا سروہ اور اس میں سحر کے کئی روئے کھولے، لیکن اس مضمون نے بھی دوسرے نکتے والوں میں کوئی خاص قربت پیدا نہیں کی، اور اب تو کچھ ایسا معلوم ہوئے لگاتے کہ رفیق حسین ہماری کم توجہی سے ریاضۂ ایتہدیا میں۔

(۳)

رفیق حسین کے افسانوں، خصوصاً "آہ حیرت" میں شامل نئے افسانوں، کے مبادی موصوع یا موضوعات کا تعین ابھی ہو رہا ہے، اور یہ یقیناً آسان کام نہیں ہے۔ بہت سی طرح سے جاسکتا ہے کہ اس افسانوں کا موضوع "حور" میں، میں یہ سوال ابھر بھی جاتی رہتا ہے کہ رفیق حسین جانوروں کے موضوع پر، ہمیں کیا بتانا چاہتے ہیں۔ انہوں نے جانوروں کی زندگیوں، آوازوں، مادہ توی، جہتوں اور جذباتوں کی حمد و تعویذیں لکھیں ہیں، تاہم جانوروں کے متعلق معلومات کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو یہ افسانے تشنہ معلوم ہوتے ہیں اور جانوروں سے واقفیت اور ان کی قلبی تصویریں بنانے میں رفیق حسین سے کہیں بڑا مہر جبرائیل شہباز ہے (اور تم ابھی اس لئے کہ وہ جانوروں کا ماسق بھی تھا اور تاجر بھی۔ یہ تمہارت اس کی آمدنی کا ایک بڑا ذریعہ تھی، اور شاید اسبابی بڑا ذریعہ جانوروں سے متعلق اس کی تحریروں میں بھی تھیں) میں جانور شری کے نقطہ نظر سے رفیق حسین کو پرکھنا ان کے ساتھ زیادتی ہوگی۔ یہ خیال کرنا بھی مناسب نہ ہوگا کہ ان کا بنیادی موضوع جانور اور انسان کا موازنہ ہے، اور یہ خیال کرنا اور بھی نامناسب ہوگا کہ وہ جانور کو انسان پر فوقیت دیتے ہیں۔ جانور اور انسان کا اس قسم کا تامل اس کا "مضمود" نہیں معلوم ہوتا، البتہ ان کے یہاں یہ دونوں فطری (جہلی) اور ساحتہ (عقلی) مظاہر کی مسند بن گئے ہیں اور ان کے افسانوں میں کہیں کہیں ان دونوں مظاہر کا تقابل، بلکہ تصادم بھی ہوتا ہے۔ حیوان فطری وجود کا نمائندہ ہے۔ اور انسانی وجود اس کو کبھی مسح کرتا ہے، کبھی خطرے میں ڈالتا ہے اور کبھی ڈاکہ۔ ۱۔ ۲۔ ۳۔ ۴۔ ۵۔ ۶۔ ۷۔ ۸۔ ۹۔ ۱۰۔ ۱۱۔ ۱۲۔ ۱۳۔ ۱۴۔ ۱۵۔ ۱۶۔ ۱۷۔ ۱۸۔ ۱۹۔ ۲۰۔ ۲۱۔ ۲۲۔ ۲۳۔ ۲۴۔ ۲۵۔ ۲۶۔ ۲۷۔ ۲۸۔ ۲۹۔ ۳۰۔ ۳۱۔ ۳۲۔ ۳۳۔ ۳۴۔ ۳۵۔ ۳۶۔ ۳۷۔ ۳۸۔ ۳۹۔ ۴۰۔ ۴۱۔ ۴۲۔ ۴۳۔ ۴۴۔ ۴۵۔ ۴۶۔ ۴۷۔ ۴۸۔ ۴۹۔ ۵۰۔ ۵۱۔ ۵۲۔ ۵۳۔ ۵۴۔ ۵۵۔ ۵۶۔ ۵۷۔ ۵۸۔ ۵۹۔ ۶۰۔ ۶۱۔ ۶۲۔ ۶۳۔ ۶۴۔ ۶۵۔ ۶۶۔ ۶۷۔ ۶۸۔ ۶۹۔ ۷۰۔ ۷۱۔ ۷۲۔ ۷۳۔ ۷۴۔ ۷۵۔ ۷۶۔ ۷۷۔ ۷۸۔ ۷۹۔ ۸۰۔ ۸۱۔ ۸۲۔ ۸۳۔ ۸۴۔ ۸۵۔ ۸۶۔ ۸۷۔ ۸۸۔ ۸۹۔ ۹۰۔ ۹۱۔ ۹۲۔ ۹۳۔ ۹۴۔ ۹۵۔ ۹۶۔ ۹۷۔ ۹۸۔ ۹۹۔ ۱۰۰۔ ۱۰۱۔ ۱۰۲۔ ۱۰۳۔ ۱۰۴۔ ۱۰۵۔ ۱۰۶۔ ۱۰۷۔ ۱۰۸۔ ۱۰۹۔ ۱۱۰۔ ۱۱۱۔ ۱۱۲۔ ۱۱۳۔ ۱۱۴۔ ۱۱۵۔ ۱۱۶۔ ۱۱۷۔ ۱۱۸۔ ۱۱۹۔ ۱۲۰۔ ۱۲۱۔ ۱۲۲۔ ۱۲۳۔ ۱۲۴۔ ۱۲۵۔ ۱۲۶۔ ۱۲۷۔ ۱۲۸۔ ۱۲۹۔ ۱۳۰۔ ۱۳۱۔ ۱۳۲۔ ۱۳۳۔ ۱۳۴۔ ۱۳۵۔ ۱۳۶۔ ۱۳۷۔ ۱۳۸۔ ۱۳۹۔ ۱۴۰۔ ۱۴۱۔ ۱۴۲۔ ۱۴۳۔ ۱۴۴۔ ۱۴۵۔ ۱۴۶۔ ۱۴۷۔ ۱۴۸۔ ۱۴۹۔ ۱۵۰۔ ۱۵۱۔ ۱۵۲۔ ۱۵۳۔ ۱۵۴۔ ۱۵۵۔ ۱۵۶۔ ۱۵۷۔ ۱۵۸۔ ۱۵۹۔ ۱۶۰۔ ۱۶۱۔ ۱۶۲۔ ۱۶۳۔ ۱۶۴۔ ۱۶۵۔ ۱۶۶۔ ۱۶۷۔ ۱۶۸۔ ۱۶۹۔ ۱۷۰۔ ۱۷۱۔ ۱۷۲۔ ۱۷۳۔ ۱۷۴۔ ۱۷۵۔ ۱۷۶۔ ۱۷۷۔ ۱۷۸۔ ۱۷۹۔ ۱۸۰۔ ۱۸۱۔ ۱۸۲۔ ۱۸۳۔ ۱۸۴۔ ۱۸۵۔ ۱۸۶۔ ۱۸۷۔ ۱۸۸۔ ۱۸۹۔ ۱۹۰۔ ۱۹۱۔ ۱۹۲۔ ۱۹۳۔ ۱۹۴۔ ۱۹۵۔ ۱۹۶۔ ۱۹۷۔ ۱۹۸۔ ۱۹۹۔ ۲۰۰۔ ۲۰۱۔ ۲۰۲۔ ۲۰۳۔ ۲۰۴۔ ۲۰۵۔ ۲۰۶۔ ۲۰۷۔ ۲۰۸۔ ۲۰۹۔ ۲۱۰۔ ۲۱۱۔ ۲۱۲۔ ۲۱۳۔ ۲۱۴۔ ۲۱۵۔ ۲۱۶۔ ۲۱۷۔ ۲۱۸۔ ۲۱۹۔ ۲۲۰۔ ۲۲۱۔ ۲۲۲۔ ۲۲۳۔ ۲۲۴۔ ۲۲۵۔ ۲۲۶۔ ۲۲۷۔ ۲۲۸۔ ۲۲۹۔ ۲۳۰۔ ۲۳۱۔ ۲۳۲۔ ۲۳۳۔ ۲۳۴۔ ۲۳۵۔ ۲۳۶۔ ۲۳۷۔ ۲۳۸۔ ۲۳۹۔ ۲۴۰۔ ۲۴۱۔ ۲۴۲۔ ۲۴۳۔ ۲۴۴۔ ۲۴۵۔ ۲۴۶۔ ۲۴۷۔ ۲۴۸۔ ۲۴۹۔ ۲۵۰۔ ۲۵۱۔ ۲۵۲۔ ۲۵۳۔ ۲۵۴۔ ۲۵۵۔ ۲۵۶۔ ۲۵۷۔ ۲۵۸۔ ۲۵۹۔ ۲۶۰۔ ۲۶۱۔ ۲۶۲۔ ۲۶۳۔ ۲۶۴۔ ۲۶۵۔ ۲۶۶۔ ۲۶۷۔ ۲۶۸۔ ۲۶۹۔ ۲۷۰۔ ۲۷۱۔ ۲۷۲۔ ۲۷۳۔ ۲۷۴۔ ۲۷۵۔ ۲۷۶۔ ۲۷۷۔ ۲۷۸۔ ۲۷۹۔ ۲۸۰۔ ۲۸۱۔ ۲۸۲۔ ۲۸۳۔ ۲۸۴۔ ۲۸۵۔ ۲۸۶۔ ۲۸۷۔ ۲۸۸۔ ۲۸۹۔ ۲۹۰۔ ۲۹۱۔ ۲۹۲۔ ۲۹۳۔ ۲۹۴۔ ۲۹۵۔ ۲۹۶۔ ۲۹۷۔ ۲۹۸۔ ۲۹۹۔ ۳۰۰۔ ۳۰۱۔ ۳۰۲۔ ۳۰۳۔ ۳۰۴۔ ۳۰۵۔ ۳۰۶۔ ۳۰۷۔ ۳۰۸۔ ۳۰۹۔ ۳۱۰۔ ۳۱۱۔ ۳۱۲۔ ۳۱۳۔ ۳۱۴۔ ۳۱۵۔ ۳۱۶۔ ۳۱۷۔ ۳۱۸۔ ۳۱۹۔ ۳۲۰۔ ۳۲۱۔ ۳۲۲۔ ۳۲۳۔ ۳۲۴۔ ۳۲۵۔ ۳۲۶۔ ۳۲۷۔ ۳۲۸۔ ۳۲۹۔ ۳۳۰۔ ۳۳۱۔ ۳۳۲۔ ۳۳۳۔ ۳۳۴۔ ۳۳۵۔ ۳۳۶۔ ۳۳۷۔ ۳۳۸۔ ۳۳۹۔ ۳۴۰۔ ۳۴۱۔ ۳۴۲۔ ۳۴۳۔ ۳۴۴۔ ۳۴۵۔ ۳۴۶۔ ۳۴۷۔ ۳۴۸۔ ۳۴۹۔ ۳۵۰۔ ۳۵۱۔ ۳۵۲۔ ۳۵۳۔ ۳۵۴۔ ۳۵۵۔ ۳۵۶۔ ۳۵۷۔ ۳۵۸۔ ۳۵۹۔ ۳۶۰۔ ۳۶۱۔ ۳۶۲۔ ۳۶۳۔ ۳۶۴۔ ۳۶۵۔ ۳۶۶۔ ۳۶۷۔ ۳۶۸۔ ۳۶۹۔ ۳۷۰۔ ۳۷۱۔ ۳۷۲۔ ۳۷۳۔ ۳۷۴۔ ۳۷۵۔ ۳۷۶۔ ۳۷۷۔ ۳۷۸۔ ۳۷۹۔ ۳۸۰۔ ۳۸۱۔ ۳۸۲۔ ۳۸۳۔ ۳۸۴۔ ۳۸۵۔ ۳۸۶۔ ۳۸۷۔ ۳۸۸۔ ۳۸۹۔ ۳۹۰۔ ۳۹۱۔ ۳۹۲۔ ۳۹۳۔ ۳۹۴۔ ۳۹۵۔ ۳۹۶۔ ۳۹۷۔ ۳۹۸۔ ۳۹۹۔ ۴۰۰۔ ۴۰۱۔ ۴۰۲۔ ۴۰۳۔ ۴۰۴۔ ۴۰۵۔ ۴۰۶۔ ۴۰۷۔ ۴۰۸۔ ۴۰۹۔ ۴۱۰۔ ۴۱۱۔ ۴۱۲۔ ۴۱۳۔ ۴۱۴۔ ۴۱۵۔ ۴۱۶۔ ۴۱۷۔ ۴۱۸۔ ۴۱۹۔ ۴۲۰۔ ۴۲۱۔ ۴۲۲۔ ۴۲۳۔ ۴۲۴۔ ۴۲۵۔ ۴۲۶۔ ۴۲۷۔ ۴۲۸۔ ۴۲۹۔ ۴۳۰۔ ۴۳۱۔ ۴۳۲۔ ۴۳۳۔ ۴۳۴۔ ۴۳۵۔ ۴۳۶۔ ۴۳۷۔ ۴۳۸۔ ۴۳۹۔ ۴۴۰۔ ۴۴۱۔ ۴۴۲۔ ۴۴۳۔ ۴۴۴۔ ۴۴۵۔ ۴۴۶۔ ۴۴۷۔ ۴۴۸۔ ۴۴۹۔ ۴۵۰۔ ۴۵۱۔ ۴۵۲۔ ۴۵۳۔ ۴۵۴۔ ۴۵۵۔ ۴۵۶۔ ۴۵۷۔ ۴۵۸۔ ۴۵۹۔ ۴۶۰۔ ۴۶۱۔ ۴۶۲۔ ۴۶۳۔ ۴۶۴۔ ۴۶۵۔ ۴۶۶۔ ۴۶۷۔ ۴۶۸۔ ۴۶۹۔ ۴۷۰۔ ۴۷۱۔ ۴۷۲۔ ۴۷۳۔ ۴۷۴۔ ۴۷۵۔ ۴۷۶۔ ۴۷۷۔ ۴۷۸۔ ۴۷۹۔ ۴۸۰۔ ۴۸۱۔ ۴۸۲۔ ۴۸۳۔ ۴۸۴۔ ۴۸۵۔ ۴۸۶۔ ۴۸۷۔ ۴۸۸۔ ۴۸۹۔ ۴۹۰۔ ۴۹۱۔ ۴۹۲۔ ۴۹۳۔ ۴۹۴۔ ۴۹۵۔ ۴۹۶۔ ۴۹۷۔ ۴۹۸۔ ۴۹۹۔ ۵۰۰۔ ۵۰۱۔ ۵۰۲۔ ۵۰۳۔ ۵۰۴۔ ۵۰۵۔ ۵۰۶۔ ۵۰۷۔ ۵۰۸۔ ۵۰۹۔ ۵۱۰۔ ۵۱۱۔ ۵۱۲۔ ۵۱۳۔ ۵۱۴۔ ۵۱۵۔ ۵۱۶۔ ۵۱۷۔ ۵۱۸۔ ۵۱۹۔ ۵۲۰۔ ۵۲۱۔ ۵۲۲۔ ۵۲۳۔ ۵۲۴۔ ۵۲۵۔ ۵۲۶۔ ۵۲۷۔ ۵۲۸۔ ۵۲۹۔ ۵۳۰۔ ۵۳۱۔ ۵۳۲۔ ۵۳۳۔ ۵۳۴۔ ۵۳۵۔ ۵۳۶۔ ۵۳۷۔ ۵۳۸۔ ۵۳۹۔ ۵۴۰۔ ۵۴۱۔ ۵۴۲۔ ۵۴۳۔ ۵۴۴۔ ۵۴۵۔ ۵۴۶۔ ۵۴۷۔ ۵۴۸۔ ۵۴۹۔ ۵۵۰۔ ۵۵۱۔ ۵۵۲۔ ۵۵۳۔ ۵۵۴۔ ۵۵۵۔ ۵۵۶۔ ۵۵۷۔ ۵۵۸۔ ۵۵۹۔ ۵۶۰۔ ۵۶۱۔ ۵۶۲۔ ۵۶۳۔ ۵۶۴۔ ۵۶۵۔ ۵۶۶۔ ۵۶۷۔ ۵۶۸۔ ۵۶۹۔ ۵۷۰۔ ۵۷۱۔ ۵۷۲۔ ۵۷۳۔ ۵۷۴۔ ۵۷۵۔ ۵۷۶۔ ۵۷۷۔ ۵۷۸۔ ۵۷۹۔ ۵۸۰۔ ۵۸۱۔ ۵۸۲۔ ۵۸۳۔ ۵۸۴۔ ۵۸۵۔ ۵۸۶۔ ۵۸۷۔ ۵۸۸۔ ۵۸۹۔ ۵۹۰۔ ۵۹۱۔ ۵۹۲۔ ۵۹۳۔ ۵۹۴۔ ۵۹۵۔ ۵۹۶۔ ۵۹۷۔ ۵۹۸۔ ۵۹۹۔ ۶۰۰۔ ۶۰۱۔ ۶۰۲۔ ۶۰۳۔ ۶۰۴۔ ۶۰۵۔ ۶۰۶۔ ۶۰۷۔ ۶۰۸۔ ۶۰۹۔ ۶۱۰۔ ۶۱۱۔ ۶۱۲۔ ۶۱۳۔ ۶۱۴۔ ۶۱۵۔ ۶۱۶۔ ۶۱۷۔ ۶۱۸۔ ۶۱۹۔ ۶۲۰۔ ۶۲۱۔ ۶۲۲۔ ۶۲۳۔ ۶۲۴۔ ۶۲۵۔ ۶۲۶۔ ۶۲۷۔ ۶۲۸۔ ۶۲۹۔ ۶۳۰۔ ۶۳۱۔ ۶۳۲۔ ۶۳۳۔ ۶۳۴۔ ۶۳۵۔ ۶۳۶۔ ۶۳۷۔ ۶۳۸۔ ۶۳۹۔ ۶۴۰۔ ۶۴۱۔ ۶۴۲۔ ۶۴۳۔ ۶۴۴۔ ۶۴۵۔ ۶۴۶۔ ۶۴۷۔ ۶۴۸۔ ۶۴۹۔ ۶۵۰۔ ۶۵۱۔ ۶۵۲۔ ۶۵۳۔ ۶۵۴۔ ۶۵۵۔ ۶۵۶۔ ۶۵۷۔ ۶۵۸۔ ۶۵۹۔ ۶۶۰۔ ۶۶۱۔ ۶۶۲۔ ۶۶۳۔ ۶۶۴۔ ۶۶۵۔ ۶۶۶۔ ۶۶۷۔ ۶۶۸۔ ۶۶۹۔ ۶۷۰۔ ۶۷۱۔ ۶۷۲۔ ۶۷۳۔ ۶۷۴۔ ۶۷۵۔ ۶۷۶۔ ۶۷۷۔ ۶۷۸۔ ۶۷۹۔ ۶۸۰۔ ۶۸۱۔ ۶۸۲۔ ۶۸۳۔ ۶۸۴۔ ۶۸۵۔ ۶۸۶۔ ۶۸۷۔ ۶۸۸۔ ۶۸۹۔ ۶۹۰۔ ۶۹۱۔ ۶۹۲۔ ۶۹۳۔ ۶۹۴۔ ۶۹۵۔ ۶۹۶۔ ۶۹۷۔ ۶۹۸۔ ۶۹۹۔ ۷۰۰۔ ۷۰۱۔ ۷۰۲۔ ۷۰۳۔ ۷۰۴۔ ۷۰۵۔ ۷۰۶۔ ۷۰۷۔ ۷۰۸۔ ۷۰۹۔ ۷۱۰۔ ۷۱۱۔ ۷۱۲۔ ۷۱۳۔ ۷۱۴۔ ۷۱۵۔ ۷۱۶۔ ۷۱۷۔ ۷۱۸۔ ۷۱۹۔ ۷۲۰۔ ۷۲۱۔ ۷۲۲۔ ۷۲۳۔ ۷۲۴۔ ۷۲۵۔ ۷۲۶۔ ۷۲۷۔ ۷۲۸۔ ۷۲۹۔ ۷۳۰۔ ۷۳۱۔ ۷۳۲۔ ۷۳۳۔ ۷۳۴۔ ۷۳۵۔ ۷۳۶۔ ۷۳۷۔ ۷۳۸۔ ۷۳۹۔ ۷۴۰۔ ۷۴۱۔ ۷۴۲۔ ۷۴۳۔ ۷۴۴۔ ۷۴۵۔ ۷۴۶۔ ۷۴۷۔ ۷۴۸۔ ۷۴۹۔ ۷۵۰۔ ۷۵۱۔ ۷۵۲۔ ۷۵۳۔ ۷۵۴۔ ۷۵۵۔ ۷۵۶۔ ۷۵۷۔ ۷۵۸۔ ۷۵۹۔ ۷۶۰۔ ۷۶۱۔ ۷۶۲۔ ۷۶۳۔ ۷۶۴۔ ۷۶۵۔ ۷۶۶۔ ۷۶۷۔ ۷۶۸۔ ۷۶۹۔ ۷۷۰۔ ۷۷۱۔ ۷۷۲۔ ۷۷۳۔ ۷۷۴۔ ۷۷۵۔ ۷۷۶۔ ۷۷۷۔ ۷۷۸۔ ۷۷۹۔ ۷۸۰۔ ۷۸۱۔ ۷۸۲۔ ۷۸۳۔ ۷۸۴۔ ۷۸۵۔ ۷۸۶۔ ۷۸۷۔ ۷۸۸۔ ۷۸۹۔ ۷۹۰۔ ۷۹۱۔ ۷۹۲۔ ۷۹۳۔ ۷۹۴۔ ۷۹۵۔ ۷۹۶۔ ۷۹۷۔ ۷۹۸۔ ۷۹۹۔ ۸۰۰۔ ۸۰۱۔ ۸۰۲۔ ۸۰۳۔ ۸۰۴۔ ۸۰۵۔ ۸۰۶۔ ۸۰۷۔ ۸۰۸۔ ۸۰۹۔ ۸۱۰۔ ۸۱۱۔ ۸۱۲۔ ۸۱۳۔ ۸۱۴۔ ۸۱۵۔ ۸۱۶۔ ۸۱۷۔ ۸۱۸۔ ۸۱۹۔ ۸۲۰۔ ۸۲۱۔ ۸۲۲۔ ۸۲۳۔ ۸۲۴۔ ۸۲۵۔ ۸۲۶۔ ۸۲۷۔ ۸۲۸۔ ۸۲۹۔ ۸۳۰۔ ۸۳۱۔ ۸۳۲۔ ۸۳۳۔ ۸۳۴۔ ۸۳۵۔ ۸۳۶۔ ۸۳۷۔ ۸۳۸۔ ۸۳۹۔ ۸۴۰۔ ۸۴۱۔ ۸۴۲۔ ۸۴۳۔ ۸۴۴۔ ۸۴۵۔ ۸۴۶۔ ۸۴۷۔ ۸۴۸۔ ۸۴۹۔ ۸۵۰۔ ۸۵۱۔ ۸۵۲۔ ۸۵۳۔ ۸۵۴۔ ۸۵۵۔ ۸۵۶۔ ۸۵۷۔ ۸۵۸۔ ۸۵۹۔ ۸۶۰۔ ۸۶۱۔ ۸۶۲۔ ۸۶۳۔ ۸۶۴۔ ۸۶۵۔ ۸۶۶۔ ۸۶۷۔ ۸۶۸۔ ۸۶۹۔ ۸۷۰۔ ۸۷۱۔ ۸۷۲۔ ۸۷۳۔ ۸۷۴۔ ۸۷۵۔ ۸۷۶۔ ۸۷۷۔ ۸۷۸۔ ۸۷۹۔ ۸۸۰۔ ۸۸۱۔ ۸۸۲۔ ۸۸۳۔ ۸۸۴۔ ۸۸۵۔ ۸۸۶۔ ۸۸۷۔ ۸۸۸۔ ۸۸۹۔ ۸۹۰۔ ۸۹۱۔ ۸۹۲۔ ۸۹۳۔ ۸۹۴۔ ۸۹۵۔ ۸۹۶۔ ۸۹۷۔ ۸۹۸۔ ۸۹۹۔ ۹۰۰۔ ۹۰۱۔ ۹۰۲۔ ۹۰۳۔ ۹۰۴۔ ۹۰۵۔ ۹۰۶۔ ۹۰۷۔ ۹۰۸۔ ۹۰۹۔ ۹۱۰۔ ۹۱۱۔ ۹۱۲۔ ۹۱۳۔ ۹۱۴۔ ۹۱۵۔ ۹۱۶۔ ۹۱۷۔ ۹۱۸۔ ۹۱۹۔ ۹۲۰۔ ۹۲۱۔ ۹۲۲۔ ۹۲۳۔ ۹۲۴۔ ۹۲۵۔ ۹۲۶۔ ۹۲۷۔ ۹۲۸۔ ۹۲۹۔ ۹۳۰۔ ۹۳۱۔ ۹۳۲۔ ۹۳۳۔ ۹۳۴۔ ۹۳۵۔ ۹۳۶۔ ۹۳۷۔ ۹۳۸۔ ۹۳۹۔ ۹۴۰۔ ۹۴۱۔ ۹۴۲۔ ۹۴۳۔ ۹۴۴۔ ۹۴۵۔ ۹۴۶۔ ۹۴۷۔ ۹۴۸۔ ۹۴۹۔ ۹۵۰۔ ۹۵۱۔ ۹۵۲۔ ۹۵۳۔ ۹۵۴۔ ۹۵۵۔ ۹۵۶۔ ۹۵۷۔ ۹۵۸۔ ۹۵۹۔ ۹۶۰۔ ۹۶۱۔ ۹۶۲۔ ۹۶۳۔ ۹۶۴۔ ۹۶۵۔ ۹۶۶۔ ۹۶۷۔ ۹۶۸۔ ۹۶۹۔ ۹۷۰۔ ۹۷۱۔ ۹۷۲۔ ۹۷۳۔ ۹۷۴۔ ۹۷۵۔ ۹۷۶۔ ۹۷۷۔ ۹۷۸۔ ۹۷۹۔ ۹۸۰۔ ۹۸۱۔ ۹۸۲۔ ۹۸۳۔ ۹۸۴۔ ۹۸۵۔ ۹۸۶۔ ۹۸۷۔ ۹۸۸۔ ۹۸۹۔ ۹۹۰۔ ۹۹۱۔ ۹۹۲۔ ۹۹۳۔ ۹۹۴۔ ۹۹۵۔ ۹۹۶۔ ۹۹۷۔ ۹۹۸۔ ۹۹۹۔ ۱۰۰۰۔ ۱۰۰۱۔ ۱۰۰۲۔ ۱۰۰۳۔ ۱۰۰۴۔ ۱۰۰۵۔ ۱۰۰۶۔ ۱۰۰۷۔ ۱۰۰۸۔ ۱۰۰۹۔ ۱۰۱۰۔ ۱۰۱۱۔ ۱۰۱۲۔ ۱۰۱۳۔ ۱۰۱۴۔ ۱۰۱۵۔ ۱۰۱۶۔ ۱۰۱۷۔ ۱۰۱۸۔ ۱۰۱۹۔ ۱۰۲۰۔ ۱۰۲۱۔ ۱۰۲۲۔ ۱۰۲۳۔ ۱۰۲۴۔ ۱۰۲۵۔ ۱۰۲۶۔ ۱۰۲۷۔ ۱۰۲۸۔ ۱۰۲۹۔ ۱۰۳۰۔ ۱۰۳۱۔ ۱۰۳۲۔ ۱۰۳۳۔ ۱۰۳۴۔ ۱۰۳۵۔ ۱۰۳۶۔ ۱۰۳۷۔ ۱۰۳۸۔ ۱۰۳۹۔ ۱۰۴۰۔ ۱۰۴۱۔ ۱۰۴۲۔ ۱۰۴۳۔ ۱۰۴۴۔ ۱۰۴۵۔ ۱۰۴۶۔ ۱۰۴۷۔ ۱۰۴۸۔ ۱۰۴۹۔ ۱۰۵۰۔ ۱۰۵۱۔ ۱۰۵۲۔ ۱۰۵۳۔ ۱۰۵۴۔ ۱۰۵۵۔ ۱۰۵۶۔ ۱۰۵۷۔ ۱۰۵۸۔ ۱۰۵۹۔ ۱۰۶۰۔ ۱۰۶۱۔ ۱۰۶۲۔ ۱۰۶۳۔ ۱۰۶۴۔ ۱۰۶۵۔ ۱۰۶۶۔ ۱۰۶۷۔ ۱۰۶۸۔ ۱۰۶۹۔ ۱۰۷۰۔ ۱۰۷۱۔ ۱۰۷۲۔ ۱۰۷۳۔ ۱۰۷۴۔ ۱۰۷۵۔ ۱۰۷۶۔ ۱۰۷۷۔ ۱۰۷۸۔ ۱۰۷۹۔ ۱۰۸۰۔ ۱۰۸۱۔ ۱۰۸۲۔ ۱۰۸۳۔ ۱۰۸۴۔ ۱۰۸۵۔ ۱۰۸۶۔ ۱۰۸۷۔ ۱۰۸۸۔ ۱۰۸۹۔ ۱۰۹۰۔ ۱۰۹۱۔ ۱۰۹۲۔ ۱۰۹۳۔ ۱۰۹۴۔ ۱۰۹۵۔ ۱۰۹۶۔ ۱۰۹۷۔ ۱۰۹۸۔ ۱۰۹۹۔ ۱۱۰۰۔ ۱۱۰۱۔ ۱۱۰۲۔ ۱۱۰۳۔ ۱۱۰۴۔ ۱۱۰۵۔ ۱۱۰۶۔ ۱۱۰۷۔ ۱۱۰۸۔ ۱۱۰۹۔ ۱۱۱۰۔ ۱۱۱۱۔ ۱۱۱۲۔ ۱۱۱۳۔ ۱۱۱۴۔ ۱۱۱۵۔ ۱۱۱۶۔ ۱۱۱۷۔ ۱۱۱۸۔ ۱۱۱۹۔ ۱۱۲۰۔ ۱۱۲۱۔ ۱۱۲۲۔ ۱۱۲۳۔ ۱۱۲۴۔ ۱۱۲۵۔ ۱۱۲۶۔ ۱۱۲۷۔ ۱۱۲۸۔ ۱۱۲۹۔ ۱۱۳۰۔ ۱۱۳۱۔ ۱۱۳۲۔ ۱۱۳۳۔ ۱۱۳۴۔ ۱۱۳۵۔ ۱۱۳۶۔ ۱۱۳۷۔ ۱۱۳۸۔ ۱۱۳۹۔ ۱۱۴۰۔ ۱۱۴۱۔ ۱۱۴۲۔ ۱۱۴۳۔ ۱۱۴۴۔ ۱۱۴۵۔ ۱۱۴۶۔ ۱۱۴۷۔ ۱۱۴۸۔ ۱۱۴۹۔ ۱۱۵۰۔ ۱۱۵۱۔ ۱۱۵۲۔ ۱۱۵۳۔ ۱۱۵۴۔ ۱۱۵۵۔ ۱۱۵۶۔ ۱۱۵۷۔ ۱۱۵۸۔ ۱۱۵۹۔ ۱۱۶۰۔ ۱۱۶۱۔ ۱۱۶۲۔ ۱۱۶۳۔ ۱۱۶۴۔ ۱۱۶۵۔ ۱۱۶۶۔ ۱۱۶۷۔ ۱۱۶۸۔ ۱۱۶۹۔ ۱۱۷۰۔ ۱۱۷۱۔ ۱۱۷۲۔ ۱۱۷۳۔ ۱۱۷۴۔ ۱۱۷۵۔ ۱۱۷۶۔ ۱۱۷۷۔ ۱۱۷۸۔ ۱۱۷۹۔ ۱۱۸۰۔ ۱۱۸۱۔ ۱۱۸۲۔ ۱۱۸۳۔ ۱۱۸۴۔ ۱۱۸۵۔ ۱۱۸۶۔ ۱۱۸۷۔ ۱۱۸۸۔ ۱۱۸۹۔ ۱۱۹۰۔ ۱۱۹۱۔ ۱۱۹۲۔ ۱۱۹۳۔ ۱۱۹۴۔ ۱۱۹۵۔ ۱۱۹۶۔ ۱۱۹۷۔ ۱۱۹۸۔ ۱۱۹۹۔ ۱۲۰۰۔ ۱۲۰۱۔ ۱۲۰۲۔ ۱۲۰۳۔ ۱۲۰۴۔ ۱۲۰۵۔ ۱۲۰۶۔ ۱۲۰۷۔ ۱۲۰۸۔ ۱۲۰۹۔ ۱۲۱۰۔ ۱۲۱۱۔ ۱۲۱۲۔ ۱۲۱۳۔ ۱۲۱۴۔ ۱۲۱۵۔ ۱۲۱۶۔ ۱۲۱۷۔ ۱۲۱۸۔ ۱۲۱۹۔ ۱۲۲۰۔ ۱۲۲۱۔ ۱۲۲۲۔ ۱۲۲۳۔ ۱۲۲۴۔ ۱۲۲۵۔ ۱۲۲۶۔ ۱۲۲۷۔ ۱۲۲۸۔ ۱۲۲۹۔ ۱۲۳۰۔ ۱۲۳۱۔ ۱۲۳۲۔ ۱۲۳۳۔ ۱۲۳۴۔ ۱۲۳۵۔ ۱۲۳۶۔ ۱۲۳۷۔ ۱۲۳۸۔ ۱۲۳۹۔ ۱۲۴۰۔ ۱۲۴۱۔ ۱۲۴۲۔ ۱۲۴۳۔ ۱۲۴۴۔ ۱۲۴۵۔ ۱۲۴۶۔ ۱۲۴۷۔ ۱۲۴۸۔ ۱۲۴۹۔ ۱۲۵۰۔ ۱۲۵۱۔ ۱۲۵۲۔ ۱۲۵۳۔ ۱۲۵۴۔ ۱۲۵۵۔ ۱۲۵۶۔ ۱۲۵۷۔ ۱۲۵۸۔ ۱۲۵۹۔ ۱۲۶۰۔ ۱۲۶۱۔ ۱۲۶۲۔ ۱۲۶۳۔ ۱۲۶۴۔ ۱۲۶۵۔ ۱۲۶۶۔ ۱۲۶۷۔ ۱۲۶۸۔ ۱۲۶۹۔ ۱۲۷۰۔ ۱۲۷۱۔ ۱۲۷۲۔ ۱۲۷۳۔ ۱۲۷۴۔ ۱۲۷۵۔ ۱۲۷۶۔ ۱۲۷۷۔ ۱۲۷۸۔ ۱۲۷۹۔ ۱۲۸۰۔ ۱۲۸۱۔ ۱۲۸۲۔ ۱۲۸۳۔ ۱۲۸۴۔ ۱۲۸۵۔ ۱۲۸۶۔ ۱۲۸۷۔ ۱۲۸۸۔ ۱۲۸۹۔ ۱۲۹۰۔ ۱۲۹۱۔ ۱۲۹۲۔ ۱۲۹۳۔ ۱۲۹۴۔ ۱۲۹۵۔ ۱۲۹۶۔ ۱۲۹۷۔ ۱۲۹۸۔ ۱۲۹۹۔ ۱۳۰۰۔ ۱۳۰۱۔ ۱۳۰۲۔ ۱۳۰۳۔ ۱۳۰۴۔ ۱۳۰۵۔ ۱۳۰۶۔ ۱۳۰۷۔ ۱۳۰۸۔ ۱۳۰۹۔ ۱۳۱۰۔ ۱۳۱۱۔ ۱۳۱۲۔ ۱۳۱۳۔ ۱۳۱۴۔ ۱۳۱۵۔ ۱۳۱۶۔ ۱۳۱۷۔ ۱۳۱۸۔ ۱۳۱۹۔ ۱۳۲۰۔ ۱۳۲۱۔ ۱۳۲۲۔ ۱۳۲۳۔ ۱۳۲۴۔ ۱۳۲۵۔ ۱۳۲۶۔ ۱۳۲۷۔ ۱۳۲۸۔ ۱۳۲۹۔ ۱۳۳۰۔ ۱۳۳۱۔ ۱۳۳۲۔ ۱۳۳۳۔ ۱۳۳۴۔ ۱۳۳۵۔ ۱۳۳۶۔ ۱۳۳۷۔ ۱۳۳۸۔ ۱۳۳۹۔ ۱۳۴۰۔ ۱۳۴۱۔ ۱۳۴۲۔ ۱۳۴۳۔ ۱۳۴۴۔ ۱۳۴۵۔ ۱۳۴۶۔ ۱۳۴۷۔ ۱۳۴۸۔ ۱۳۴۹۔ ۱۳۵۰۔ ۱۳۵۱۔ ۱۳۵۲۔ ۱۳۵۳۔ ۱۳

مشترک موضوع ضرور ہے۔ کہ نکلہ یہ "آئینہ حیرت" کے آٹھوں افسانوں میں موجود ہے۔ گو خواہ اس طرح ہے:

۱۔ کفارہ انسان (بہاری) جنگل میں جاہتا ہے۔ شیروں کا شکار چراہرا کر کھاتا ہے۔ شیرنی اس مار ڈالتی ہے جس کے بعد اس کا نر اسے چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ انسانی خون کے اثر سے شیرنی آدم خور ہو جاتی ہے اور نتیجے میں اپنے ایک بچے کے ساتھ انسان (احمد، محمود) کے ہاتھوں ماری جاتی ہے دوسرے قیدی بنالیا جاتا ہے۔

۲۔ "کلو" کتاب انسان (من کی) محبت میں ڈوب کر مر جاتا ہے۔

۳۔ "بیرو" نیل گائے انسان (جوگی) کے ڈالے ہوئے کھنٹے کی وجہ سے اس وقت تک اپنے جنسوں کی برادری سے باہر حیران و پریشان رہتا ہے جب تک وہ کھنٹہ ٹوٹ نہیں جاتا۔ شیرا، بچہ سے لڑتے ہوئے مارا جاتا ہے جو اپنی عادت کے خلاف شیر سے اس لیے لڑ پڑا تھا کہ انسان (کسی شکاری) کی گولی سے زخمی ہو کر اس کی ریت پھنی کی موت نے اسے ہانگل سا کر دیا۔ شیر سے لڑنے میں بچہ کی جان جاتی ہے

۴۔ "گوری ہو گوری" گائے کا بچہ موت کے دہانے پر پہنچ جاتا ہے اس لیے کہ اذ (مادھویا ہستی) نے اسے کھنٹے سے باندھ دیا ہے اور سیلاب کا پانی چڑھتا ہوا اس کی ناک کاہنچا ہے۔

۵۔ "آئینہ حیرت" بندریا کی زندگی سراپا الم ہو جاتی ہے۔ اس لئے کہ انسان (قریشی خاندان) اس کے بچے کو اس سے چھین لیا ہے (بندریا اور "گوری ہو گوری" کی گائے، دونوں اپنے بچے جانے کے بعد بھی اسے ساتھ نہیں لے جاسکتیں اسی لئے کہ انسان کی باندھی ہوئی رسی نے بچہ جکڑ رکھا ہے)۔ بندریا لینڈ سلائیڈ کے وقت انسان کے بچے کو اٹھا کر بھاگتی ہے۔ اس لیے مانگوں سے چلنے پر مجبور ہے۔ اور اسی لیے لینڈ سلائیڈ کا شکار ہو کر مر جاتی ہے۔ (اس کا اپنا بچہ کے پیٹ سے اس طرح چپک جاتا کہ وہ چاروں ہاتھ پیر استعمال کر سکتی اور شاید بچ نکلتی، خو اور اس کا بچہ بھی، بلکہ اگر بچہ چھینا نہ گیا ہوتا تو وہ لینڈ سلائیڈ کے علاقے سے کب کی اپنے میدانی مسکن کو لوٹ گئی ہوتی)۔

۶۔ "برفر مونسے" عظیم الجثہ باقعی انسان (کسی شکاری) کی گولی سے کاٹا ہو کر قبر و اور مکاری کا بیکر بن جاتا ہے اور آخر انسان (کلو پاسی) کے ہاتھ سے مارا جاتا ہے۔

۷۔ "شیریں فریاد" بلی انسان (نیر) کی محبت میں ایک گھر سے وابستہ ہو جاتی ہے۔ اسے اس کے بچے کو انسان (اقبال احمد) خالی مکان کے ایک کمرے میں مقفل کر کے چلا جاتا ہے۔ جب دن کی بھوک سے بے تاب ہو کر بلا اپنی محبوبہ بلی کو کھا جاتا ہے، اور پھر اسے ڈھونڈتا، بم

۸۔ "بے زبان" سرکس کی چلبلی گھوڑی انسان (گونگی لڑکی) کی صحبت سے محروم ہو کر انسان (سرکس والوں) کے ظلم بہتی ہے۔ مدتوں بعد اتفاقیہ اپنی محبوب انسانی ہستی (گونگی لڑکی) کو پا کر پاگل سی ہو جاتی ہے۔ اور یہی پاگل پن اس کی جان لے لیتا ہے۔

یعنی (کم از کم اس گوشوارے کی حد تک) انسان کی جانور سے دوستی ہو یا دشمنی، جانور کو انسان سے انس ہو یا وحشت، ہر صورت میں انسانی وجود حیوانی وجود کے لیے مہلک ہے۔ انسانی وجود حیوانی وجود سے بدتر ہے یا بہتر، اس بحث سے رفیق حسین نے زیادہ سروکار نہیں رکھا ہے، لیکن ان کے افسانے یہ ضرور بتاتے ہیں کہ جنگل کا ایک مقررہ قانون ہے جس سے اس کے باشندے اعزاف نہیں کرتے، اور اگر شاذ و نادر اعزاف کرتے ہیں تو "کفارہ" کی شیرنی اور "ہر فرعونے راموسی" کے ہاتھی کی طرح اپنی سزا کو پہنچتے ہیں۔ جنگل کا قانون لازماً انسانی قانون سے بہتر نہیں ہے، جہاں بھی خون بہتا ہے اور جہاں بھی جرم نفسی کی سزا مرگ ملا جات ہے، لیکن یہ قدرت کا قانون ہے۔ اور رفیق حسین کے لفظوں میں قدرت کے قوانین بے رحم ہیں۔ اور ان قوانین سے بھی زیادہ بے رحم وقت ہے جو "آئینہ حیرت" کے لینڈ سلائیڈ کی طرح ہر چیز پر سے گذرنا ہر چیز کو فنا کرتا اور اس کی جگہ دوسری چیز کو فنا کرنے کے لئے پیدا کرتا چلا جاتا ہے۔ چند اکتباس دیکھیے

"اب موسم بھی اور ہے۔ بولی جھل چکی ہے۔ سبز لہلہاتے چاند کو چار سینے کی سخت سردی نے مار کر سکھا دیا ہے۔ جہاں نہ اب چڑیاں چبھتی ہیں نہ کلاتیر بولتا ہے۔ کھڑکھڑاتا ہوا بھورا چاند ایک چنگاری کا منظر تھا جو کسی نہ کسی طرح ہر چاند میں پہنچ کر ان مردہ گھانٹوں کو فنا کی آخری سزل میں پہنچا دیتی ہے اور جب چاند جھل کر بھوری اور سیاہی سے ڈھکا ہوا نکل آتا ہے تو اسکی خاک سے آنے والی نسل کے بے خبر نونہال پودے ہنسنے ہوئے سر تکلنے ہیں، ظالم۔ ظالم۔ قدرت کے قوانین ظالم ہیں۔" (کفارہ)

.....

"ہم روز دیکھتے ہیں کہ صبح کو، ہلکی روشنی میں ہر چیز خوش حال، تر و تازہ، شاداب ہوتی ہے؛ بجلی بجلی ٹھنڈی ہوا کے جھونکے چلتے ہیں؛ چڑیاں چبھتی ہیں؛ پھول مسکراتے ہیں؛ سبز لہلہاتا ہے۔ اور چند ہی گھنٹے بعد چونہ حیاتی دھوپ میں ہر چیز دیکتی ہے؛ تھکستی ہے؛ ہوا میں گرم اور خاک آلود ہو جاتی ہیں، چڑیاں ادھر ادھر چھپ جاتی ہیں پھول نڈھال ہو کر کھلاتے اور گرتے ہیں؛ ہریا دل پر دھوپ پڑتی ہے، خاک چھاتی ہے۔ دن رات یہی قدرت کے پلنے ہیں۔ پھر کون سی حیرت کی بات ہے کہ سرکس کی وہ تندہ مست سیاہ چمکتی شوخ گھوڑی

کان پور میں نیلام ہونے کے چند دن بعد کچے میں بیٹنے والی گھڑیا ہو گئی۔ ۱۰ ہے
(زبان)

.....

”ایک بوڑھی بندر یا ۰۰ بڑ کے درخت کے پاس اکڑوں بیٹھی ہے۔ لمبے ہاتھ گھٹنوں پر لگے ہوئے آگے پھیلے ہیں۔ بدن پر چمکتی ہوئی پوستیں کے بھائے لمبے اور چدرے بال بے ترتیبی سے مستشر ہیں۔ لٹکی ہوئی بھوڑوں کے نیچے معمول سے کہیں زیادہ آنکھیں اندر دھنسی ہوئی ہیں۔ یہ گھٹنوں ایک جگہ ٹکائیں بھائے اسی حالت میں بیٹھی سوچتی رہتی۔ کبھی کوئی سوکھا پتا ہوا میں تھماتا اس کے کان کے پاس سے گذرتا ہے تو سر ایک طرف جھکا کر پتے کو گر جانے دیتی ہے اور پھر ویسے ہی بیٹھ جاتی ہے

نہ چیز اے نکبت باد بہاری راہ لگ اپنی
تجھے آنکھیلیاں سوچی میں ہم یزار بیٹھے ہیں

زندگی، پر عیش اور پر کیف زندگی، بھین کی پر سحر ہے فکر زندگی، حوانی کی مست زندگی، کیا تو اسی واسطے عطا ہوئی تھی کہ وقت آخر تیری یاد کے تار پانے پشت خمیدہ کی دھجیاں اڑائیں؟“ (آمنہ، حیرت)

.....

”چاند رگتا ہے۔ وہ بستیوں جو کبھی حیات کی طالب نہیں ہوئی تھیں، عالم ہے خبری میں وجود میں لا کر اس دنیا میں گرم و سرد جھونکے برداشت کرنے کے لیے چھوڑ دی جاتی ہیں۔ عرصہ حیات کم ہے، مصائب عالم بھی ہیں، موسم کی سختیاں بھی ہیں، وجود کی جدوجہد بھی جاری ہے کہ میزا پار لگ جاتا ہے۔ اور پھر وہی ہوتا ہے۔ ظلم۔ ظلم۔ قدرت کے قوانین کیسے ظالم ہیں۔ گداور درخت چھوٹے پودے، لاکھوں قسم کی گھانسیں، بڑے بڑے جانور اور درندے، چوپائے اور پرندے، چھوٹے چھوٹے جانور، کروڑ با قسم کے کیڑے، اور انسان سبھی قانون کے تابع پیدا ہوتے چلے آ رہے ہیں۔ چکی چل رہی ہے، آنا نکل رہا ہے۔“ (کفارہ)

.....

اور یہ ”آمینہ، حیرت“ کالینڈر سلاٹ ہے۔ لینڈ سلاٹ یا گذرتے ہوئے وقت کی تجسیم، فنا کے اس کبرام میں ایک جان دار وجود ایک اور جان دار وجود کا بوجھ اٹھائے بھاکا باری ہوئی جنگ لڑ رہا ہے

”ہہاڑ گر رہا تھا۔ لینڈ سلب ہو رہی تھی۔ پوری زمین مکان، باغ، درخت، اوپر نیچے کے جنگوں سمیت تیزی سے پھسل رہی تھی۔ سکندوں نہیں بلکہ پلوں حالت بدل رہی تھی۔ زمین ہلکے ہلکے پھٹی۔ سیدھے درخت اپنی اپنی جگہ میڑھے بکڑے ہو گئے۔ قریشی صاحب کی کوٹھی کانپی، لرزی، بھوٹ بھوٹ ہو کر بزدل کی طرح اڑا اڑا کر بیٹھ گئی۔ دھڑ دھڑ، ہاؤں ہاؤں کی بڑھتی ہوئی تباہ فلک آوازوں میں گری ہوئی کوٹھی کا لمبے نیچے دوڑا، پچھے سے گرتے پڑتے سرنگوں درخت دوڑے۔ ہزاروں قد آور (پتھانیں) ، کروڑوں من طبع، لاکھوں من ہتھرا ایک دوسرے پر گرتے، پھٹنے کھاتے، ٹوٹتے، توڑتے، مسمار ہوتے اور سلسلے کی ہر چیز کو تباہ کرتے گر رہے ہیں اور گرتے چلے جا رہے ہیں اور ان ہی میں ان آوازوں میں، اس اندھیرے میں، لاکھوں لڑکتے ہوئے ہتھروں میں، تیز پھسلتی ہوئی سلوں میں، مست خاک زمین مائیک کی نذر رہا۔۔۔ کیونکہ ایک ہاتھ سے بچے کو تھامے ہے۔۔۔ چھوٹے ہتھروں سے تڑپتی ہے۔ بڑے ہتھروں پر چڑھ جاتی ہے، سلیں اور پتھانیں اس کو ہمیں دیتے کے لئے پھسلتی ہوئی لپکتی ہیں، یہ کود کر ان ہی پر سوار ہو جاتی ہے، دیو میکل، رحت سیکڑوں ہاتھ پھیلائے اس پر لڑکتا ہے، تھارو دیتا، سلسلے کی ہر چیز سمیٹاتا ہے، بند رہا اس کی ذاتی ذاتی اچھلتی ہے، لاکھوں کروڑوں من سلیں، ہتھرا، درخت مٹی برابر اوپر سے گر رہے ہیں۔ ہہاڑ کے اس طرف کا پورا اڑا حال چوٹی سے لے کے نیچے ہر جگہ تک پھسل پڑا ہے۔ ہر جگہ کی آبادی کئی سو فیٹ لمبے کے نیچے دفن ہو گئی ہے۔ کیا جھوپڑا، کیا مکان، کیا امیر، کیا غریب، کیا پیر کیا فقیر، سب دفن ہو چکے ہیں۔ فردوس کالج کے مستشرق ملکڑوں پر گروں بلکہ بلیوں طبع گر چکا ہے اور گر رہا ہے۔ اور اب بھی، اس شور قیامت میں، اس اندھیرے میں، بند رہا ہتھرا سے چٹان پر، اور چٹان سے رحت پر، درخت سے نکل جانے والے لمبے پر اچھلتی ہے، زمین ہی ہاتھ پیر میں۔ اور ایک ہاتھ سے پچھ سینے سے چٹا رہ کھا ہے۔ بند رہا ہر وقت اچھل رہی ہے ہر کچل کر میں لے جانے والی چیز پر اچک کر سوار ہو جاتی ہے، اور پھر جب اس چیز کے حود دس ہونے کی نوبت آتی ہے تو اس سے اوپر آنے والی چیز پر اچک کر سوار ہو جاتی ہے۔“

یہ ایک کامل علامتی بیانیہ ہے؛ کامل اس لیے کہ علامتی مضموم کے بغیر بھی اس کی منظری حقیقت قائم رہتی ہے۔ یعنی یہ اپنی بیانیہ حیثیت میں علامتی تاویلوں کا محتاج نہیں ہے۔

”آمینہ حیرت کے انساؤں کو ایک سے زیادہ بار پڑھا جائے تو احساس ہوتا ہے کہ رفیق حسین نے جنگل اور حیوان کو اپنا کینوس بنایا ہے لیکن ان کی توجہ کلہرگز وجود اور اس کا عدم حیات اور اس پر زمان کا گہرا سایہ ہے۔ لینڈ سلائیڈ کے مندرجہ بالا منظر کے فوراً بعد کا بیان دیکھئے

”رات کی تباہ کاریوں کے بعد فلک پر انتہائی معصومیت سے مسکرایا۔ خاموش پہاڑیوں میں صبح ہوئی۔ بادل بھی چھٹ چکے ہیں، کبرا بھی نہیں ہے۔ ہوا بھی بند ہے۔ دو چار چڑیاں چچکارہی ہیں۔ ہیر بھی کی آبادی زمین سو فیٹ لمبہ اوڑھے ٹھنڈی پڑی سو رہی ہے۔ سلسلے ٹھور کالا بہار ڈیڑھ میل دو ہزار فیٹ لمبا کھنسی بھورا دبانہ پھاڑے جھائی سی لے رہا ہے۔ لمبی چوڑی جھائی ہے، کچھ عرصہ گلے گا۔ پانچ سو برس میں پھر اس دبانے کو گھنے جنگل آگ کر ڈھانک لیں گے۔“

اور یہ وقت کی معجزہ رفتار کے ساتھ ہو گا اور قانون قدرت کے عین مطابق ہو گا اور حسب معمول ہو گا۔ لینڈ سلائیڈ کی رات جو کچھ ہوا وہ بھی کوئی غیر معمولی واقعہ نہیں تھا۔ فردوس کا گنج کی کیا بساط، ہیر بھی کی چھوٹی سی ہستی کی بھی کیا بساط، بڑے بڑے شہروں کی مٹی ڈھانپ لیتی ہے، اور اس مٹی پر اور مٹی جمتی ہے۔ یہ وقت کے معمولی کام ہیں۔ غیر معمولی بات صرف یہ ہے کہ جو کام وقت صدیوں میں انجام دیتا ہے وہ اس نے لینڈ سلائیڈ کی رات ساعتوں میں انجام دے دیا اس لیے کہ اس رات برسوں کے بھائے ”سکنڈوں بلکہ پلوں حالت بدل رہی تھی، ”گو یا اس رات چکی تیز چل رہی تھی۔“

.....

کچھ پہلے رفیق حسین کے ساتھ جبرالڈ ڈریل کا نام لینے کی زیادتی کی گئی تھی۔ یہی زیادتی ان کے ساتھ کپلنگ اور جم کاربٹ کا نام لے کر بھی کی جا سکتی ہے۔ لیکن یہ بھی زیادتی ہوگی کہ ہم رفیق حسین کے جہاں جانوروں کو بالکل ضمنی اور ثانوی حیثیت دے دیں۔ یہ صحیح ہے کہ رفیق حسین جانوروں کے بارے میں زیادہ معلوماتی تفصیلات فراہم نہیں کرتے لیکن ان کا قلم چند خط کھینچ کر جانور کو زندہ کر دیتا ہے۔ خصوصاً کسی صورت حال میں تغیر کا مختلف جانوروں پر رد عمل دکھانے میں ان کی یہ مہارت کھل کر سامنے آتی ہے۔ چند مثالیں دیکھیے

شیر ”شیر دم کو اپنے پہلو میں سمیٹے، منہ کھولے، ہلکے ہلکے بانپتا ہوا، تیزی سے آنکھیں ادھر ادھر گھماتا ہوا سامنے کی کھڑی چڑھائی کو بہ غور دیکھ رہا تھا۔ دفعتاً ہچکے، جس کی کہ بوا سے ندی کے کنارے ہی آگئی تھی، سلسلے ہاتھروں پر آہستہ آہستہ بھدے پن سے چڑھتا نظر آیا) شیر کا کھلا ہوا منہ بند ہو گیا، مہم نصیحا کی

طرح پچھے جا پڑی اور دم کی ہتلی نوک ناگن کی طرح دائیں بائیں بھرانے لگی۔
شیر مار بار دہکا ہوا آنجوں کے بل سدھر سدھر کر بیٹھنے لگا۔ (ہیرو)

.....

بند پلا (جنگلی سور)۔ بندیلے کو ملائی گھاس کی طرف سے کچے آہٹ معلوم ہوئی
زمین میں گھسی ہوئی بھاری تھوہنی وہیں مٹی میں دھنسی کی دھنسی رہ گئی۔
کانوں نے آہستہ آہستہ جتیش جاری رکھی۔ آواز پھر بند ہو گئی تھی۔ کچے دیر اسی
حالت میں انتظار کرنے کے بعد ناک کو دوبارہ مٹی میں جھٹکے سے دھنسیا بی بی تھا
کہ کس کس کساک آواز آئی۔ بند پلا جڑ کھودنے میں رکا، اور پھر بغیر سر
گھمائے بدن کے ایک ہی جھٹکے میں پوی جان سے گھوم، ملائی طرف رخ کر،
ہتلی دم کی چلبلی بنا، ساکت کھڑا ہو گیا۔ (ہر فرعون نے راموسی)

.....

بیکھ۔ اس تڑانے کی آواز سے بیکھ، جو کہ ان ہتھروں کے پاس سے گذر رہا تھا
ٹھٹھک گیا۔ بھاری بھرا سر ملا بلا کر ادھر ادھر سوٹکھا۔ دو بومین مشترکہ ۱۔
جھلا کر نیچے سے ناک کے بانسے کو دو دفعہ پونچھا اور دونوں ہتھروں کے بیچ میں
گھس گیا۔ پہلی کی طرح شیر شکار کو چھوڑ گھوم کے کھڑا ہو گیا۔ آندھی کی طرح
بیکھ نے جھٹک لیا اور راستہ روک کر سات فیٹ اونچا، تین فیٹ چوڑا بھیرا دیو
تکھیلے پروں پر کھڑا ہو گیا۔ (ہیرو)

.....

گوند۔ زرگوند، جنگل کا سب سے بڑا چوپایہ، اپنے ہٹنے اور اپنی طاقت پر مغرور
گوند، نتھنے پھلائے، کانوں کی کٹوریاں آگے گھمٹے، دم کی تھپائی تیزی سے بلا
رہا تھا۔ کچھ میں نہ آتا تھا کہ کون گستاخ بد تمیز راستے میں ہے۔ (ہر فرعون نے راموسی)

.....

باغی۔ شیرنی کی جنگل دہلا دینے والی دھاڑ اس نے سکون اور اطمینان کے ساتھ
سونڈ کی نوک منہ میں دبائے ہوئے اور اٹھے ہوئے تکھیلے ایک پیر سے دوسرا پیر
کھاتے ہوئے سنی۔ اس کی بائیں طرف کی پھوٹی ہوئی آنکھ، جس میں سے دائمی
سیاہ بننے والے آنسوؤں سے مستک پر ایک کالی لکیر بنی ہوئی تھی، اپنے دید سے
خالی گڑھے پر چمچائی اور سالم آنکھ کے چھوٹے سے گول ڈھیلے نے چاروں طرف
اوپر اور نیچے گئی چکر کھائے۔ (ہر فرعون نے راموسی)

”مبار با تھی آواز کے سنتے ہیں سم ہو کر بچ گیا۔ کئی منٹ آدھا پولا منٹ میں اور آدھا سو منٹ کی نوک میں پکڑے کھڑا رہا۔ پھر پولا سم سے نکال دیں بھینک سونڈ کی نوک جو بیلے کو آگے بڑھائی۔ کان کھڑے کیے اور آہستہ آہستہ چان کی طرف بڑھا۔“

گھوڑی ”یکایک یہ آواز جو آئی، گھوڑی چومک۔ دونوں کان پچھے دماغاموش کھڑی ہو گئی۔۔۔۔۔ گونگی نے پھر وہی آواز نکالی۔ گھوڑی نے آگے پچھے کان ہلاتے ہوئے پھر اس آواز کو سنا۔۔۔۔۔ دوسرا کے جو گھوڑی نے اس آواز کو سنا تو پھر یہ معلوم ہوا کہ اس مریل گھوڑی میں کسی نے بھلی مہر مری۔ ایک دفعہ ہنہانے کی تڑپ ماری۔۔۔۔۔ دیکھتے دیکھتے ساز کے ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے۔ گھوڑی آرا، بھون سے نکل یکے کے چاروں طرف پھرنے لگی۔ وہ رکتی، مٹا گئی، کبھی اٹھ جاتی، کبھی دو تلیاں جالانے لگتی، کان سکڑے، انت نکالے یکے کے گرد گھومنے لگی۔“ (بے زبان)

رفیق حسین کے افسانوں کے روبرو بت کہ دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ جس طرح کوئی کیرا پی تعمیر کا نقشہ خطے سے تیار کر کے ایک ایب اینٹ کی جگہ۔۔۔۔۔ قرار کرتا ہے اسی طرح انہوں نے بھی اپنے افسانے کی منسو۔ بندی اور تنظیم کی ہے، اور ان کا یہ قول، درست معلوم ہوتا ہے کہ میں افسانہ لکھنے سے پہلے اس کے پاٹ اور تمام جزئیات کا اپنے تصور میں مکمل جائزہ لے لیتا ہوں۔ مثلاً ہماری کو افسانے میں پہلی بار کس وقت دکھایا جائے (کسما)، جائہ فی کی جہاڑیوں میں بیرو کو کب دودار کیا جائے (بیرو)، کھوا اور خن کی دوبارہ ملاقات کب اور کہاں ہو (کھوا)، بندریا کو آخری بار فروس کا رخ میں کب مگر پہنچانا ہے۔ اور پسند ساماند کی ابتدائی گزگز ابٹ کس وقت سامانا ہے (آئینہ حیرت) وغیرہ۔۔۔۔۔ یہ سب طے کرنے میں رفیق حسین نے خاص دماغ سوزی کی ہوگی، لیکن ان کے یہاں پر موڈ اس طرح آتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ اپنے آپ اور مڑ گیا اور ات یہ رخ دیکھ میں افسانہ نگار کو کچھ محست نہیں پڑی ہوگی، لیکن افسانوی بیانیے میں سب سے زیادہ سائنس، جزیہی پر فریب بے ساختگی ہوتی ہے۔ ”آئینہ حیرت“ کے افسانوں کے نقشوں پر ایک نظر

الئے

(۱) ”کفارہ“ ”طفلی آباد رینج اور گیہوں کا کھیت۔ پتلیں اور جھانک کھیت چمر رہے ہیں، ان کی دایسی کے انتظار میں شیر اور شیرنی، گھات لگائے بیٹھے ہیں۔ شیرنی اور شیر کہ ہوا میں ایک نئی،

محسوس ہوتی ہے اور دونوں وہاں سے چلے جاتے ہیں۔ چھٹوں کو بھی وہ محسوس ہوتی ہے اور دور پر ایک جنبش نظر آتی ہے۔ پورا گھبراہٹ بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔ گیسوں کیت میں مفرد قاتل بہاری آگیا ہے۔ وہ قانون سے بچنے کے لئے جنگل میں رہنے لگا ہے اور شیر کے شکار کا گوشت چروہرا کر کھاتا ہے۔ ایک دن گوشت چرا کر بھگتے ہوئے اس کا سامنا شیرنی سے ہو جاتا ہے۔ شیرنی اسے مار ڈالتی ہے اور اس کے بعد آدم خور ہو جاتی ہے، آخر خود بھی ماری جاتی ہے۔

(۲)۔ کھوا اسکوئی لڑکا من کتے کے پلے کو گھر لاتا ہے۔ پلا کچہ دن وہاں رہتا ہے۔ لڑکے کا باپ اسے نکو ادیتا ہے۔ ایک بھاری لڑکی اس کو پال لیتی ہے اور اس کا نام کھوار کھتی ہے۔ محلے کا ایک لڑکا انتقام کھوا کو اٹھالے جاتا ہے۔ کھوا کچہ دن قبرستان میں ایک گھرانے کے ساتھ رہتا ہے پھر رسی کاٹ کر بھاگ نکلتا ہے اور ایک بڑے کتے کی ماتحتی اختیار کر لیتا ہے۔ اس کتے کے مرنے کے بعد اس کے علاقے پر قابض ہو جاتا ہے۔ ایک دن اسے بھاری کی لڑکی کی بولتی ہے۔ اور وہ اس کے سہارے لڑکی کے گھر پہنچ جاتا ہے، لیکن لڑکی سسرال بھاگی ہے۔ کھوا وہیں رو پڑتا ہے۔ سال بھر بعد لڑکی واپس آتی ہے۔ کھوا اس کی طرف بڑھتا ہے لیکن وہ کھوا کو بھول چکی ہے۔ اور اس سے ڈر جاتی ہے۔ آٹھویں دن وہ سسرال واپس چلی جاتی ہے۔ اب کھوا ایک غضب ناک رہتا ہو جاتا ہے۔ اوہر من غلط تربیت کی وجہ سے آوارہ گردی کرنے لگتا ہے۔ ایک دن کھوا اور من کی ملاقات ہو جاتی ہے۔ کھوا کو من کی بومانوس معلوم ہوتی ہے، دونوں میں پھر سے دوستی ہو جاتی ہے اور دونوں ساتھ ساتھ آوارہ گردی کرے لگتے ہیں۔ ایک دن من و اترور کس کے گہرے تالاب میں گر کر ڈوبنے لگتا ہے۔ کھوا تالاب میں بھانڈ کر اسے سہارا دیے رہتا ہے، یہاں تک کہ لوگ آخر من کو بھا لیتے ہیں لیکن کھوا اپہٹ میں زیادہ پانی پہنچے جائے کی وجہ سے مر جاتا ہے۔ من کو اسپتال پہنچایا جاتا ہے اور کھوا کی لاش کر گسوں کی خوراک بننے کے لئے وہی پڑی رو جاتی ہے۔

(۳)۔ بیرو ایک جوگی کا پالا ہوا نیل گائے بیرو جوگی کی گرفتاری کے بعد لاوارث ہو جاتا ہے اور بستی والوں کی چمیز چھاڑے عاجز آکر جنگل میں چلا جاتا ہے۔ لیکن اس کے گلے میں جوگی کا ڈالا ہوا کنٹھا پڑا ہے جس کی وجہ سے اس کے جنگلی ہم جنس اس سے وحشت کھاتے ہیں۔ دو میل گاؤں کے ایک گلے کے سردار سے بار بار لڑتا ہے اور ہر بار اس کا حریف شکست کھا کر بھگتا ہے جس کے بعد جنگل کے قانون کی رو سے بیرو کو گلے کا سردار ہو جانا چاہئے لیکن جیسے ہی وہ گلے کے قریب پہنچتا ہے۔ مادامیں اس کے کنٹھے سے بھربھرا کر بھاگ کھڑی ہوتی ہیں۔ بیرو گلے کا چھڑا پھرتا ہے اور کسی کو چین سے نہیں بیٹھنے دیتا۔ اوہر ایک بد مزاج کچھ بھی وہاں آ جاتا ہے اور بلا امتیاز سب جانوروں پر حملہ کرنے لگتا ہے۔ جنگل میں ابتری پھیل جاتا ہے جس کی وجہ سے شیر کو شکار کی تلاش میں کئی کئی دن بھوکا رہنا پڑتا ہے۔ ایک دن وہ ایک بہاڑی نگارے پر بیرو کے حریف کو مار لیتا ہے اور اسے کھانا شروع ہی کرتا ہے کہ کچھ وہاں پہنچتا ہے۔ دونوں میں بولناک جنگ ہوتی ہے

اور دونوں ایک دوسرے کو مہلک طور پر زخمی کر دیتے ہیں۔ بیرو بھی لپٹے حریف کا ہتھکرتا ہوا لگا رہے پر پہنچ جاتا ہے۔ ہتھکرتا اور شیر کو آپس میں گتھے دیکھ کر لپٹے لپٹے خطرہ محسوس کرتا ہے اور بڑھ کر دونوں کو ایسی ٹکراتا ہے کہ دونوں ایک بزار فیٹ نیچے کی پٹان پر جا گرتے ہیں۔ شیر کا پنجہ لگنے سے بیرو کے گلے کا کنٹھا ٹوٹ جاتا ہے۔ اب مادہ نیل گامیں اسے قبول کر لیتی ہیں۔

(۴)۔ گوری ہو گوری گاؤں میں سیلاب آ جاتا ہے۔ گاؤں والے گھر چھوڑ چھوڑ کر بھاگتے ہیں۔ ایک لڑکی گھری میں رہ جاتی ہے اور گھر کی گائے کاچہ کھونٹے سے بندھا رہ جاتا ہے۔ محض وہاں پر پہنچ کر ماں باپ کو لڑکی کے غائب ہونے کا پتا چلتا ہے۔ دونوں رونے لگتے ہیں۔ گائے بھی لپٹے نیچے کو پکار رہی ہے۔ آخر وہ پرتی ہوئی واپس پہنچتی ہے۔ لپٹے نیچے کو ساتھ لے جانا چاہتی ہے۔ لیکن بندھا ہونے کی وجہ سے نہ گھر میں چکر کھاتا رہتا ہے۔ گائے لڑکی کو بیٹھ پر سوار کر کے گھر سے لے کر پاس لاتی ہے۔ لڑکی گھر سے کیسی کھول دیتی ہے اور تینوں خیریت کے ساتھ اپنے لوگوں میں پہنچ جاتے ہیں۔

(۵)۔ آہنہ حیرت۔ جون کی دھوپ میں چلتی ہوئی سڑک پر پہاڑ کا باشندہ ڈھنچال گرمی سے ہٹان چلا جا رہا ہے۔ ایک رئیس ترس کھا کر اس کو اپنی موٹر میں بٹھا لیتا ہے۔ اسی گرم سڑک پر ایک بندر یا بھی لپٹے نیچے کے ساتھ سفر کر رہی ہے۔ سرد پہاڑی علاقہ آ جاتا ہے جہاں بندر یا اپنی ٹولی میں شامل ہو جاتی ہے۔ ایک دن رئیس کا ڈرائیور بندر یا کے نیچے کو اٹھا لے جاتا ہے تاکہ رئیس کا منوں مرادوں والا کزور بچہ بندر کی ہوا پاس رہنے سے تندرست رہے۔ بندر یا لپٹے نیچے کو ڈھونڈتی ہوئی رئیس کی کوشش میں پہنچ جاتی ہے۔ بچہ رسی سے بندھا ہوا ہے اس لئے ماں اسے پالینے کی باوجود ساتھ نہیں لے جاسکتی۔ آخر وہیں رہ پڑتی ہے۔ گھر والے شروع میں اس سے کچھ نہیں بولتے لیکن وہ کچھ ایسی توڑ پھوڑ مچاتی ہے کہ اسے بندوق سے ڈرا کر بھگا دیا جاتا ہے، لیکن اب اس کا بچہ ہر وقت ماں کی یاد میں چیخا کرتا ہے اور اندیشہ پیدا ہوتا ہے کہ کہیں وہ بیمار پڑ کر رئیس کے نیچے کی صحت کے لئے خطرہ نہ بن جائے۔ رئیس کے یہاں سے ایک لڑکی پوجا کی غرض سے بندر کے نیچے کو لپٹے یہاں لے جاتی ہے۔ پہاڑ پر بارش اور ٹھنڈک شروع ہو جاتی ہے۔ بندروں کی ٹولی واپس جا چکی ہے لیکن بندر یا نیچے کی تلاش میں وہیں رہتی ہے۔ بے قرار ہو کر ایک رات وہ رئیس کی کوشش میں پہنچ جاتی ہے۔ اسی وقت لینڈ سلاٹ میں اوپر والا پہاڑ نیچے پھسلنا شروع ہوتا ہے۔ ماسٹا کی ماری بندر یا کو اپنچہ نہیں ملتا تو وہ رئیس کے نیچے کو لے بھاگتی ہے۔ لینڈ سلاٹ میں کوشش بکھر کر نیچے پھسل پڑتی ہے اور لپٹے کینوں سمیت طبع کی تہوں میں دفن ہو جاتی ہے۔ بندر یا نیچے کے لئے لینڈ سلاٹ کے خاتمے تک بھاگتی رہتی ہے، آخر زخموں اور ٹھکنے سے چور ہو کر مر جاتی ہے۔ ایک ڈھنچال اس کی گود سے نیچے کو اٹھا لے جاتا ہے۔ لاکھوں کی عمارتوں کا مالک یہ بچہ اب سے نیم وحشی ڈھنچال بن کر جانوروں کی سی زندگی گزارے گا۔

(۶) - ہر فرعون نے واسوئی: ملا کے جنگل میں ایک بند پلا گوند سے ڈر کر بھگتا ہے، گوند دن کی ڈار سلنے کھڑے ہوئے باقی کو دیکھ کر بھاگ کھڑی ہوتی ہے۔ باقیوں کے خول میں شیرینی کی دباؤ سن کر بھگڑ پڑ جاتی ہے۔ لیکن ایک پرانا ڈیڑھ دانت کا کاناخونی باقی شیرینی کو مار ڈالتا ہے۔ وہاں سے گیہوں کے کھیت میں جا پہنچتا ہے اور پھان پر سوتے ہوئے نوجوان بدل کو ہسترسیت نیچے کھینچ لیتا ہے۔ بدل بچ نکلتا ہے لیکن باقی کے ہاتھوں اس درگت نے اس کی جگہ ہنسائی کرادی ہے۔ وہ باقی کا دشمن ہو جاتا ہے۔ خونی باقی کو مارنے والے کے لئے انعام کا اعلان ہوتا ہے تو ایک انگریز نام ہنار شکاری اس کا شکار کرنے کے لئے علاقے میں آتا ہے۔ بدل اس کی ملازمت کر لیتا ہے اور بڑی دودھ و صوب کر کے کانے باقی کا پتا لگاتا اور شکاری کو گھنے جنگل میں لے جاتا ہے۔ لیکن باقی کو دیکھ کر شکاری بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔ بدل تنہا رہ جاتا ہے اور باقی اسے کھل کھل کر مار ڈالتا ہے انگریز شکاری بدل کے رائفل لے کر بھاگ جانے کی رپورٹ درج کر کے واپس چلا جاتا ہے۔ بدل کا باپ پرانا تجربہ کار شکاری گلو پاسی پینے کی تلاش میں جنگل پہنچتا ہے۔ وہاں اس کے بدل کے چھترے، انگریز کی جھوڑی ہوتی رائفل اور دوسرے سراخ دیکھ کر سارے معاملہ سمجھ جاتا ہے۔ رائفل اٹھا کر باقی کو ڈھونڈنے نکل کھڑا ہوتا ہے اور بالآخر اسے مار کر پینے کا انتقام لے لیتا ہے۔ اسے اسلحہ قانون کے تحت گرفتار بھی کر لیا جاتا ہے اور باقی کو مارنے کا انعام بھی ملتا ہے۔ عدالتی کاروائیوں کے دوران انگریز شکاری کو اپنی بزدلی کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔

(۷) - شیریں فرماؤ: نئی روشنی اور اپنی سوسائٹی کے دلدادہ اقبال احمد کی سیدھی سادھی بیوی نیر نے ایک بلی پال رکھی ہے۔ اقبال احمد بلی پالنے کا مخالف ہے اور جب ایک بلا گھر میں آنے لگتا ہے تو اقبال احمد اس بلی کو طرح طرح کی سزا میں دیتا ہے۔ حرقی پاکر اقبال احمد کو نیر اپنے شایان شان بیوی نہیں معلوم ہوتی۔ وہ دوسری شادی کر لیتا ہے اور دوسرے گھر میں رہنے لگتا ہے۔ نیر بھی بلی کو ساتھ لے کر میچے روانہ ہوتی ہے لیکن اسٹیشن پر بلی اس کے ہاتھ سے نکل جاتی ہے اور کنوئیں سے ڈر کر سیدھی اپنے ٹھکانے پر واپس آتی ہے جو نیر کے جانے کے بعد ویران پڑا ہے دوسرے دن اقبال احمد گھر میں آتا ہے اور اس کا سامان اٹھانے رکھنے لگتا۔ بلی اور بلا ایک سے دوسرے کرے میں بھٹکتے پھرتے ہیں۔ اقبال احمد گھر کے سارے کمرے کو مقفل کر کے چلا جاتا ہے۔ بلی اور بلا انہیں میں سے ایک کمرے میں بند رہ جاتے ہیں۔ دس دن میں دونوں بھوک سے مرنے لگتے ہیں۔ آخر بے تاب ہو کر بلا بلی کو کھا جاتا ہے۔ اسی دن گھر کے دروازے ایک مار پھر کھولے جاتے ہیں۔ بلا باہر نکل جاتا ہے۔ تندرست ہو جاتا ہے اور عرصے تک اپنی محبوبہ بلی کو آوازیں دیتا پھرتا ہے۔

(۸) - بے زبان: ایک طوفانِ مزاج بودھار میں سرکس کی صفحہ زور چھوڑی پر ایک خوبصورت لڑکی کی شہسواری کے کرتب دیکھتا ہے اور لڑکی پر بلبوٹ ہو جاتا ہے۔ سرکس کے میجر کو مہاری

رقم دے کر وہ لڑکی کو اپنی نئی بیگم بنانے کے لئے لہنے محل میں لے جاتا ہے۔ وہاں اس پر انکشاف ہوتا ہے کہ وہ میک اپ کی بھاری تہوں کے نیچے ایک بھیاں تک چہرے سے والی گونگی لڑکی ہے۔ بدنامی کے خوف سے رئیس چپ رہ جاتا ہے اور لڑکی کو لہنے باورچی کی سپردگی میں دے دیتا ہے جہاں وہ نوکرانی کی طرح کام کرتے کرتے وقت سے پہلے بوڑھی ہو جاتی ہے۔ گھوڑی کو سرکس والوں نے ایسا بنا دیا تھا کہ وہ لڑکی کے سوا کسی کو اپنی پیٹھ پر بیٹھنے نہیں دیتی تھی۔ لڑکی کے جانے کے بعد وہ دانہ گھاس چھوڑ دیتی ہے۔ اس پر طرح طرح کی ظلم کیے جاتے ہیں جہاں تک کہ وہ مریل گھوڑی ہو کر رہ جاتی ہے۔ عاجز اگر سرکس والے اسے نظام کر دیتے ہیں اور وہ یکے میں جوت دی جاتی ہے۔ یہ دونوں بے زبان اپنی اپنی جگہ ایک دوسرے کو یاد کرتے رہتے ہیں۔ مدتوں بعد ایک دن اس گھوڑی والے یکے پر وہی گونگی بیٹھتی ہے۔ اس کی آواز سن کر بوڑھی پر ایک جوش طاری ہو جاتا ہے اور وہ خود کو چہرہ کر کے گرد پاگلوں کی طرح چکر کاٹنے لگتی ہے۔ گونگی بھی اسے پہچان جاتی ہے۔ اس پر بھی ایک کیفیت طاری ہوتی ہے اور وہ یکے سے کود کر سرکس کے دنوں کی طرح گھوڑی کی نشلی پیٹھ پر سوار ہو جاتی ہے۔ گھوڑی اسے لے کر سرٹ بھاگتی ہے اور میلوں بھاگتی چلی جاتی ہے۔ آخر دونوں زمین پر گرتے ہیں اور ختم ہو جاتے ہیں۔

.....

ان میں سے کسی بھی نقتے میں جزییات کے رنگ سحر کر کوئی معمولی افسانہ نگار بھی اچھا خاصا افسانہ، اچھا افسانہ نگار بہت اچھا افسانہ لکھ سکتا ہے۔ لیکن رفیق حسین سے بہتر افسانہ نگار بھی ان نقوشوں پر رفیق حسین سے بہتر افسانہ نہیں لکھ سکتا، کیونکہ جزییات کے انتخاب میں وہ رفیق حسین سے مات کھا جائے گا۔ یہ اس لئے کہ ان افسانوں کے نقشے اور ان نقوشوں کے جزییات دونوں ایک ہی دماغ کے ساختہ ہیں اور اسی لئے دونوں ایک ہی سانس لیتے معلوم ہوتے ہیں اور اسی طرح بہم پیوست ہیں کہ اعتماد کے ساتھ کہنا مشکل ہے کہ رفیق حسین نے ان افسانوں کے نقشے پہلے تیار کئے تھے یا ان کے جزییات۔ اسی لئے ان افسانوں کو پڑھ کر ذہن اس سوال میں الجھتا ہے کہ یہ جزییات ان نقوشوں کے لئے بنائے گئے ہیں یا یہ نقشے ان جزییات کے مطابق تیار کئے گئے ہیں۔

دہلی

رفیق حسین کے ذکر کے ساتھ مجھ کو اپنے پڑوس کا وہ مکان یاد آتا ہے جہاں میرے بچپن کا بہت سا وقت گزرا اس لیے کہ وہاں بچوں کی کتابوں اور رسالوں کا ذخیرہ اور مکینوں کا محبت بھرا برتاؤ مجھے بار بار کھینچ بلاتا تھا۔ ہم لوگوں اور اس مکان والوں کے مراسم عزیزوں سے بڑھ کر تھے۔ خالد جان، شمو باجی (جو والد صاحب کی بہت سی بیٹی کی طرح تھیں اور کبھی کبھی ان سے اردو پڑھتی تھیں)، نشو باجی، قدیر بھائی ہمارے لہنے گھر والوں کی طرح تھے۔ کبھی عثمان بھائی بھی آتے تھے جو انگریزوں کے انداز میں اردو بول کر بہت ہنساتے تھے۔ تقسیم کے بعد یہ لوگ پاکستان چلے گئے

اور وہ مکان کچھ دن خالی پڑا رہا۔ ایک دن میں اس خالی مکان کو دیکھنے گیا۔ وہاں اب کوئی سامان نہیں تھا۔ واللہ جہاں خالہ جان ہر وقت موجود ملتی تھیں (اس لیے کہ ان کی ایک مانگ زہر بلو کی وجہ سے کاٹ دی گئی تھی، تختوں کے چوکے کے بغیر زیادہ بڑا معلوم ہو رہا تھا۔ چمت سے لٹکنے والا مشرقی پنکھا، جیسے ڈوری کھینچ کر بھولے کی طرح دنگ دپتے جاتے تھے، اگر وہاں کبھی تھا تو اب نہیں تھا۔ البتہ چمت میں سگریٹ کی پتی کے کپ لئے چپکے ہوئے تھے اور جانے والے کیمپوں کی یاد دلارہے تھے۔ ان کیمپوں میں خالہ جان سید رفیق حسین کی چھوٹی بہن سیدہ سنا زبناں بیگم تھیں، شہو باجی پاکستان ہاکر "دستک نہ دو" والی الطاف فاطمہ ہوئیں، نشو باجی افسانہ نگار فاطمہ فاطمہ اور قدیر بھائی "ماہ نو" کے ایڈیٹر اور بہر مترجم سید فضل قدیر۔ اور چمت سے چپکے ہوئے یہ کپ، مجھے مدتوں بعد مضمون "خراں کے رنگ" سے معلوم ہوا، سید رفیق حسین نے لپٹے بھائی بھائی بھائیوں کو خوش کرنے کے لیے بنائے اور اچھا کر چمت سے چپکے تھے (ممنان بھائی انہیں کے بیٹے سید عثمان رفیق تھے)۔

اس گھر میں سید رفیق حسین کو میں نے کئی بار دیکھا، لیکن ان کی ادبی حیثیت کا محو کو علم نہیں تھا، اور مجھے ان کی شکل صورت بھی ٹھیک سے یاد نہیں، صرف اتنا خیال آتا ہے کہ ان کے ہتھ پر چمک کے پلگے (یا گہرے) ان تھے۔ ممکن ہے یہ میرے حائلے کا، محو کا ہو اس لیے کہ ان داغوں کا ذکر ان کی شخصیت پر مضمون میں مجھے نہیں ملا۔ ان کے اہم شخصیت ہونے کا اندازہ مجھ کو اس وقت ہوا جب میں نے لپٹے والد مرحوم کو بار بار ان کے افسانوں کی تعریفیں کرتے سنا۔ وہ کبھی کبھی ہمارے یہاں آتے اور انہوں نے والد صاحب کو لپٹے بعض افسانے سنائے بھی تھے ان دونوں کی پہلی ملاقات کا ذکر الطاف فاطمہ نے اس طرح کیا ہے

"ایک مرتبہ اپنا افسانہ سنا کر بولے تھے

"بہن میں چاہتا ہوں کہ مسعود صاحب کو اپنا افسانہ سناؤں۔ مگر میرا ان کا تعارف نہیں۔"

"تعارف یہ کروا دے گی۔ تمہاں نے میری طرف اشارہ کیا۔

"یہ کیا کروائے گی؟" انہوں نے مجھے سر سے پیر تک دیکھا اور ویسے ہی بیٹھے رہے۔

"کروا دے گی۔ اس کی اور ان کی بہت بنتی ہے۔"

"ارے مجھی کیا باتیں کرتے ہیں وہ تم سے؟" انہوں نے پوچھا..... اس مختصر سے راستے میں انہوں نے کئی بار پوچھا تھا

"مجھی مسعود صاحب سے تمہاری کیا باتیں ہوتی ہیں؟"

اب میں کیا جواب دیتی۔ میں تو یہ سوچتی چلی جا رہی تھی کہ آخر میں ان سے لے

ہمارے انھیں کیوں ملو اؤں۔۔۔ اور اچھا اگر لے جاؤں تو ہمارے کیا کہوں گی، "خالو جان، یہ میرے
 ماموں جان ہیں،" یا بیوں کہوں، "یہ سید رفیق حسین جعفری ہیں، اور یہ سید مسعود حسن رضوی؟"
 مگر بڑوں کے نام ان کے منہ پر لیٹا تو عجیب سی حرکت ہے۔

اب یہ یاد نہیں کہ میں نے ان دونوں کو کیوں نہ ملوایا تھا۔ بہر حال اتنا یاد ہے کہ میں ان کو مسعود
 صاحب اور سید علی عباس حسینی کے پاس بٹھا کر سرٹ بھاگ آئی تھی۔ (خزاں کے رنگ)

افسانہ "کلو" ادیب نے غالباً خود رفیق حسین کی زبان سے سنا تھا اس لیے کہ اس افسانے
 کا وہ بہت ذکر کرتے تھے (ہمارے گھر کے کتے کا نام بھی گور کھا گیا تھا)۔ انسان اور کتے کی دوستی
 پر علی عباس حسینی نے بھی ایک افسانہ "رفیق تنہائی" لکھا تھا۔ معلوم نہیں یہ افسانہ "کلو" کے بعد
 لکھا گیا تھا یا پہلے۔

الطاف فاطمہ فرید بتاتی ہیں کہ رفیق حسین کی وفات کے بعد
 مسعود صاحب بار بار "تہنہ حیرت" منگوا بھیجتے۔ ایک دن بھیا (۶) نے اماں سے کہا
 "خالو جان، ابا کہتے ہیں بہن سے کہنا یہ کتاب ہم واپس
 نہیں دیں گے،" پھر وہ کہنے لگا
 "وہ کہتے ہیں یہ تو صحیفہ آسمانی ہے۔"

غالباً یہی "تہنہ حیرت" کا نسخہ تھا جو مدتوں میرے پاس رہا اور ادیب مرحوم نے بار بار مجھ سے لے
 کر پڑھا۔

رفیق حسین کے افسانوں کے ساتھ کبھی کبھی ادیب ان کی شخصیت کے بارے میں بھی
 باتیں کرتے تھے جن میں سے ایک دو مجھے یاد رہ گئی ہیں، مثلاً ان کے بڑے بھائی خان بہادر سید
 حامد حسین یا والد خان بہادر سید جعفر حسین محبت بھرے لہجے میں ان کی شکایت کرتے تھے کہ یہ
 اچھی اچھی ملازمتیں پاتا ہے، بڑی محنت سے کارخانے بناتا ہے لیکن جب کلام کی تکمیل اور اس کی
 ترقی کا وقت قریب ہوتا ہے تو پہنے افسر کو تھپڑ مار کر چلا آتا ہے۔ سید حامد حسین یہ بھی کہتے تھے کہ یہ
 مجھ سے بہتر لکھنیر ہے لیکن مزاج کی وجہ سے ترقی نہیں کر پاتا۔

ایک زمانے میں رفیق حسین نے (غالباً لکھنؤ کے تاریخی شیعہ سنی فساد سے متاثر ہو کر)
 اتحاد المسلمین قسم کی ایک کمیٹی بنائی تھی اور اس کا ایک جلسہ نادان محل روڈ (لکھنؤ) کے آغا میر
 پارک میں کیا تھا۔ اس جلسے میں رفیق حسین کی فرمائش پر ادیب نے بھی تقریر کی تھی۔
 حلق کے کینسر میں رفیق حسین کی وفات ہوئی۔ ادیب بار بار ان کی خیریت منگواتے تھے

بیماری کے آخری دنوں میں ان کا حلق اس طرح بند ہو گیا تھا کہ کھانا پانی نہیں اتر پاتا تھا۔ میری والدہ مرحومہ بتاتی تھیں کہ مرض کی اذیت کے ساتھ بھوک پیاس کی اس تکلیف پر لپٹے لواحقین کو روتے دیکھ کر رفیق حسین انھیں امام حسین کی یاد دلاتے اور صبر کی تلقین کرتے تھے۔

رفیق حسین کی ولادت کے بعد بہت دن تک ادیب ان کے گھر والوں سے دریافت کرتے رہے کہ ان کے غیر مطبوعہ افسانوں کا مجموعہ کہاں ہے۔ وہ اس مجموعے کی ظاہری منت اور جلد کارنگ بھی (غالباً سرخ) بتاتے تھے۔ یہ مجموعہ ایک بار رفیق حسین نے انھیں یہ کہہ کر پڑھنے کو دیا تھا کہ ابھی تک کے چھپے ہوئے افسانے تو میں نے مشق کے طور پر اور قلم کو رواں کرنے کے لیے لکھے تھے۔ اب یہ افسانے باضابطہ محنت اور ریاض سے لکھے ہیں۔ ادیب نے یہ افسانے پڑھے تھے اور وہ بتاتے تھے کہ ان کے آگے "آمینہ حیرت" کے افسانے ماند پڑھاتے تھے۔ میرے پوچھنے پر ادیب بتاتے تھے کہ یہ افسانے بھی زیادہ تر (یا سب) جانوروں ہی کے بارے میں تھے۔ اس مجموعے کو ادیب کے اصرار پر رفیق حسین کے سامان میں کئی بار تلاش کیا گیا مگر اس کا سراغ نہیں ملا۔ بہت ممکن ہے کہ یہ مجموعہ رفیق حسین نے اپنے ناشر شاہد احمد دہلوی کو بھیج دیا ہے۔ لیکن شاہد احمد کا سامان تقسیم ہند کے ہنگاموں میں بہت کچھ لٹ گیا اور بہت کچھ جل گیا۔ ظاہر ہے مجموعہ بھی اس اٹلاف کا شکار ہوا۔

لیکن ادیب کی دنیا میں معجزاتی طور پر مراد سے زندہ ہو جاتے ہیں اور معدوم اہامک موجود ملتا ہے، اس لئے کبھی کبھی میں خواب سادیکھتا ہوں کہ ہندوستانی پنجاب کے کسی دور افتادہ گائوں میں یا کہیں بھی کسی غیر اردو داں گھرانے کے کباڑ میں ہاتھ کی لکھی ہوئی سرخ جلد کی ایک بوسیدہ کاپی نکلتی ہے جس کے پٹے ورق پر عنوان کے نیچے "از سید رفیق حسین، مصنف آمینہ حیرت" لکھا ہے۔

اقبال کرشن کے تین تراجم

- ۱۔ پتھر پانچالی - مشہور عالم ہنگو نادول - ص ۳۰۰ - ۱۳۰/- روپیہ
- ۲۔ جتیندر ناتھ سین گپتا - ہنگو شاعر و نقاد - ص ۸۸ - ۱۵/- روپیہ
- ۳۔ جدو ناتھ سرکار - مشہور ہندوستانی مورخ - ص ۱۰۴ - ۱۵/- روپیہ

ناشر: ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

سید رفیق حسین

کچھ تحقیقی مباحث

سید رفیق حسین پر کوئی باقاعدہ تحقیقی کام میرے علم میں نہیں ہے۔ ان کے بایں میں لکھی جانے والی تحریروں سے جو متفرق باتیں معلوم ہوتی ہیں ان میں بعض ایسے اختلافات ہیں جن کا دور ہونا ضروری ہے ذیل میں بمثل طور پر ان اختلافات کی نشاندہی کی جاتی ہے:

اسنہ ولادت، وفات، عمر

”میرا وطن لکھنؤ ہے اور ۱۸۹۴ء کی میرا پیدائش۔“ (رفیق حسین: ”فسانہ اکبر“)
 ”۱۸۹۵ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوا۔“ (رفیق حسین: ”میرا بہترین افسانہ“)
 ”سکھنہ میں وہ اللہ کو پیار سے ہو گئے۔“ (اداریہ: ”نبا دور“) یعنی عمر بہ وقت وفات کیا وہ
 یا باون سال۔

”سید صاحب نے اڑتالیس سال کی عمر پائی ہوگی۔“ (سید مختار اکبر: ”سید صاحب“) یعنی ولادت
 ۱۸۹۸ء یا وفات ۱۹۴۳ء کے قریب۔

۲۔ پہلا مضمون، پہلا افسانہ، پہلی اشاعت

”سید رفیق حسین نے ۳۸-۱۹۳۷ء میں لکھنا شروع کیا۔ ان کا پہلا مضمون ”امید“، متعارف بھی
 رسالہ ”ساقی“ میں شائع ہوا تھا، لیکن ”ساقی“ میں شائع ہونے والی ان کی سب سے پہلی تحریر (مضمون)
 ”میٹھی میٹھی باتیں“ تھا جو ۲۲-۴۱ء میں شائع ہوا۔ اس تحریر کے ساتھ وہ منظر نامہ پر آئے۔ اس کے
 بعد انہوں نے جانوروں کے بایں میں افسانے لکھے۔“ (مشرف احمد: ”شاہ حسین حقیقت اور ان کا فائدان“)
 ”انہوں نے اعلیٰ ۳۷ یا ۳۸ء میں سب سے پہلا مضمون ”امید“ کے نام سے لکھا تھا۔ ان کا

”در انمنون تھا“ ”وا“ ”مردہ شائع ہوا تھا“ ”کفارہ“ کے بعد ”سید مختار اکبر“ ”سید صاحب“
 ”شاہد احمد دہلوی“ ”کفارہ“ کے بارے میں بتاتے ہیں: یہ لکھنے والے کا پہلا افسانہ تھا۔
 ”کہنے کی باتیں“ ”شمولہ“ ”آئینہ حیرت“

۳۔ رفیق حسین اور شاہد احمد دہلوی

مسترف احمد نے رفیق حسین کے بقیے میجر جنرل (رٹائرڈ) سید شاہد صاحب کا جو بیان نقل کیا
 ہے اس کے مطابق ”کفارہ“ لکھنے سے پہلے رفیق حسین کی ملاقاتیں شاہد احمد دہلوی سے رہ چکی تھیں اور
 ”شاہد احمد دہلوی نے دو چار ملاقاتوں میں سید رفیق حسین نے سکاڑکے بعض واقعات ان کو سنائے
 اور کچھ جانوروں کی نفسیات وغیرہ بھی زیر بحث آئی۔ شاہد احمد دہلوی نے انہیں مشورہ کیا کہ ان تجربات
 کو اگر وہ افسانے کی صورت میں لکھ دیں تو یہ اردو ادب میں ایک نئی چیز ہوگی“ اور وہ انہیں اپنے رسلے
 ”ساتی“ میں شائع کر دیں گے۔ سید رفیق حسین نے اس پر یہ غدر پیش کیا کہ وہ اردو نثر لکھنے پر قادر نہیں
 ہیں اور اردو انہیں واجب سی آتی ہے۔ شاہد احمد صاحب نے ان سے کہا کہ وہ اس کی پروا نہ کریں۔ نثر
 وہ ”شاہد“ خود ٹھیک کر لیں گے۔“ (”شاہ حسین حقیقت اور ان کا خاندان“)

شاہد احمد دہلوی کا بیان ہے کہ ”کفارہ“ وصول ہونے سے پہلے انہوں نے رفیق حسین کا نام کبھی
 نہیں سنا تھا۔“ (”کہنے کی باتیں“)

۴۔ ”آئینہ حیرت“ کی ترتیب

۱۹۴۴ء میں رفیق حسین کے افسانوں کا مجموعہ ”آئینہ حیرت“ تیار تھا۔ ”پایچ“ کو شاہد احمد
 دہلوی نے اس کا تعارف لکھا اور اس میں بتایا کہ کوئی چار سال قبل یعنی ۱۹۴۰ء کے قریب ان کو رفیق
 حسین کا پہلا افسانہ ”کفارہ“ ملا تھا۔ (”کہنے کی باتیں“)
 اختر حسین رائے پوری بتاتے ہیں کہ افسانوں کے اس مجموعہ کو:

”پہلی مرتبہ..... پڑھنے کا اتفاق مجھے ۱۹۴۰ء میں ہوا جب میں یورپ سے نارنگ تحصیل
 ہو کر لوٹا اردو دہلی میں دو تین دن کے لئے شاہد احمد صاحب کے دولت کدے پر ٹھہرا۔ ان کے اصرار
 پر جب میں کتاب لے سو رہے کو پڑھنے بیٹھا....“ (”حیوان اور انسان“) یعنی ہم مراد ۱۹۴۰ء کے
 دوران ”آئینہ حیرت“ کے افسانے لکھے جا چکے تھے اور مجموعے کی صورت میں مرتب ہو کر شاہد احمد

کے پاس موجود تھے۔

۵۔ ”آئینہ حیرت“ کی اشاعت

”۴۴ء ساتی بک“ پڑھو ان کے افسانوں کا مجموعہ ”آئینہ حیرت“ کے نام سے چھپا۔ (اداریہ
”نیا دور“) یعنی یہ مجموعہ رفیق حسین کی وفات سے (اگلاس کاسال ۱۹۴۶ء ہے) دو سال پہلے شائع ہو گیا تھا
الطاف فاطمہ رفیق حسین پر اپنے مضمون میں بتاتی ہیں کہ مرض الموت میں
”انہیں اپنے افسانوں کے مجموعے کا شدید انتظار تھا جو چھپ رہا تھا“

اداریہ بھی کہ رفیق حسین کی وفات کے بعد

”اماں و سیدہ ممتاز جہاں بیگم گھر واپس آئیں اور دس پندرہ دن کے بعد ”آئینہ حیرت“ کی ایک
جلد مائی جان و بیگم رفیق حسین نے ان کے پاس بھیجو چھپ کر آگئی تھی“ (”خزاں کے رنگ“) یعنی
”آئینہ حیرت“ کی اشاعت اور رفیق حسین کی وفات میں دو سال سے بہت کم کا فاصلہ تھا اور کتاب
ان کی وفات کے بعد شائع ہوئی۔

۶۔ ”فسانہ اکبر“ وغیرہ کا زمانہ تحریر

”نیا دور“ کے اداریہ میں لکھا گیا ہے:

”نیا دور“ کے اس شمارے میں ہم رفیق حسین کی بہت سی غیر مطبوعہ کہانیاں پیش کر رہے ہیں
یہ کہانیاں اس دور سے تعلق رکھتی ہیں جب رفیق حسین نے لکھنا شروع کیا تھا۔ یعنی یہ کہانیاں
۲۸-۲۹ء میں لکھی گئیں۔

ان کہانیوں میں ”فسانہ اکبر“ بھی شامل ہے جس کی تمہید میں رفیق حسین بتاتے ہیں:

”۲ جون ۱۹۴۲ء سے یکم جولائی ۱۹۴۲ء تک میں لاپتہ رہا تھا۔ اس عرصے میں جہاں میں رہا اور

جو کچھ مجھ پر گزرا ہے اس افسانے میں تحریر ہے“

۷۔ دوسرے رسالوں میں رفیق حسین کی تحریریں

رفیق حسین کے ایک افسانے کے بارے میں شاہد احمد دہلوی بتاتے ہیں:

”افسانوی ادب کے معزز نقاد مولانا صلاح الدین احمد نے ”ادبی دنیا“ کے ادبی جائزے میں

کئی صفحات میں اس افسانے کی خوبصورتی کو اجاگر کیا“

عمرہ لکھنے والوں کی تلاش اور ان سے لکھوانے کے معاملے میں مولانا صلاح الدین احمد بھی
بہت مددگار ہوئے کم نہ تھے۔ کیا انہوں نے رفیق حسین سے بھی اپنے پرچے کے لئے کچھ لکھوایا تھا؟

مندرجہ بالا باتوں کی تحقیق کچھ بہت دشوار نہیں ہے۔ سید رفیق حسین کے خاندان کے لوگ
وہ ہیں ان کے علاوہ بھی ایسے لوگ مل جائیں گے جن کی رفیق حسین سے ملاقات رہی ہو۔ ساقی
بی دنیا اور اس زمانے کے دوسرے رسالوں کی فائلیں مل جاتی ہیں ان کی مدد سے خود رفیق حسین
اور ان کے بارے میں دوسروں کی تحریروں کو اکٹھا اور ان کے زمانہ اشاعت کو متعین کیا جاسکتا ہے
رفیق حسین کی وفات کو ابھی پچاس سال بھی نہیں ہوئے ہیں۔ ادبی تحقیق کے حساب سے یہ
پہلے بات نہیں ہے اور ابھی رفیق حسین کے محقق کے لئے راست مآخذوں تک پہنچنا آسان ہے
نہ زمانہ گزرنے کے ساتھ ان پر تحقیقی کام دشوار ہوتا جائے گا۔

”شہرِ علامات“

برلن کا سفر اور قیام نامہ

آصف قرنی

یہ سفر نامہ ہے لیکن اسے پڑھتے ہوئے آپ کو بار بار
اشروڈ کا ناول ”گڈ بائی ٹو برلن“ یاد آئے گا۔

اردو میں اپنی نوعیت کا مقروء سفر نامہ

سنگ میل پبلی کیشنز۔ لاہور

آئینہ حیرت کے لشکارے

سید رفیق حسین (م ۱۹۳۶ء) کا تعلق کردہ آئینہ حیرت نصف صدی کے سرد گرم دیکھنے کے باوجود ماحال (۱۹۹۳ء) کا بل وید چلا آتا ہے (۲۰۱) کیونکہ اس کی تفصیل میں نگر و فن کی وہ تابندہ قوسیں بروئے کار آئی ہیں جو صرف نوواردان بساط ادب بلکہ ان پختہ کار و نیم پختہ کار ادیبوں کے لئے بھی مہابدہ، فکر، زبان اور بیان کی راہیں طیفنا روشن کر سکتی ہیں جنہوں نے صرف اپنی ہی روشنی طبع کو کافی دھانی سمجھ کر اسے اپنے لئے اک بلائے سے درماں نہیں بنایا ہے۔

”چند سال ہوئے ممانی جان لاہور آئیں تو انہوں نے کہا اے بیٹا ہمیں حالامار تو دکھا دو۔“
 حالامار کو انہوں نے جس انداز سے دیکھا، میں حیران رہ گئی۔ ایک ایک پتھر ایک ایک جوڑو دیکھا جابیوں کی تراش فراش، بارہ دری اور نہر کے ہر ہر زاوے کی فنکارانہ درستی کو سمجھا بیچانا اور اس میں کھوکھو گئیں۔ کبھی وہ چلتے چلتے رک جاتیں، کھڑے ہو کر سوچتیں...
 ”بھئی آپ کو تو حالامار دکھا کر دل خوش ہو گیا۔ بس ایسے ہی انسان کو ایسی جگہوں پر آنا چاہئے۔“
 میں نے کہا...

تو پھر روش کے سبزے پر ان کے قدم ٹھٹکے۔ ”ارے ہم کیا بیٹا یہ سب اس شخص (سید رفیق حسین) کا صدقہ ہے بیٹا۔ تمہارے ماموں نے ہمیں بالاعدہ ترسیت دی تھی۔ تاج محل، لال قلعہ، چوڑ گڑھ کے قلعے، تعمیر اور راجپوتانہ کے کھنڈر اور مندر، جو بھی دکھایا اس کی لٹ لٹ سے واقف کروادیا اور اسی زمانے کو لا کر سامنے کھڑا کر دیا، بری بری میں لے گیا، ہر جگہ کے وہ وہ منظر بیان کئے کہ بیٹا ہم تو بیان بھی نہیں کر سکتے۔ میں تمہیں بتاؤں وہ شخص تو ہمیں سمجھوڑ سمجھوڑا سنا تھا

-
- (۱) میں نے رفیق حسین کا مجموعہ نور باد پڑھا ہے۔ ”آصف زفری۔ سو قات ستمبر ۹۲ء ص ۱۳۴۔
 (۲) سید رفیق حسین کے افسانوں کا مجموعہ ”آئینہ حیرت“ کے نام سے پہلی بار سنہ ۱۹۳۴ء میں ساقی بک ڈپ، دہلی، نے شائع کیا۔ یہی مجموعہ اپریل سنہ ۱۹۵۲ء میں ”گودی ہو گودی“ کے نام سے اردو آئینہ بی سندھ، کراچی سے شائع ہوا۔ تیسری بار اس مجموعے کا نام ”حیرت کیا سہتا ہو گا“ رکھا گیا جو شاہ سنہ ۱۹۵۵ء کے دوران رام پور سے شائع ہوا تھا۔ راقم کے پیش نظر مجموعے کا دوسرا ایڈیشن ہے جس میں مندرجہ ذیل افسانے شامل ہیں: (۱) اکلاہ (۲) کوا (۳) بیرو (۴) گوری جو گوری (۵) آئینہ حیرت۔ (۶) ہر ذمے راسوئی (۷) اشریں فریاد (۸) بے زبان۔ اس مجموعے کی کتابت و طباعت خاصی ناقص ہے۔ کتاب میں رموز و کاف بہت غلط ہیں۔ راقم نے اقتباسات میں انہیں درست طور پر لکھنے کی کوشش کی ہے۔

اے بیگم حور سے دیکھو! ہر چیز تمہارے سر سے گزر رہی ہے، ارے لہنے اندر لے جاؤ ان کو! اے بیگم ان میں ڈوب کر دیکھو!

”اے بیگم فمل ہو جاتے تھے، ان کے ساتھ ایسے مقامات دیکھ کر۔“ پھر انہوں نے میری بات پر کھڑی۔

”سنا بیگم نے اتہار اماموں عجیب و غریب تھا۔ وہ مٹھنوں سے کھلتا تھا، تاریخ و ادب پڑھتا، فلسفہ سمجھتا تھا، بچوں کی طرح ذرا سی بات پر غور ہوتا اور رو دیتا۔ اس کا دل موم کا پتلا ہوا تھا۔۔۔۔“ (غزاس کے رنگ از اعطاف علامہ)

رفیقہ حیات کی زبانی بیان شدہ ان صفات کے توسط سے ایسا ان سے کیسا قطع نظر کرتے ہوئے بھی رفیقہ حسین کے انصاف کو، تادیر، یہ نظر غائر، دیکھیں تو کھلتا ہے کہ اداسی و سما کے عمیق مطالعے کے غور کر اک فلسفیانہ ذہن نے لہنے تجربہ و تحلیل کو انتہائی جزری کے ساتھ، ایسے متحرک و معنی خیز مناظر میں ڈھال دیا ہے جو فطرت، انسان اور حیوان کی خارجی و باطنی ہم رنگی سے شرابور ہیں۔

افسانہ سکارہ کا ایک مسطر نگاہ، محاکرہ دیکھیں تو اس میں رفیقہ حسین کے اسلوب اور بنیادی سرکار کے کئی نقوش، جھلکتے نظر آئیں گے

”اگر کوئی چیز انسانی دماغ پر ایک ہی وقت میں دو متضاد اثرات پیدا کر سکتی ہے تو ترانی کے جنگلوں ہی میں۔ جنسوں نے خود ان جنگلوں کی سر نہیں کی ہے وہ مشکل ہی کچھ سمجھتے ہیں۔ ہام کے وقت جو کاندی کے ڈھانے کے کنارے کسی غائر لائن پر کھڑے ہو تو دونوں طرف کے اونچے سال کے جنگلوں میں لاکھوں قد آور درختوں کے تنے ہی تنے اوپر کے سبز پتوں سے بنی ہوئی پت کے اندھیرے میں نگاہ سے اوٹل پڑتے پڑتے غائب ہو جاتے ہیں۔ ڈھانے کی طرف مدہدھاڑیاں، ان پر پتلیں اور دھانی رنگ کے نازک پودوں کے بعد ہری پکی پت کی پتلیوں سے بنی ہوئی مھاڑیوں سے ہوتی ہوئی نگاہ نرگل کے پلہاتے تھتے پر پتلیوں جا کر دھندلی پڑتے پڑتے کسی دور دراز جنگل میں مل جاتی ہے۔ جو کہ لاصلے کی وجہ سے دھندلا غبار کی طرح دکھائی دیتا ہے۔“

جنگل میں ہر طرف خاموشی ہی خاموشی ہوتی ہے۔ دفعتاً ایک مرنی کو کڑواہی ہے اور اس کے بعد ہی مور چلاتا ہے۔ ”می آؤں، می آؤں“ اور پھر خاموشی چھا جاتی ہے۔ سین ایک ہی وقت میں انتہائی دل فریب بھی محسوس ہوتا ہے اور انتہائی بھیانک بھی۔ انسان خوف زدہ ہو کہیں سے بھاگتا بھی چاہتا ہے اور پٹنے کو دل بھی نہیں چاہتا لیکن یہ سب کچھ اسی وقت تک ہے جب تک دن کی روشنی پوری طرح موجود ہے جوں جوں اندھیرا بڑھتا ہے اس کی دل فریبی بھیانک پن میں بدل جاتی ہے۔ جوں جوں ہام ہوتی ہے دل کی حرکت مزید ہوتی ہے اور جھپٹنے کے وقت دیکھنے والے کو یہ جنگل موت کا بھیانک سمندر محسوس ہوتا ہے۔ درخت اور مھاڑیاں سیاہ کھل اوڑھ کر سوس شکلیں اختیار کر لیتی ہیں۔ اس وقت سیر کرنے والے کا دل روشنی اور انسانی محبت کے واسطے تڑپتا ہے۔ جلد جنگل سے نکل کر گھر کی طرف روانہ ہوتا ہے۔ اور جب ایک دفعہ پھر وہ لیمپ کی روشنی میں ہم جنسوں میں جایہ میثاق ہے تو اس کا دل خود بخود خدا کا فکر ادا کرتا ہے۔“

اس افسانے میں چار باب ہیں۔ ہر باب، بالترتیب، عین، چار، عین اور دو حصوں میں منقسم ہے اور پورا افسانہ عام کتابی سائز کے باون صفحات، ۴۳ تا ۱۲۵، کو محیط ہے۔ افسانے کا بنیادی واقعہ یہ ہے کہ بدایوں کے آبائی رئیس اشتیاق علی قریشی کی بیگم فردوس باؤ کے بطن سے شادی کے آٹھ سال بعد، ابھی نڈو ماہ قمر، ایک نحیف و نژاد لاکھڑا ہوا ہے۔ گاڈ لے پیٹے کی تن درستی کے خواہاں قریشی صاحب کی والدہ نے انھیں بتایا ہے کہ "بچے کے پاس بندر کی ہوا ہونے سے ابلا بیماریاں پاس نہیں آئیں۔" لہذا وہ اور ان کا ڈرائیور، بندر کا ایک بچہ پکڑ لائے۔ قریشی اور اس کا کتبہ، عینی تل سے کوئی انکارہ سیل جیلہ واقع، فردوس کا بچہ مایہ کوٹھی میں رہتا ہے۔

افسانے کی اندھ قریشی کے سفر سے ہوتی ہے۔ وہ اور اس کا ڈرائیور احمد، بھوک کار میں سوار، عینی تل کی جانب رواں ہیں۔ سڑک پر ایک مہاڑی مزدور بھی اسی جانب بڑھ رہا ہے اور سڑک کے کنارے، کبھی درختوں سے تو کبھی زمین پر چلتی، ایک بندر یا بھی عینی تل جا رہی ہے، عین چار روز کا بچہ اس کے پیٹے سے چمکا ہوا ہے۔ (افسانے کے دوسرے باب میں قریشی اپنے ڈرائیور کی مدد سے اسی بچے کو پکڑے گا) اس سفر کے بیان پر رفیق حسین نے افسانے کا پورا ایک باب صرف کیا ہے کیونکہ وہ انسان، حیوان، نباتات، معادلات اور معین یعنی قریشی، احمد مہاڑی مزدور، بندر یا، سڑک، سڑک کے کنارے کے درختوں اور کار پر سورج کے برستے قبر کے اثرات بیان کرنا چاہتے ہیں۔ اس اداسے کے پیش نظر مصنف نے باب کا پہلا حصہ ایسی تمہید کے لئے مخصوص کیا ہے جس میں سرد مہاڑی علاقے کا وہ حسن اور لطف منکس ہو گیا ہے جو ٹھنڈے شفاف پانی کی بے شمار کھیتوں اور برکتوں سے ملا ہوا ہے۔

جیلہ باب کی یہ تمہید بہ ظاہر ہے معنی اور زاہد محسوس ہوتی ہے اور یہ یک نظر گفتا ہے کہ اگر افسانے کا آغاز اس عبادت سے ہوتا جو آگے نکل جانے والی ہے تو کرداروں کا عمل فوراً افسانے آجاتا لیکن رفیق حسین واقعے کے ہر جز کی توجیہ پیش کرنا بھی ضروری جانتے ہیں۔ اس لحاظ سے انسان، حیوان اور اشیاء پر جلاد سورج کے برستے قبر کا بیان کرنے سے قبل ایک پرسکون، ٹھنڈے گوشہ عاقبت کی لذتیں بیان کی گئی ہیں۔ اس تمہید کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ افسانے کے مسیرے باب میں مہاڑوں پر ہونے والی شدید بارش اور شدید سردی کا بیان بھی کرنے والے ہیں۔ اس طرح ان کا کاری ایک ہی افسانے میں دیکھ پائے گا کہ فطرت کی انتہائی عنایات اور شدید قہرمانی سے جملہ مخلوقات و اشیاء کس طرح متاثر ہوتی ہیں۔

(۱) چہتا ہوا جون کا ہسینہ ہے۔ بھری کل کھوتی زمین، تانہا ایسا صاف دیکتا آسمان، چہتا ایسے جھلتے لو کے جھونکے، جھلتی چھتی چھتیاں چھلچھاتی دھوپ ہے اور عین نعر دھندلے، سیاہ، ہنوز دور اٹھادہ مہاڑوں کی طرف راہی ہیں۔ ایک انسان ہے، دوسرا جانور ہے اور تیسرا ۰۰۰۰۰۰ ۰۰۰۰۰۰ ۰۰۰۰۰۰ انسانوں کی گنتی میں ہے نہیں، جانور ہے نہیں۔ ۰۰۰۰۰ ۰۰۰۰۰ ایک ڈھیل ہے۔ مزدوری کے بکھیرے میں، پیسے کے لالچ میں، دھوکے میں اگر اس کھوتی ہوئی میدان میں عین دن ہوئے اتر آیا تھا۔ اب افسانہ و خیزاں واپس جا رہا ہے۔ گرمی کی شدت سے پیٹے میں بنایا ہوا ہے۔ سانس پھولا ہوا ہے۔ دماغ جکڑا ہوا ہے۔ سرد مہاڑوں کا ربنے والا، اس کی توجان پر ہی بن آئی ہے۔ زندہ بچھ جائے تو بھر پایا۔ کاٹھ گودام کی چھتی سنسان سڑک پر، جہاں لگے اٹھتے ہیں، یہ سست قدم چلتا ہے۔ اسی مہاڑی تھی ہوئی چال میں اب بٹا چلا جا رہا ہے۔ ادنیٰ

کنٹھ پنا ٹوٹی، ڈورے سے بندھی سینے پر ٹپک رہی ہے۔ سر پر کھل تہہ کر کے رکھ دیا ہے، گھٹے جھبر۔ بالوں پر ایک تہہ اور لگائی ہے۔ پیٹھ پر چونکے کے ساخت کی ٹوکری بندھی ہے۔ طرح طرح کے ادا چھتھرے اور گودڑوں مجھڑ ببادہ در ببادہ، کبھی پوسٹیں کے ٹکڑے کبھی لمبیریں۔ سب میلے، گھنڈے پیسنے سے ترچنے ہوئے ہے۔ ٹانگوں میں سونے کپڑے کا، سیانی کی بے جا دھڑ سے آزاد، سلا ہوا، چوڑے پانچے اور تنگ پہری کا پابانہ۔ اس کے نیچے لٹا، نواڑ، گودڑ وغیرہ کے سے سامان سے بٹے ہوئے گول مثل جوئے ناپھولے پھولے دوخوٹوں میں پیر گھسانے۔ آگے کو جھکا، جھجھکا کرتا، ہموار سڑک کی چوڑھا چوڑھا چلا جا رہا ہے۔ چینی ساخت کے جہرے میں چیاں ایسی حدت سے سرخ، چپڑیں جھپٹائی، دامن طرف دور افتاد مہیاڑوں کو حسرت سے مٹتی ہیں اور پھر نگاہیں سلنے کی سیدھی نہ ختم ہونے والی سڑک پر پیٹھ تھپی میں دوڑتی ہیں اور دھست کے گرد و غبار میں ڈوب جاتی ہیں۔

تھپ، تھپاس، لو، دھوپ، کبھی درخت ایک ایک کر چلتے ہیں۔ سیدھی سڑک بل کھا ہراتی ہے کبھی دھوپ کی تیزی بڑھتے بڑھتے سیاہی میں تبدیل ہو کر دنیا تاریک ہو جاتی ہے۔ پہاڑی ڈھلگاتے دم ڈالتا ہوا رک جاتا ہے۔ دونوں ہاتھ گھنٹوں پر ٹپک کر، جھکا ہوا، کھڑا ہو جاتا ہے۔ پھر دہ تارکی زائل ہوتی ہے۔ پھر اسی چند حیاتی چمچلاتی دھوپ میں دونوں طرف کے نچے پت بھڑے درخت کبڑی کھینچنے اور سڑک سائب ایسے بل کھاتی نظر آتی ہے۔ اور ساتھ ہی کچھ آواز سنائی دیتی ہے۔ غیس غیس درختوں کی آواز ہے کہ سڑک کی درخت جھاگ رہے ہیں۔ دھند، اوجھل اوجھل۔ پھر اندھیرا۔ غیس غیس۔ شاں کچ۔ زور رنگ کا بوک کار، مین فٹ پر رک گیا۔ "مراسلا" لوگ گئی۔ موٹر ڈرائیور نے ذرا پچکے سے کہا۔

غیس غیس۔ چمن چمن۔ چمن چمن۔ غیس غیس۔ چمن چمن۔ ریڈی ایٹر کا پانی بولا صرف دو محلوں میں گرمی کی بھرپور شدت کے بعد، سرد پہاڑی علاقے کے مزدور پر اس اثرات دکھانے کے لئے جس درجہ جزری کے ساتھ مزدور کے لباس کی تکفیل، چال ڈھال اور مین فٹ کا بیان ہوا ہے وہ تو اثر سے لمبہ ہے ہی، اس سے کئی درجہ زیادہ اثر خیزی کا ثبوت وہ چلے ہیں جو مزدور جسمانی نظام اور حواس پر شدید گرمی کے اثرات نمایاں کر رہے ہیں۔ علاوہ ازیں، اکتباس کے لگ جگہ اختتام پر چکرانے دماغ والے ڈھیلیال کے قریب پہنچتی ہوئی کار کی آواز کو اس کی سماعت میں آمیز کرنا بھی رفیق حسین کے ذہن و کلم کی دراک کا ثبوت ہے۔ اس عبارت کا یہ پہلو بھی قابل سائنس ہے کہ کار ڈھیلیال کے قریب پہنچنے سے پہلے پہلے، مسٹر میں کوئی آواز شامل نہیں۔ ہر طرف صحتی خاموشی ہے۔ جو کار یوں مرکز ہل ہوتی ہے کہ کار کی آواز، قاری کے بجائے صرف ڈھیلیال کی سماعت کو درختوں یا سڑک کی آواز محسوس ہوتی ہے۔ قاری کے لئے خاموشی میں اصل پہلا شگاف کار ڈرائیور کا وہ چھوٹا سا جملہ ہے جو اس مزاج اور ڈھیلیال کی افتاد منکس کرتا ہے، اس کے بعد خاموشی پوری طرح یوں ٹوٹی کہ ریڈی ایٹر کا پانی بولا۔ ریڈی ایٹر کی حرکت آواز، ڈرائیور کے چلے سے دو گنے لفظوں میں غالباً اس لئے بھی درج کی گئی۔

یہاں رفیق حسین ایک مضمین پر شدید گرمی کے اثرات ظاہر کرنا چاہتے ہیں۔ قریشی کی کار ڈھیلیال کے قریب رکی۔ ڈرائیور نے اثر کر اسے سڑک کے کنارے ڈھیلیال مگر وہ اثر کر کار کے قریب آگیا اور قریشی سے پینے کے لئے پانی مانگنے لگا۔ قریشی نے لہجہ تھرماس اور خس پوش مراعی

نظر ڈالی اور احمد سے کہا کہ میں میں پانی ہو تو اس کو دے دو۔ احمد نے یہ جلتے ہوئے بھی کہ میں کا پانی نگ بجک کھول رہا ہے، ڈھٹیل کی اوک میں پانی انڈیلا۔ مقدار میں کم اور گرم ہونے کے باوجود اس پانی نے ڈھٹیل پر، آب حیات کا کام کیا۔ پانی پی کر اس نے قریبی سے درخواست کی کہ اسے کار میں بٹھا لیا جائے۔ ایک پھٹکار ڈالنے کے بعد قریبی نے اس کی درخواست قبول کر لی۔ وہ ڈرائیور کے قریب بیٹھ گیا۔۔۔۔۔ اور یوں رفیق حسین نے ”دور افتاد جہاڑوں کی طرف راہی حسین آدم زادوں کو کار میں یک جا کر لیا۔ باہر رہ گیا وہ مسافر جو حیوان کہا جاتا ہے

(۲) دور سلسلے سڑک کے کنارے کچے کنویں کی بجٹ پر حمیرا مسافر (رفیق حسین لے کار ڈرائیور کو مسافر شمار نہیں کیا) حیوان ہی سی (لیکن نسل انسان کے ارتقا کی پہلی کڑی) ایک بندریا بنی ہے۔ چھپکلی کا سا بچہ، کچے گوشت کا لوتھو، زمین چار دن کا بچہ سینے سے بے حس دپکا ہوا ہے۔ بندریا بجٹ پر بیٹھی کنویں کے اندر مھانک رہی ہے۔ اس کے چہرے پر نہایت ظلم پریشان کن خیالات کا سا گہرا اثر نمایاں ہے۔ کنویں کے اندر ٹھنڈا شفاف پانی مچھلاتا ہوا مسکرا کر اپنے عقب میں تصویر حیرت مٹاتا ہے ایک دوسرے کنویں کا دائرہ ہے اور اس میں ایک دوسری بندریا بچہ ہے۔ مھانک رہی ہے۔ ادھر سے ہونے پستریں سے جوتے کی ایک ہت جھوٹی نکلتی، بندریا کے ہاتھ سے اندر گرتی ہے۔ ٹپ سے ہوتا ہے۔ سطح آب ہریں لے کر کھٹکھٹا اٹھتی ہے۔ نقش حیرت و جان میں بڑ جاتا ہے۔ پانی۔ پانی۔ بندریا پر پانی کا احساس غائب آتا ہے۔ پانی دسڑے سے باہر ہے۔ وہ جھٹ کے دو کھرنچوں سے کٹھ کھا کر، کنویں کے مومگھور بیٹھ جاتی ہے، چاروں طرف دیکھتی ہے۔

کنویں کی بجٹ کے نیچے ایک جگہ پر ٹپ بھر مٹی نم ہے۔ بندریا کو دکر اس پر جائی مٹی ہے۔ تر مٹی کو تھیلے سے چھوتی ہے، ناخونوں سے کرید کر تول بھر مٹی اٹھاتی ہے لیکن فوراً ہی اسے پھینک کر ایک پرانی ماہی کی ڈبہ جو وہاں بڑی ہوئی ہے اسے اٹھا کر نوچنے کے بعد پھر کنویں کے کنارے جا کر اندر مھانکتی ہے۔ پانی ہے۔ پانی میں عکس ہے۔ بندریا کی جھنوں جھلے انتہائی حیرت کا اثر، اوپر کھینچتی ہیں۔ پھر غور و فکر کا اظہار نیچے سکڑتی ہیں، لیکن یہ سب ظاہر انگشت ہیں۔ حیرت اور استعجاب، دک اور تکلیف، محبت اور حسد، محبت اور رھٹک، ضرورت اور جستجو کے جذبات میں ٹھمر مٹا ہوا کرنے والی چیز سوچ یعنی تسلسل خیال سے دماغ مبرا ہے۔ جذبات سلی ہیں۔ افعال حس حیوانی کے تابع ہیں۔

”ہاں“ کر کے موڑ آیا۔ کچے سے رک گیا۔ ریڈی ایٹر کا پانی کھول رہا ہے شیش شیش، شیش شیش چمن چمن، چمن چمن، شیش شیش، چمن چمن، بندریا دو پھلانگوں میں پاس کے پاکھر (درخت) تک پہنچ، ایک ہی جست میں اوپر کے ٹپے پر اچک، کچے دیر موڑ کو کھینچ دیکھتی ہے اور جب اس طرف کوئی بھی متوجہ نہیں ہوتا تو کنویں کی طرف آدمی بیٹھ موڑ کر، ان سے بے واسطہ ہو کر، مطمئن، سنجیدہ اور مستحکم چہرہ بنا کر بیٹھ جاتی ہے۔“

ہدیہ گرمی نے ریڈی ایٹر کا پانی کھولا کر احمد کو مجبور کیا کہ وہ کار کو ٹھنڈے پانی کے خرچ تک لائے۔ یہ صورت حال بھی تقریباً ویسی ہے جیسے ہدیہ گرمی قریبی، ڈھٹیل اور بندریا کو سردیہاڑی جانب دھکیل رہی ہے۔ احمد نے رسی اور لین کی مدد سے پانی کھینچا، تقریباً ڈھ لین ریڈی ایٹر میں بھرا، استہابی ڈھٹیل کو پلایا اور اس سے بچا ہوا پانی کنویں کے قریب گر کر ڈھٹیل سمیت موڑ میں آگیا۔ موڑ

اپنی منزل کی طرف روانہ ہوئی اور بندر یا درخت سے اتر کر کنویں کے پاس آئی۔ احمد کا بھینکا ہوا پانی "قریب قریب سب ہی میاں زمین جذب کر چکی تھی۔ صرف میاں سوا میاں پانی پھیل بھر کے گڑھے میں باقی تھا۔" بندر یا نہ وہ میاں اور سڑک کے کنارے کناہے چل دی۔ یعنی فطرت کے قبرستان مہرے سے متاثرہ ڈھیلیاں، بندر یا اور زمین کے لئے کامیں سوار مخلوق، جانے ان جانے طور پر، آب حیات فراہم کرنے کا بہانہ بن گئی۔ مخلوقات میں سب ایک دوسرے کے لئے فطرت کا بہانہ ہیں۔

(۳)۔۔۔۔۔ موثر کاٹھ گودام شہر میں اور پیر بازار میں سے ہو کر گزرا۔

جہاں موثر نے بہت سے لہنے ہم جنسوں کو دیکھا۔ جن میں لاری قوم کے افراد زیادہ تھے مگر ہمارا موثر بازار میں سے ہوتا ہوا انکی پھڑپھڑ کی دکانیں چھوڑتا ہوا، بغیر کے، آخری پھڑپھڑ پمپ کے پاس جا کر رک گیا۔ یہ دکان شہر کی آخری شمالی دکان تھی۔ جہاں سے آگے اب بلاحدہ چڑھائی شروع ہوتی تھی۔ موثر روک کر احمد اترا۔ رومال سے منہ کی خاک پونجی۔ پھر ڈھیلیاں کو ڈھیل ڈھیل کر نیچے اتارا۔ اس کو لو لنگ چلی تھی۔ بدن چمک رہا تھا۔ سینے میں آگ لگی تھی۔ وہ بے چارہ کچے اور کچھا۔ جلے لگا کر پانی کے واسطے بیٹھ گیا۔

کنویں کے بعد، پھڑپھڑ پمپ پر قہر بڑاؤ، ایک اس لئے نام ہے جہاں کار کو اس کی لام ترین غذا میاں ہوگی (انسانی لہجہ اداں بھی کسی نہ کسی طور، فطرت کی خلق کردہ اشیاء سے فیض حاصل کر رہی ہیں اور فطرت سے عطا ہونے والی اشیاء کی پابندی ہی غالباً وہ رشتہ ہے جو انسان کی عقل لہجہ اداں کے مابین ممانعت پیدا کرتا ہے، ویسی ہی ممانعت جیسی کہ آدم زادوں کے مابین ہے۔ غالباً اسی باعث رفیق حسین نے لکھا "جہاں موثر نے بہت سے لہنے ہم جنسوں کو دیکھا۔ جن میں لاری قوم کے افراد زیادہ تھے۔"۔۔۔۔۔ کاٹھ گودام پر اس بڑاؤ کی دوسری لہجہ یہ ہے کہ اس کے بعد کار کو "بلاحدہ چڑھائی" کا سفر شروع کرنا ہے۔ تیسری لہجہ جہاں احمد ڈرائیور "مرا می میں پانی اور تھریاں میں سے برف ملا کر" قریشی کو پانی کا گلاس پیش کرے گا۔ برف کی ڈیلیاں چمکے سے منہ میں ڈال کر اس گال سے اس گال میں گھمائے گا اور اس کے برخلاف میاں میں غلطان لو زودہ ڈھیلیاں، پمپ والے کا دیا ہوا سادہ پانی ہے گا۔ اس قہر بڑاؤ کی (انسان کے غیر منقول، تمثیلی حصے سے قطع نظر) پانچویں لہجہ یہ ہے کہ کاٹھ گودام سے چھل چھل کے پورے سفر میں رفیق حسین نے جتنی بھی آدم زاد اور غیر آدم زاد مخلوقات، یہ شمول نہانات و عبادات، اور اشیاء وغیرہ کا ذکر کیا ہے وہ سب کی سب پانی کی قلت یا عدم موجودگی یا عدم حصول کے باعث اجاڑ، کنویں میں جھٹلا، خبر و تشنگان یا بدم ہیں کیونکہ ان پر قبریں سورج کی جواہر چھنی پڑ رہی ہے۔۔۔ اور۔۔۔ کاٹھ گودام سے روانگی کے بعد، جتنا کچھ مصنف کی نگاہ قلم سے دکھایا جانے گا وہ سب کا سب لہجہ، بہت، زندہ و ہاداب تر و تازہ ہو گا کیونکہ اس درجہ نوسودہ آب ہو گا کہ اس کی آبادی کے رو بہ رو سورج کی قبرستانی بھی آب آب ہوگی۔ اس قہر بڑاؤ کی چھٹی لہجہ اس وقت سامنے آئی کہ جب

(۴) احمد نے سیف اسٹارٹر پر ہر دھڑکا۔ موثر ٹھٹھکا کے جھوٹا ہوا اور آگے کو رخ کیا لیکن کور ایبی لاخر سورت، برطانوی جیل، جبری ڈاڑھی کا ایک نو عمر آدمی، سیدھے ہاتھ میں خنجر، اسلحہ ہاتھ میں بہت بڑا، سرسبز، سونے کے آگے آیا۔ گاڑی روک لی گئی۔ اور ڈیڑھ کی طرف صفا۔ حور سے لے کر دیکھا۔ پی پی پی کے ہنسا ہوا سیدھا چہرہ۔ خنجر لہر رہا سزا گئے بڑھا کر پہلے صف میں گھسیٹیں گے۔

Now then!

my Lord لیکن کسی جواب کا انتظار کرنے یا اس سے آگے کچھ کہنے کی کوشش کرنے کے بغیر وہ پھر ریڈی ایٹر کی طرف بھٹکا۔ اس کے وسط میں فورے دیکھنے کے بعد پھر بسا اور پھر وہی کہا۔

احمد اور قریشی صاحب دونوں نے پریشان ہو کر کہا۔ "آپ کیا چاہتے ہیں۔ تم کون ہو؟"

اب اس نے کوٹ کی جیب میں ہاتھ ڈالتے ہوئے کہا There is my card اور پھر بغیر کارڈ نکالے گویا ہوا۔ "آپ انگلش میں سوچتے ہیں یا اردو میں؟"

قریشی صاحب تو چپ رہے۔ احمد نے جلدی سے جواب دیا۔ "اردو میں بات کیجئے اردو میں۔ آخر مطلب کیا ہے؟"

اس نے جواب دیا۔ "بہتر ہے۔ اردو ہی میں ہی۔ میں آج آپ کو تفکرات انسانی کے ارتقائی مراحل کا زندہ اور جاوید نظریہ پیش کرنا چاہتا ہوں۔ گو میں نے تمام دنیا کے انفرادی اور اجتماعی وسوسات اور احساسات کا سنجیدہ، تزکیہ اور تبصرہ اس رجسٹر میں نقش کاغذ کر لیا ہے۔ لیکن پھر بھی اپنے محترم و معتمد سامعین کی خاطر یہ خاکسار یعنی پروفیسر دیا شنکر دو بے مخلص بہ وجہ جو بہ تمام مجرور انکساری اس وقت معزز مجمع کے آگے حاضر ہے۔ لیسٹر ریڈی ایٹر کو انہماک خیال میں غصہ دے کر بتائے گا۔" یہ کہتے ہوئے پھر وہ ریڈی ایٹر کی طرف بھٹکا۔

احمد نے کہا۔۔۔ "الہی تو یہ کہ کون صاحب ہیں۔" قریشی صاحب حیرت زدہ خاموش تھے کہ لسنے میں بیٹروں بپ والا دوڑا۔ اور آتے ہی پروفیسر صاحب کو دھکے دے کر موٹر کے سامنے سے ہٹا کر بولا۔۔۔ "جلدی نکال لو۔ پاگل ہے پاگل۔" احمد نے موٹر بڑھایا اور جب پروفیسر صاحب کے برابر سے گزرا تو قریشی صاحب نے دیکھا کہ وہ جسم کے صرف بالائی حصے پر کپڑوں کا استعمال روا رکھتے تھے۔ ٹانگیں، دھوتی، پاجامہ یا پتلون کے احسان سے شرمندہ نہ تھیں۔۔۔

قریشی، احمد، ڈسٹیاں، بندر یا اور فطرت کے بعد، افسانے کا یہ چھٹا کردار پروفیسر دیا شنکر دو بے وجہ، پچھلے باب کے لگ بھگ اختتام پر رونما ہوا ہے۔ یہ تو روحانی رفیق حسین کے اس اہتمام کو واضح کرتی ہے کہ افسانے کے تمام لازم کردار پچھلے ہی باب میں متعارف ہو چکے ہیں لیکن وجہ کے طرز گفتگو اور چلنے کے باعث قاری کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس کردار کی وجہ تسمیہ اور معنویت کیا ہے؟ اور رفیق حسین اس کے بارے میں خاموش کیوں ہیں؟ یہ سوال اس وقت مزید پیچیدہ ہو جاتے ہیں جب افسانے کے حیرے اور جو تھے باب میں بھی یہ کردار بالکل اسی طرز گفتگو کے ساتھ سامنے آتا ہے اور رفیق حسین اب بستہ ہی بستہ ہیں۔ سلام تو فی الحال بس بھی کہہ سکتے ہیں کہ ایسا بہت کچھ جزو ادب و سادہ ہے، رہا ہے اور رہے گا جسے انسانی ہم و ذکاوت اپنی گرفت میں لینے سے قاصر ہے، وہی ہے اور رہے گی اور۔۔۔ اور۔۔۔ نہیں، فی الحال کچھ اور جواب ڈھونڈنا مناسب نہیں کیونکہ ابھی تو وہ صاحب چار مزید سوالات پر سامنے آنے والے ہیں۔ تب تک ممکن ہے کہ افسانے کی معنویت ہمارے مانعوں میں ان سوالوں کی گرہ کھولنے کی قوت پیدا کر دے۔

وجہ کی خود ادبی سے پچھلے، کاغذ گودام کے قصیدہ او کی پانچویں لمبیت کی ضمن میں بے آبی و پرآبی کی گزشتہ و آئندہ کیلیات کا ذکر ہوا ہے ان کی تائید میں افسانہ، بالاختصار، کہتا ہے

(۵) موٹر پھر روانہ ہوا۔ ایک فرلانگ سیدھی چرمانی پر دوڑنے کے بعد بائیں طرف گھوما۔ سو گھم سیدھا

چلا اور پھر دائیں کو چلا۔ اب بالاعدہ چوستانی کی بل کھاتی، ہراتی، ہر ہر قدم اوپر کی طرف جاتی۔ شروع ہو گئی۔ سوئر نے دو چار جکر اور کانٹے ہوں گے کہ ایک دلوہ لگھٹانا ہوا پھر جو حکومت ہے تو عطا ہوا کا ایک جاں بخش جو ٹکا کر موٹر کی بلا میں چلتا ہوا نکل جاتا ہے اور پھر دوسرے ہی سوٹر پر چل گزرتے ہیں متعدد اور ٹھنڈی ہوا کے جھونکے آتے ہیں۔ ان کے بعد اور --- اور ان کے بعد اور --- ایک ہی منٹ میں رت بدل گئی۔ مسٹر بدل گیا۔ جان میں جان آگئی۔ چوستانی پر جب ابھی ابھی روادہ ہو تھے سیدھے ہاتھ پر جوڑے نالے کی خشک جلی میں، ریت اور مٹی میں، مٹے ہوئے جھلستے ہوئے بڑے ماحول میں چلتے ہوئے آنکھوں کو بھراتے تھے۔ دوسری طرف آسمان سے باہیں کرتے ہوئے ہڈاڑکی دے سے پٹھیں نکل رہی تھیں۔ اس پر لگی ہوئی زندہ اور مردہ سزا اور مجبوری گرد میں مچتی ہوئی جھاڑیاں آہیں بھر کر، گرد اڑانے والی سوٹروں کو کوستی معلوم ہوتی تھیں۔ یہ سب ششوں میں بدل گیا۔ تروت مست جھومتے ہوئے درختوں، شاداب مسکراتی ہوئی بھٹنوں کے درمیان موٹر جھلگے گا۔ سڑک بل پر۔ اور گھنڈیوں پر گھنڈیاں کھاتی، ٹکے دانوں پر سے صدمے ہوئی، دھنسی ہوئی کھوڑی کی بلا میں لیتی، ہر قدم پر رخ بدلتی، سیاہ دیوار کوہ پر ہلکی مجبوری لکیری نظر آنے لگی۔ اور موٹر جھنجھٹا ہوا چھوٹا سا زرد بھو معلوم ہونے لگا۔

افسانے کے کردار کیونکہ ایک گرم خط پار کر کے، ٹھنڈے علاقے میں داخل ہوئے ہیں اس لئے رفیق حسین، پیش نظر کے مقابلے پر گزشتہ کی کیفیت بیان کر رہے ہیں۔ اس ترتیب کے ساتھ ہی ساتھ انہوں نے اس حقیقت کو بھی ملحوظ رکھا ہے کہ افراد کو گرم و سرد سے لے کر گزرنے والا ایک سوئر ہے اسی باعث وہ پیش نظر اور گزشتہ مسٹر بیان کرتے وقت انھیں بڑی خوبی سے مسخرک بھی بناتے جا رہے ہیں۔ پارے کا آغاز کیونکہ پیش نظر ماحول سے ہوا ہے اور درمیان میں گزشتہ مناظر کی ذہنی بازیافت کی گئی ہے اس لئے پارے کا اختتام بھی پیش نظر پر کیا گیا۔ سوٹر کے بارے میں، پارے کا آخری، محلہ جہاں یہ بات بھرپور انداز میں بیان کر رہا ہے کہ سوٹر اور اس کے مسافر ایک پرہیزگار مقام پر پہنچ گئے ہیں، وہیں یہ گہرا تاثر بھی دے رہا ہے کہ ماحول کی خوشگوار تبدیلیوں نے ایک آپنی شے کو ایسا ذی جان وجود بنایا ہے جو صرف پرہیزگار انسان سانس لیتا ہے۔۔۔ فطرت کے اثرات سب کے لیے برحق ہیں۔

سوٹر کی ہر دم چکر گھیریوں سے "ڈھٹیل" کا سرگھومنے لگا اور اسے ہونے لگی تو وہ سوٹر سے اتار دیا گیا۔ ڈھٹیل کی اس حالت کے باعث، افسانے کا قاری سوچ سکتا ہے کہ وہ کتنا کرنا کر رہا ہوگا لیکن رفیق حسین نے یہ گمان پیدا ہی نہیں ہونے دیا کیونکہ انھیں افسانے کے اختتام پر اس کردار سے ایک کام لینا ہے اس لئے یہ وضاحت بتاتے ہیں کہ "قدوت بر سر ادا تھی۔ ہر رستے سے لو کی گری ٹھلے لگی بول و براز اور استغراق سب ہی جاری ہو گئے" اور ڈھٹیل کو اسی حالت میں چھوڑ کر سوٹر روادہ ہو گیا۔۔۔ اور جب سوٹر اپنی منزل پر پہنچا تو افسانے کا پہلا باب مکمل ہوا۔

افسانے کا ایک غیر آدم زاد کردار ابھی منزل سے دور سفر میں ہے اور افسانہ نگار کی عادت کے مطابق، اس کردار کے مضمرات بھی بیان نہیں ہو پائے ہیں۔ اس بیان کے لئے رفیق حسین نے (قریبی اور امد کے ہاتھوں بند ریا کے بچے کی گرفتاری سے قبل) افسانے کے دوسرے باب کے چار میں سے تقریباً تین حصے بند ریا کے سفر کے لئے وقف کیے ہیں۔ وہ حصے مجموعے کے نو سے زائد صفحات پر مشتمل ہیں، پورا

باب بندرہ صفحات کا ہے۔ یہ مسلسل بیان بہ ظاہر تو صرف بندروں کی انفرادی و اجتماعی زندگی اور حرکات و سکنات کی تلاش محسوس ہوتا ہے لیکن بیچ بیچ میں ایسے کئی مقام آتے ہیں کہ جہاں رفیق حسین کا قلم، اس غیر آدم زاد مخلوق کا بیان کرتے کرتے آدم زادوں کی ظاہری اور باطنی زندگی کی طرف یوں مرقبیا ہے گویا ان دونوں مخلوقات میں بہت زیادہ تفاوت نہیں، یہ ایک دوسرے سے علاحدہ بھی ہیں تو متحد بھی، ان میں ایک دوسرے سے قرابت کے وہی اسباب برحق ہیں جو دونوں کا سرنامہ ہیں اور یہ دونوں مخلوقات اپنے اپنے ہم جنسوں سے بہ وجود، متصادم ہوتی ہیں تو مخلوق دیگر سے بھی ان کا ٹکراؤ ہو جاتا ہے۔۔۔ اور۔۔۔ اور۔۔۔ یہ دونوں مل جل کر، بہم ٹکرا کر، کسی ایک کا کوئی مدعا پورا کر رہی ہیں۔ مٹھان اپنی منزل کی طرف رواں بندرہ یا کی ملاقات ایک بندرہ سے ہوئی تو افسانہ نگار نے بتایا "دراصل یہ بندرہ کوئی نیا نہیں ہے بلکہ اسی بندرہ کا بندرہ ہے اور انہیں کے قتل جگر بندرہ یا کی گود میں ہیں لیکن چونکہ یہ صاحب وسیع فہم، شوقین طبع، خاندانی بندرہ ہیں، آپ کی دس بارہ بیویاں اور ہیں۔" بندروں کی ٹولی میں برپا زندگی کا بیان کرتے کرتے ایک موقع پر رفیق حسین نے لکھا ہے "دونوں نے بازی بادی ہے، کشتی تار ہے ہیں۔" ماں یاس۔ بھٹی موزہ بن رہی ہے۔ اور تو بہ اپنے کا گھونسلانچ رہی ہے اور غرور سے ہونہار سپہوں کو دیکھ رہی ہے۔" چونکہ بندرہ لوگ بھی ہم لوگوں کی طرح زندگی کے صرف چار نام مقاصد پورے کرتے ہیں یعنی پیدا ہوتے ہیں۔ پیٹ پالتے ہیں، پیدا کرتے ہیں اور پھر مرتا جاتے ہیں۔ اس لئے ان میں بھی چند بد نصیب غمزدہ اور مردہ دل ضرور ہونے چاہیں۔ اور ہیں بھی۔" اس طرح بندروں اور انسانوں کی زندگی کے "سنیما کے مناظر، ایک دوسرے پر سپر اپوز کر کے کرتے رفیق حسین کا قلم، بندروں کی ٹولی کو آگے بڑھاتا ہے اور "سینی تال کی سڑک پر سیل ۱۸ / اور ۱۹ کے دو میان اغروٹ کے درختوں میں ڈیرہ "ڈلوادیتا ہے جہاں سے قریبی کافر دوس کا بیج کافی قریب ہے۔ اس طرح میدانی علاقے سے چلے ہوئے مسافر لگ بھگ ایک مقام پر لگے اور افسانے کے دوسرے باب کا دوسرا حصہ اختتام کو پہنچا۔

میسرے حصے کی ابتدائی سطور میں مہیازوں پر گاہ بہ گاہ ہونے والی بارش کے باعث خوش گواری سردی کا بندروں پر اثر بیان کرنے کے بعد، رفیق حسین نے بندرہ یا کے بیج کی گرفتاری کا منظر خلق کیا ہے "تو زائیدہ جس کو میں نے کنویں اور سڑک پر گھنٹوں ایک ہی تھن منہ میں دبائے، بے حس، سینے سے چٹا دیکھا تھا جھیلے جھیلے تو کچھ ہوشیار سا ہو گیا اور اب تو ماں کی گود سے اتر کر کچھ کچھ اچکنے اور کچھ کچھ بھدکنے بھی لگا ہے لیکن ہے ابھی بہت چھوٹا۔" اسی باعث ماں کو اس کا کچھ دور جانا بھی گوارا نہیں مگر ایک دم پھر اچکنے بھدکنے بیجے اور ماں کے درمیان کوئی گز بھر کا فاصلہ پیدا ہوا۔ وہ

(۶) ۰۰۰۰ بیجے کی طرف سرگمباہی رہی تھی کہ "دناں نامادن دن" اودہ، یہ کیا ہوا، کان کے پردے بھٹ گئے۔ دل درحدو، درحدو، درحدو، درحدو، درحدو، درحدو کرنا لگا۔ ایک پتھر پر، وہاں سے ایک درخت پر، اور پھر ایک اور اوپر۔ بندرہ یا بیجے کو چھوڑ درخت کی چھونگ پر تھی۔ باقی بندرہ جہاں کے کہاں تتر بتر بھاگ رہے تھے۔ زن سے ایک آدمی، بڑے پتھر کی آڑ میں اٹکل، بیجے کے پاس آیا۔ پچہ زمین پر اودھ جا پڑا، گھسیں نکالے کچک کچک کر رہا تھا۔ بندرہ یا درخت سے پتھر کو دی۔ احمد نے دو گار بارہ دور کے اور کیے۔ دن دن۔ بندرہ یا پتھر سے درخت پر اور درخت سے پتھر کو کوٹنے لگی۔ دو جھادریوں نے کبھی ادھر پھینکے ہوئے اور کبھی ڈر کر بھاگتے ہوئے ٹوٹو، ٹوٹو، ٹوٹو، ٹوٹو کی پروشت صدائیں نکالیں۔

بندروں کا پورا اہمیت محو، قوت، محو چلانے لگا۔ ادھر احمد نے جھک کر سچے کو اٹھایا۔ ادھر سارا ملتا ہوا زرد موٹر بٹر کے پاس آکر رک گیا۔ ان سب واقعات میں ابھی دس منٹ بھی نہ گئے ہوں۔ احمد بچہ دبائے موٹر میں کودا اور قریبی صاحب، جو اب خود ڈرائیور کر رہے تھے، اسے لے کر تے ہوئے چل دیے۔ اب بندر ہزار دوڑ دو سوپ کریں کیا ہوتا ہے۔ بیسوں موٹر کے تعاقب میں تے دوڑے، لیکن وہاں کیا تھا، سڑک خالی پڑی تھی۔ موٹر کا دھواں تک نہ تھا۔ بندر یا ان کو کھلانے، بندروں میں ہر ایک کے آگے غوغا کرتی ہوئی، ہاپی ہاپی پھرنے لگی۔ ہر ایک کو خوشیا اور تی کیا۔ ان کو جھگے دے کر پیٹھ کے بل کھڑے کر کے بہادری پر آمادہ کرنا چاہا مگر سب بے سود رہا۔ اور جب رہو تا نظر نہ آیا تو غوغا، قوت، محو کرتی ہوئی میزی سے ادھر دوڑی چلی گئی بعد موٹر گیا تھا۔ کچھ دن نے تھوڑی دور اس کا ساتھ دیا لیکن پھر وہ بھی لوٹ آئے۔

یہ ہے مصنف کے اس بنیادی مقصد کا پہلا مسطرہ جس کی تکمیل کے لئے وہ اپنے آدم زاد و غیر اور کرداروں کو میدانِ علاقے کی کھوپڑی سے نکالتا ہوا اپنی تل کی خوش گوار فضا میں لایا ہے کیونکہ ان فضا میں مرادوں کا حاصل قریبی کا وہ صمیم و نزار بیٹا اسی سرد ماحول کی بناء میں ہے جسے "صاف ہوا" رنے کی غرض سے اس کا باپ اور احمد، اس بندر یا کے جگر گوشے کو اٹھا کر کے لے گئے جو وہاں اپنے سوں کی ٹولی میں گھن، خوش گوار فضا، رزق کثیر اور ہاتھ پاؤں کھوپڑی اولاد کی پہلوں سے دل مضبوط تھی۔ علاوہ ازیں اس مسطرے میں آدم زاد کی "آگ لگنے اور گہنے والی" کلکی کی بل بوتے پر بچے کے پاؤں اٹھائی واردات کی باعث پورے قبیلے میں جو دہشت، سراسیمگی، بے چارہ اور آخر آخر جو بانوں اینگاں بھاگ دوڑ برپا کی گئی ہے اس کے طفیل، ذہن و دل کے اسکرین پر ایسے بے شمار گذشتہ و ماضی کی ہیبت ناک پرچھائیاں ابھرتی ہیں جو خلد، ارض کے بلاد ستوں کی لرزہ خیز چیرہ دستیوں اور حرافہ قبیلہ کی اعصاب شکن بے چارگی پر منتج ہوتے ہیں۔

بچے اس کے احوال میں رفیق حسین کا یہ فنی اہتمام قابل ذکر ہے کہ انھوں نے اونا یہ دکھانا دی کجھا کہ بچہ ماں کی گود سے الگ ہو کر کچھ اچھٹے چھٹے کے قابل ہو گیا ہے یعنی اس کا بعد اگاہ وجود ہونے لگا ہے۔ اس اہتمام کا ایک ثبوت یہ ہے کہ دوسرے باب سے قبل بچے کی حرکات و سکنات اطمینان نہیں ہوئیں، ایک سو گتے پر صرف اس کی جسمانی ہست کا خفیف سا بیان ہوا ہے۔ بچے کا بعد اگاہ و قائم کرنے ہی رفیق حسین اس کے احوال کا واقعہ نقش کرتے ہیں حالانکہ اگر وہ چاہتے تو نو فیز بچے کی س کے بیان پر یہ آسانی دو ذہانی صفحات لکھ کر کادری کی خوش دلی کا سامان مہیا کر سکتے تھے۔ جسے اپنے مسطر نگاری و فلسفہ طرازی یا خوش بند و نصاب کی رو میں بہہ کر دیگر کئی افسانوں کی طرح اس افسانے بھی چند مقامات پر ایسی عبارت آرائی کر گئے ہیں جو افسانے کی فنکارانہ ساخت کو مجروح کرتی ہے۔ اس کی عبارت میں رفیق حسین کے اسی روئے کا نتیجہ ہیں جس کے تحت وہ اپنی بیگم کو بھگور ڈھکور ڈھاتا تھا کہتا تھا "اے بیگم خود سے دیکھو! ہر چیز تمہارے سر پر گزر رہی ہے، اسے اپنے اندر لے جاؤ ان کو! بیگم ان میں ڈوب کر دیکھو!"۔ افسانوں میں یہ رویہ ایسے موقعوں پر رونے کا آیا جہاں رفیق بن کے ذہن کی فلسفیانہ رو اچانک ابھری ہے۔ اس نوع کی عبارتیں، بلاشبہ، افسانے کی فنی کمزوری

میں خوشی گمانی ہے کہ افساد سازی کی نزاکتوں اور آداب سے بڑی حد تک واقفیت کے باوجود رفیق حسین نے (اور شاہد احمد دہلوی جیسے علائقہ شناس دہر نے بھی) مذکورہ نوعیت کی عبادتوں کو شاید یہ سوچ کر حذف نہیں کیا کہ ان کی مدد سے انسانوں کا رومی اندازہ کیسے گا کہ آمیزہ - حیرت کی تشکیل میں دراصل کیا کیا قومیں اور انداز فکر و نظر کار فرما ہیں۔ ایسی عبادتوں کی نفسی لامیت کا ایک ثبوت تو یہی، آپ کے زیر نظر، قرار ہے۔

بندریا کا بچہ جیسے ہی ایک جد اگاد وجود بنا، اس کا اظہار ہو گیا اور وہ اسی بیوک کار سے فردوس کا بچہ رواد کر دیا گیا جو قریشی وغیرہ کے گرم علاقے سے نکال کر یمنی تیل لانی تھی۔ اب سے چھل بندریا اور بیوک کار میں کوئی تعلق نہ تھا مگر اب اس کا بچہ گوخہ کار میں گرفتار ہے تو وہ تیزی سے اس کے چمکے دوڑی چلی جا رہی ہے۔

اس سے چھل کہ بیوک کار بندریا کے بچے کو لے کر فردوس کا بچہ چمکے، رفیق حسین اس "زبردست کوششی" کی ساخت اور شان و شوکت کا جامع بیان کرتے ہیں اور وہاں اس وقت موجودہ افراد کا ایسا مناسب تعارف کراتے ہیں جو افسانے میں ان کے محل و محل در نوعیت سے ہم آہنگ ہے۔ کا بچہ میں قریشی کی بیوی فردوس، بیوہ یمن کلثوم، والدہ، ساس اور بچے کی مدد راسی آیا قابل ذکر ہیں۔ افساد نگار نے انتہاء سے نیچے اور تعارف میں اختصار بستے کی فرض سے ان پانچوں افراد کو کا بچہ کے برآمدے میں جمع کر دیا ہے اور ان کے چھوٹے موٹے ہمراہی گھریلو تصادمات کی مصلیایں دکھا کر اس ماحول سے قاری کو آگاہ کر دیا ہے جو بندریا کے بچے کا میدان عمل اور حیطہ اثر بننے والا ہے۔

کا بچہ کے ماحول میں ایسی "دو ساسیں یاد و ماہیں" نظر آتی ہیں جو "ایک ہی کو بچہ پریشانی ہیں یمن ہر طرح ایک دوسرے کی ضد ہیں۔" انھیں دیکھتے ہی خیال آتا ہے کہ ان میں سے کسی ایک یاد و نوں ہی کو دل چسپ و مستحک کردار بنا دینا رفیق حسین کے فلسفہ و پر مزاح کلم کے لئے یمنی ہاتھ کا کام ہے۔ علاوہ ازیں "نبیلی لون اور مجاور دونوں سے خوف زدہ سی بیٹھی" ہوئی کلثوم میں ایسے امکانات ہیں کہ اسے ایک رقت انگیز کردار بنایا جاسکتا ہے لیکن رفیق حسین کی نظر ایسے کسی آدم زاد پر نہیں رکھتی جو اپنی ذاتی صفات یا آدم زادوں کے افعال و اثرات کے نیچے میں "کردار" کے رستے کو پہنچ سکتا ہو۔ کیونکہ ان کا مقصود نظر تو، ہر افسانے میں، فطرت کے سہ شمار مظاہر کا ہزار رنگ کردار ہے

---- پانی، آگ، ہوا، مٹی کے انہیں انیک روپ اور آکار ---- جو دیگر مخلوقات ارض و سما جاتے آتے موسمیں اور کوہ و صحرا، کے اسکرین پر، گھٹتی بڑھتی کیفیات اور اگلے بدلے خفیف و شدید رنگ پیش کرتے ہیں

---- چرندوں، پرندوں، درندوں، کی سلسلے ---- جو کوہ و صحرا کے دامن میں اپنی اعلیٰ شریعت کی مجاہد بان، ہم جنسوں کی رفاقت و رفاقت میں محن ---- اور آدم زاد کی قربت میں اپنی نجات اور اس کی کثافت و جعل کو مشغف کرتی ہیں۔

بیوک کار فردوس کا بچہ چمکے - "قریشی صاحب نے اتنے ہی احمد کے ہاتھ سے بندریا کا بچہ لے لیا اور اسے لیے ہوئے بڑے زور سے آگے بڑھے۔" تاکہ بیگم کو تمنا دیں مگر وہ ڈر کر دوڑ ہو گئیں۔ بندریا کے بچے کو، چھل تو خفیف و نزار لڑکے کے کرے میں جھلوان مہری سے ذرا دور باندھا گیا مگر وہاں اس نے

”ہو اسلاف کرنے کے بجائے محمدؐ کی پھیلا مار شروع کر دی حوالہ اہل عام نے

(۷) کروں کے اندر سے نکال لڑکے کے کرے سے ملے برآمدے میں رکھنے کی جگہ منتخب کی۔ وہاں کپڑے پر چڑھ کر اس کے ڈنڈے پر ان کو بھی آرام ملا۔ گویاں کالی کلوٹی ہر اسی آیا آتے جاتے ان کے پیس لگاتی رہتی تھی۔ تمام کھلی ہو اتو تھی۔ سہننے کے درخت اور درختوں کے پچھلے پہاڑ تو نظر آتے تھے۔ یہ گھنٹوں بیٹھا، پیٹھ اور کرکجا کر اس نظارے کو دیکھا کرتا تھا۔“

افسانے کا دوسرا باب مکمل ہوتے ہوتے بندر یا کدچہ فردوس کا بیچ بیچ گیا تھا اور میرے باب کے آغاز سے ہی رفیق حسین نے اس گھر میں بندر یا کے بچے کا محل دیکھا شروع کر دیا ہے۔ باب کے ابتدائی، حیرہ سٹری پارے میں ہی بچے کے اظہار ”کئی دن“ ”بیت گئے“ اور افسانہ نگار نے ایسے حالات بھی پیدا کئے جن کے باعث بچہ، لڑکے کے کرے سے باہر برآمدے میں آگیا ہے۔ کوائف کی رفتار میں یہ میزی کیوں؟۔۔۔ باب کا میرا پارہ، اس سوال کا جواب بھی ہے

(۸) پہاڑ پر کے ان ہی درختوں میں سے ایک روز اس کی ماں نکلی۔ درختوں سے کود، ٹانگوں میں سے دھکی دھکی چل کر، زمین چھلانگوں میں کپڑے پر آ۔ اسے سینے سے چٹایا۔ ”نکھوے مل گئے۔“ ماں کے پیچھے سے بچہ چٹ گیا۔ زبانیں خاموش رہیں، دل سے دل مل گئے۔ نہ اس نے دنوں اور راتوں کو او اور کرتے پہاڑوں پہاڑوں مادے مارے پھرنے کی داستان سنائی۔ نہ اس نے رو رو کر دودھ نہ پینے پر مار کھانے، نکھولے پر نہ لینے پر مار کھانے، کھیر لینے پر مار کھانے، کر نہ پینے پر مار کھانے، بچنے مونتے پر مار کھانے کے بیان کئے۔ بس ہو اتو استہی، دھوکے ہوئے دو دل مل گئے۔ دودھ پیتے ہوئے بچے کی اوپر۔۔۔ اور دودھ پلاتی ہوئی ماں کی آنکھیں نیچے۔۔۔ ایک دوسرے کی روحوں میں جذب ہونے لگیں۔۔۔۔۔“

کوائف کی تیز رفتاری کا سبب یہ تھا کہ مصنف، نکھولے ہوئے بچے کو ماں کے سینے سے جلد از جلد جھٹانا چاہتا تھا۔ بے زبان ماں بچے کے ملن میں ان کے جذبات کو، انسانی زبان کی عدم موجودگی کے باوجود رفیق حسین نے جس طرح نفی پر مبنی محلوں کی مدد سے نفسی گویائی عطا کر کے، نہ ہوئے کو ہوتا ہو محسوس کرایا ہے اس کی ستائش کا حق، صرف خاموش حسی فہم ہی ادا کر سکتی ہے۔ حیوان ماں بچے کے تنگ جذبات کا یہ موثر بیان، اسی شخص کے قلم سے ممکن ہے جو بچوں کی طرح ذرا سی بات پر خوش ہوتا اور رو دیتا ہو اور جس کا دل موم کا بنا ہوا ہو۔۔۔ اور جس کی گہری نظریہ بھید پا چکی ہو کہ جذبات و احساسات کا باب آدم زاد اور خیر آدم زاد پر یکساں کھلتا ہے۔

اقتباس ۸ میں منقول منظر کو غور سے دیکھیں تو محسوس ہوتا ہے کہ یہ منظر فنی لحاظ سے سے اک پہاڑ ہے جو قاری کی نظر اور افسانے کے محل کو جیسے روک کر کھڑا ہو گیا ہے۔ افسانے اور نظر کو آگے یہاں ہے تو یہ پہاڑ کاٹنا ہو گا۔

بے زبان ماں بچے کی کیفیت ملحوظ کرنے کے بعد، اسی پارے میں، رفیق حسین کی فنی مہارت کا دوسرا ثبوت

(۹) روحوں میں جذب ہونے لگیں۔ شام کی روشنی میں، چھائے ہوئے پتے بادلوں کے سائے میں سونے سبزے پر بجلی کا کودا ہوا۔ پچھاتی سے اور چٹ گیا۔ ماں نے ہاتھ سے اور چٹایا۔۔۔۔۔“

یہ ثبوت رفیق حسین نے بجلی کو دھکا کر دیا ہے۔ بجلی کا کودا بچے کی آنکھ پر منعکس ہوا تو وہ ماں کی

ہونے لگا.....

ہست دیر کے بعد..... جبکہ گھر والے لپٹے لپٹے کمروں میں اور ملازم اپنی اپنی کوفٹروں میں بیٹھنے سے بے ہوش ہو چکے تھے۔ قریبی صاحب بھنے لپٹے نرم گرم ریٹم اور اون کے بستر پر کدو میں بدلتے ہوئے دور دو آوازیں سنیں۔ پہلے بندریا کی آواز تھی جس کو کچھ بیچ میرا مانٹا نے بے قرار کر دیا تھا۔ وہ آواز پکارتی درختوں درختوں پر رہی تھی۔ اور دوسری، بہت دور، دو ہزار فٹ نیچے بیر بھیٹی کے قریب کسی ماحولم شخص کی زور دار آواز تھی۔ جو کہ چلا یا Now then my Lord اور پہاڑوں نے بھر تیج

گشتی ہوئی آوازوں میں جواب دے Now then my Lord. Now then my Lord

اندھیری رات، ٹھنڈی ہوا کے جھونکے اور بارش کے خیال سے قریبی صاحب کے بدن میں پھری آگئی۔ وہ گرم روشنی طاف میں دیکے اور سمجھے۔

جہاں سے صبح باب کے پہلے حصے کے اختتام پر اندھیرے، ٹھنڈی ہوا اور نوعدوں کی بے امانی سے دو چار، بھور بندریا کے مقابل فردوس کاٹھ میں امن و خوش باشی سے واصل آدم زادوں کا احوال بیان کرنے کے بعد، مصنف قریبی صاحب کو ان کی پرسکون و پرسکوت خواب گاہ میں دور سے آتی ہوئی دو آوازیں سناتا ہے اور اقباس کے آخری فقروں میں قاری کو محسوس کراتا ہے کہ قریبی پران آوازوں کا کوئی اثر نہیں جنھیں وہ پہلے بھی سن چکا ہے بلکہ اسے ان چیزوں کے خیال سے پھری آتی ہے جن کے خداوند کا ہمارے اسے بے افراط حاصل ہے۔ مصنف نے پہلے تو مٹا کی مادی بندریا کی دشت، دہشت اور اضطراب کے ساتھ ساتھ اس کے بچے کی ہرز مت جیج دیکار سے لہذا فضا۔۔۔ اور پھر، بھر تیج، امن و سکون میں ڈوبتی اک پر سکوت فضا خلق کی۔۔۔ تاکہ اک شر کے بعد قائم ہونے سنائے میں دو ہزار فٹ دور کی آواز، قریبی کے گوش گزار کر سکے۔ مصنف کے اختتام سے قریبی نے وہ آواز سنی۔۔۔ پہاڑوں نے بھی سنی اور اس کا جواب اسی کے لفظوں میں دوبار دیا کیونکہ اس کا زور انہیں لفظوں میں ہے۔۔۔۔۔ مگر غیر موجود خداوند کے تصور اتی خوف میں گھرا قریبی، بے قرار آواز کے (اپنے نزدیک ہی موجود) سبب اور معافی سے غافل، لپٹے روشنی طاف میں دبک کر سو گیا۔ مانتا کی بے قرار پکار رات بھر جاری رہی ہوگی کیونکہ

(۱۲) دوسرے دن پھر بندریا کو فشی میں دیکھی گئی۔ اور حیرے اور چوتھے اور پانچویں دن پھر۔ کبھی بچے کے پاس، کبھی بچے کو دودھ پلاتے۔ لوگوں نے دیکھا۔ پتھر مارے، غل چایا اور بھگا بھگا دیا۔ لیکن آخر میں جیج رائے قائم ہوئی کہ آتی ہے تو آنے دو، بچے کو دودھ پلاتی ہے، اپنا کیا لیتی ہے۔ اس طرح بندریا دن میں کئی مرتبہ آکر بچے کو دودھ پلا جاتی تھی۔ اب اس کے واسطے جیج مشغلہ رہ گیا تھا کیونکہ اس کی ٹولی پہلی ہی بارش پر ہر طرح اس کو ساتھ لے چلنے کی کوشش کرنے کے بعد اکیلا چھوڑ کر پہاڑوں سے نیچے کوچ کر گئی تھی۔ اب اکیلی بندریا درختوں پر تنہا اچھل کود کر پھل پات سے پیٹ بھرتی اور دن میں دو ایک مرتبہ بچے کو دودھ پلاتی جاتی تھی۔ اسی دوران میں ایک دفعہ بچے کے پاس روٹی کے ٹکڑے اور پھل پڑے ہوئے بندریا کو ملے جو کہ اس نے کھالے.....

..... اب اس نے بھی کو فشی کا دامن پکڑ لیا۔ یہاں سردی اور پانی سے بچاؤ تھا۔ باغ میں پھل،

کیاریوں میں ترکاریاں تھیں۔ پیر پاس تھا۔ ایک طرح پر نہیں رہتے تھی.....

مگر جب "فطرت کا کھانا" توج کھوٹ اور گھر کے سامان کی بربادی کی صورت میں سامنے آیا اور

کے درجہ کا قیدی بن گیا۔ زنجیر کی اس تبدیلی کی خبر جنگل تک نہیں پہنچی کیونکہ مصنف، قریشی، فردوس اور شیلہ کی مانند، بندریا کو، یہ وجہ، ایک غفلت میں گرفتار دکھانا چاہتا ہے۔ مگر اس کی غفلت آدم زادوں کی طرح خود اپنی فہم کا قصور نہیں۔

بندریا سے بچنے کی اولین علاحدگی کے بعد، حمیرے باب کی ابتداء سے، کوائف کی رفتار میں جو میز میز شروع ہوئی تھی اس میں رفیق حسین اضافہ ہی کر رہے ہیں بچے کے پاس آکر اسے اپنے ساتھ لے جانے کی ناکام کوشش، پانچ گھنٹے روز اسے دودھ پلانے کے لئے آنا، تھوڑے عرصے کانچ میں رہنا، بندوق سے ڈرایا جانا، ماں پٹنے کی دوسری جدائی کے بعد دونوں کی سہ گلی اور پھر بچے کی اوک لانچ کو روانگی۔۔۔ یہ سب واقعات الگ جگہ بندرہ صفحات پر مشتمل حمیرے باب کے ابتداء کی آٹھ صفحات میں بہت میز میز پیش آئے ہیں۔ افسانے کے ابتداء الف دو ابواب سے موازنہ کیا جائے تو یہ میز مزید واضح ہو جاتی ہے۔

آدم زاد کے ہاتھوں ماں اور بچے کی جدائی میں یاس و حرماں کے گہرے رنگ بھرنے اور موسموں کے اسکرین پر آب و ہوا کی شدید ترین کیفیات کا عروج دکھانے کے بعد، رفیق حسین حمیرے باب کا آخری حصہ شروع کرتے ہیں۔ یہ حصہ ایک طرح سے "گنڈ" محسوس ہوتا ہے اور اس کے بین السطور میں آدم زاد کی کچھ ویسی ہی غفلت لٹک رہی ہے جس کا اظہار مصنف نے نرم و گرم لاف میں دیکھتے قریشی کے توسط سے کیا تھا۔

(۱۳) چونکہ طرح طرح کے لوگ امیدوں میں بھٹے، منصوبے گانٹھے، طرح طرح سے دنیا کے بکھیڑوں میں الجھے، اصل خدا اور اصل خدا کے منصوبوں سے بے خبر، طرح طرح کے خداؤں کی پوجا میں مصروف رہتے ہیں، اس لئے فردوس کانچ کے باشندے بھی پرستش میں مصروف تھے۔ اور یہ اتفاق تھا کہ ٹھیک اسی وقت جبکہ شیلہ ہونا جی کے حرمیان میں تھی، یہ لوگ بھی ٹھیک اسی وقت فردوس کانچ سے ہزار ٹیڑھ ہزار فٹ نیچے بر بھٹی کی آبادی میں بگب شاہ کے مزار پر سر عقیدت غم کے، مرادیں مانگنے اور منتیں مانگنے میں مصروف تھے۔۔۔۔۔

..... مئی روز سے پندرہ برابر ڈرہا تھا۔ دھہرے کا تھا لیکن ابوند میں بھر پور شروع ہو گئیں باہر کھڑی در اس نے شور مچایا۔ "آئی۔ آئی، مسم شاپ پانی گرتی۔" جلدی جلدی سب لوگ موٹروں میں سوار ہوئے۔۔۔۔۔ پر بھٹی کے چھوٹے سے بازار میں سے جب موٹر نکل رہے تھے تو ایک بیل گاڑی سد راہ ہو جانے کی وجہ سے دونوں موٹر کچھ دیر رکے۔ وہاں کے ایک مکان کے اوپر سب نے پروفیسر دیا شنکر کو کرسی سے بندھے ہوئے دیکھا۔ آپ فرما رہے تھے Now then my Lord - تو یہی وجہ ہے کہ آپ دیش کے انشاکاؤں، منشی شتوں کے اونچے وکاش کے جو سنسار ہوتے ہیں اور ہم چننا شیتا نئی عکلا کلا دیا آدمی کے پاؤں سے سمالوچک ہو کر شدہ سوبا ش ہوتے ہیں۔ آج بھارت کے دی ادھ سمالوچک کے گمن گانے کو مان مک وشیوں میں پرکٹ کرنے کو موٹر جا رہے ہیں۔ اتنا کہ کر پروفیسر صاحب نے جھک کر موٹروں کو حور سے دیکھا اور پھر Now then my Lord کہ کر کچھ اور کہنے لگے۔ لیکن بیل گاڑی ہٹ جانے سے (موٹر میں پھر چل دیں) ان لوگوں کو اس پاگل کی باتوں پر سفت حیرت تھی۔

چھوٹے سے بازار میں بیل گاڑی کو اس طرح لانا کہ موٹر میں رک جائیں اور ان کے سوار ایک مکان کے اوپر کرسی سے بندھے پروفیسر دیا شنکر کی بائیں سن کر حیران ہوں۔ قریشی اور احمد، جو دیا شنکر کو

سے لطف کے بجائے "مزار کی پوجا کرنے" چل دیا تھا۔ حکیم جس میزاد میں بھیجتا ہوا گیا ہے اس کی بودوں کا آغاز برہمنی میں مزار کے قریب سے ہوا تھا۔ یہ بات کاری کی فہم پر چھوڑ کر کہ "ہیل گاڑی پٹ جانے سے" جو سوئریں پھر چل دی تھیں وہ فردوس کا بیج ہی پہنچی ہوں گی، رفیق حسین نے حکیم کی "پاگل پنے کی باہیں" پورے دو صفحات میں لکھی ہیں اور انھیں پرائسز پر انھیں کا میرا باب مکمل کیا ہے۔

اقتباس ۵۱ میں شعر غالب کے بعد کی عبارت ایک طویل پارہ ہے جو "۔۔۔ مٹی کے ڈمبوں کی پوجا سے کیا ہو گا" پر مکمل ہوا ہے۔ یہ عبدالحکیم کی طویل خود کلامی ہے جو بہ آواز بلند ادا ہوتی ہے۔ اس میں برہمنی حیرت و استہزام کا لہجہ، لکھے کا آثار چھوڑا، مہارو، روز مرہ اور طرز تحریریں وغیرہ رفیق حسین کی اس سانی رسد کا جامع نمونہ ہے جو تو لے اور لاکھڑائی زبان کے افسانوں کو آج بھی ڈھنگ سے بولنے کا ہنر سکھا سکتی ہے۔ اس اقتباس سے یہ بات بھی مزید نمایاں ہوتی ہے کہ رفیق حسین کے اسلوب میں بہ آواز بلند گفتار و بیان کو نہایت لامر و درجہ حاصل ہے۔ ان کے افسانوں میں ایسے بے شمار بیانیہ فقرے اور مناظر آئے ہیں جن کا مطالعہ عبارت کے طور پر کیا جائے تو وہ بے ربط یا زائد لفظوں سے بوجھل محسوس ہوتے ہیں لیکن بلند آواز اور لکھے کا آثار چھوڑا مشکف کرتا ہے کہ اسی ترتیب و لطیفیات اور بلہر قرات سے ہی مقصد کی موثر ترسیل ممکن ہوتی ہے۔ بہ آواز بلند بیان اور محلوں کی مکالماتی ساخت سے رفیق حسین کے گہرے شغف نے یہ کوتاہی بھی پیدا کی ہے کہ کئی افسانوں میں کرداروں کی گفتگو، ڈراموں کے مکالموں کی طرح درج ہوتی ہے یعنی سطر کی ابتداء میں کردار کا نام، قوسین میں کردار کی ذہنی یا حسانی کیفیت اور تب کردار کا اوکر دہرہ جملہ۔

افسانے کا آخری باب، اٹھا اللہ خان اٹھا پر اکھ بولتے ہوئے فقرے سے شروع ہوتا ہے

(۱۶) اٹھا اللہ خان اٹھا تو تھلے ہیں۔ ان کا کہنا

ناچے ہے ہڈی عالم لاہوت میں انگلی

محض بے ہودہ گوئی، خالص ہزل ہے۔ لیکن دراصل عالم لاہوت کا نقشہ یہ ہے ستر ہزار برس پورب، ستر ہزار برس تنگم، ستر ہزار برس اتر اور ستر ہزار برس دکھن، ستر ہزار برس اوپر اور ستر ہزار برس نیچے اگر خیال دوڑے تو اس عالم میں کچھ بھی نہیں ہے۔ خلابی خلا ہے۔ کہیں کچھ نہیں ہے اور اس انتہائی تنہائی اور ملامت کے وسط میں اگر ہے تو صرف ایک جھوٹی سی عالم جیس ہے جو عالم لاہوت میں ٹک ٹک کر رہی ہے۔

صدیاں اور قریں گزر گئی ہیں۔ عالم لاہوت کی گھڑی ٹک، ٹک، ٹک کر رہی ہے۔ صدیاں اور قریں گزر جائیں گی اور عالم لاہوت کی گھڑی ٹک، ٹک، ٹک کر رہے گی۔ جب سیارے آپس میں ٹکراتے ہیں، جب دنیا میں پاش پاش ہو جاتی ہیں تو عالم لاہوت کی تہا گھڑی اس وقت بھی ٹک، ٹک، ٹک کر رہی ہوتی ہے۔

جب چڑیا کا انڈا گھونٹنے میں سے گر کر کچھ سے ہو جاتا ہے اور چڑیا چیں چیں، چیں چیں کرتی پھرتی ہے تو عالم لاہوت کی ذات واحد گھڑی، اس وقت بھی ٹک، ٹک، ٹک کر رہی ہوتی ہے

مست شربانی کی بے سری تالوں سے، مجھ کے تپیم کی ٹھنڈی سانسوں سے بیوہ کی سسکیوں سے،

بہت نوجوانوں کے گھٹنوں سے بے خبر عالم لاہوت میں گھری کھ کھ۔ کھ کرتی ہے۔
ذات باری کے مذاق اڑائے جاتے ہیں۔ اس پر گالیاں بڑتی ہیں حتیٰ کہ جانوروں، پتھروں، مٹی
ذہیروں میں خدائی اوصاف لگا کر ذات مطلق کو چڑایا جاتا ہے۔ عالم لاہوت کی گھری پھر بھی کھ، کھ،
ہی کرتی رہتی ہے۔

کیا طمان ہے نیازی ہے کھ، کھ، کھ۔

شیلان، فردوس بانوس، سن اسے عبدالحق سن۔

کھ، کھ، کھ۔۔۔

اقتباس ۱۶ میں جو تحقیر باب کھلا صحر میں دھن نکل ہوا ہے حالانکہ یہ عبادت بھی بہ یک نظر
ی مجرد عبادت آرائی محسوس ہوتی ہے جو افسانے کی فنی ساخت کو بہ ظاہر مجروح کرتی ہے لیکن، جیسا کہ
بہ یک کئی موقعوں پر ثابت ہو چکا ہے، رفیق حسین طویل طویل جبار میں تو کہا، افسانے میں ایسا جملہ بھی
ذو مادہ ہی لکھتے ہیں جو سراسر بے ضرورت قرار دیا جاسکے۔ ہاں، ایسے جملے اور واقعات، یا سطر، ضرور
ہم گئے ہیں جو قصہ ہو سکتے تھے مگر پھر بھی وہ جملے اور ان جملوں کے الفاظ ایک دوسرے سے انتہائی پیوست
ہے۔ جملوں کی یہ خوبی اس وقت زیادہ نمایاں ہوتی ہے جب رفیق حسین کی کوئی عبادت، بہ طور حوالہ
رج کرنے کے لئے قصہ کی جائے۔ مٹھامی منتخبہ عبادت کا میرا جملہ زادہ کچھ کر حذف کرنا چاہیں تو
باتوں، جملہ کہتا ہے کہ میں میرے کے بغیر ہے معنی ہوں۔ میرے اور ساتویں جملے کو حذف کیجئے تو ان کے
رمیانی جملے مطلق ہو جاتے ہیں یا گیارہواں جملہ ایسا آجاتا ہے جو میرے اور ساتویں کے بغیر لا یعنی ہو جاتا
ہے اور اگر ان بیٹوں ہی جملوں کو حذف کیجئے تو معلوم ہوتا ہے کہ پوری عبادت کا مضمون ہی قیض ہو رہا ہے۔
یسی صورت میں پوری عبادت کو نظر انداز کرنا چاہیں تو معلوم ہو گا کہ اس کے مقصد کو نمایاں کئے بغیر
افسانے کی مکمل صورت و سیرت کا نقش ابھارنا ممکن نہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔

ادب فنی کا ایک مغرب یہ ہے کہ فن کار کے مجموعی تخلیقی ذہن اور فنی پارے میں خلق شدہ
لغنا و کیفیت میں تادیر وہ کرہی فنی پارے کو کھینچنے کی کوشش کی جائے۔ اس مغرب کے طریق پر چلیں تو
علم ہوتا ہے کہ اقتباس ۱۶ میں درج افسانے کے آخری باب کھلا صحر، دراصل اس باب کی تمہید بھی ہے
اور ایک طرح سے، سابقہ ابواب کا بخوبی بھی، افسانہ اب تک مہین ابواب کے، دس حصوں کے، مراحل
طے کر چکا ہے۔ ان مراحل کے پیش نظر اس تمہید کو پڑھیں تو واضح ہوتا ہے کہ مصنف کے نزدیک، سابقہ
واقعات و کیفیات کی روح کیا ہے؟ اور اس روح نے آئندہ صفحات میں کیا پیراہن اختیار کیا ہے؟ گویا آئینہ
ایک سمت کی روشنی سمیٹ کر دوسری جانب ڈال رہا ہے۔ کمال، افسانے کا بخوبی تصادم اور اس کی
نوعیت کاری کے وجود میں ایک پریچ اضطراب پیدا کر چکی ہے۔ اضطراب کی اس گھری میں مصنف، عالم
لاہوت کا لکھ کھینچتا ہے۔ جو کاری کے اضطراب کو ہوا بھی دیتا ہے اور آخر آخر میں یہ بھی محسوس کرنا ہے
کہ اس کا قلم افسانے کو اختتام کی جانب لے چلا ہے۔

مصنف عالم لاہوت کا لکھ کھینچ رہا ہے۔۔۔ لیکن یہ لکھ، صرف بہ ظاہر، عالم لاہوت کا ہے۔۔۔
ورنہ دراصل، عالم لاہوت کا لکھ نہیں۔۔۔ بلکہ یہ لکھ، آئینہ ہے پانی آگ ہو امی اور آدم زاد و غیر آدم
زاد کی لامتناہی صورتوں پر چڑھنے اترنے لامتناہی خفیف و غدید رنگوں کا۔۔۔ جن کے کچھ لٹکارے مصنف سابقہ
صفحات میں دکھانا ہو لبیاں تک پہنچتا ہے۔ اقتباس ۱۶ کی آخری دو سطروں میں کچھ کرداروں کے نام لے

(۱۸) کچھ جانور اور اندھیرے میں حرکت کرتے معلوم ہوتے ہیں۔ دو چار گھبراہٹ درختوں سے انحرک گھانسنوں اور پودوں میں گھسکتی مغزی چرسائی کی طرف جا رہی ہیں۔ اس طرف چند سیستیاں اور خرگوش بھی جا رہے ہیں۔ بسیرا چھوڑ کر چند پرندے بھی گرتے پڑتے، پھوپھواتے اور ہری کو اڑ رہے ہیں۔ بندر یا اچھی تک وہیں۔ بیٹھی درو آمیز او، او، او۔ اور پھر گھبرائی ہوئی ٹی ٹی ٹی ٹی ٹی ٹی۔ لیکن اب وہ بھی ڈالی ڈالی کر کے درخت سے نیچے اگھٹی۔ مگر یہ بالکل دوسری طرف اسی طرح آوازیں نکالتی چل دی۔ کہہ کر جا رہی ہے فردوس کاٹا کہاں ہاں وہیں۔۔۔ اندھیرے میں چھپ چھپاتی برابر اسی طرح چلتی رہی ایک جنگلی بلی بھی اس کے سامنے سے آتی اور دوسری طرف جاتی نظر آتی مگر یہ مدد کی۔۔۔۔۔

دیگر جانوروں کے، بقول رفیق حسین آدمی سے کافی زیادہ، حواس نے انھیں پہلے ہی کچھ محسوس کرا دیا ہے تو وہ یہ جگہ چھوڑ کر "مغربی چڑھائی کی طرف" چلے جا رہے ہیں۔ بندریا کو بھی اسی احساس کی

برچیاں جھو رہی ہیں اور یہ چہمن اس شب کے بحرِ ظلمات پر مستزاد ہے جو بیٹے کے بھر کا زائیدہ (۱۱) ہے یہ چہمن "بارہ نور کے دھواکوں" پر حاوی آگئی ہے کیونکہ وہ تو صرف اس کے لئے خطرناک تھے مگر ان ساتوں کا احساس، بیٹے کے لئے بھی کسی خطرے کی بوسہ نگہ رہا ہے اور اسے مغربی چڑھائی کی طرف لے جانے کے بجائے مکرر بیٹے کی جانب دھکیل رہا ہے۔

(۱۵) یہ در کی اور آخر سوتے ہوئے فردوس کا بج کے پاس پہنچ گئی۔ وہاں بالکل سناٹا تھا۔ میپ بھی قریب قریب سب گل کر دئے گئے تھے۔ کردوں کے اندر دو صحنہ دم رو ہنسیاں معلوم ہوتی تھیں۔ بندریا نے اسی برادے میں آکر آؤ، آؤ کرنی شروع کر دی۔ مگر جب جواب دہ طاقتوں نے فی فی کی کسے اور ادر دھڑی۔ کھڑکیوں کے عیشوں کے پاس آؤ، آؤ کی۔ بندر وازوں کے پاس آؤ، آؤ کی۔ مگر کہیں جواب دہ طا۔ آہ اچہ کہاں ہے جلدی اور گھبراہٹ میں فی فی کی کرتی دھڑی پھری۔ پت پر چڑھی، نیچے کودی، کوشی کے دوسری طرف بھاگ کے گئی۔ ادر آؤ اور ادر آؤ کی۔ اور جب کردوں میں جانے کا راستہ دہ طا تو پھر کوشی کا چکھ لگایا۔ گھبرائی پر بیان بندریا ادر سے ادر، ادر سے ادر دھڑی پھر رہی تھی کہ ایک کھلی ہوئی کھڑکی نظر آگئی۔ گود اس میں۔ وہاں سے کمرے میں کرسی پر کودی، میز پر چلا گئی، آتش دان پر اچھلی، گل دان گرا دھوے، آؤ اور کرتی بندریا نے ایک دروازہ اور دیکھا۔ یہ اس میں سے ہو کر دوسرے کمرے میں دھڑی۔ وہاں بھی گھبرائی ہو کھلائی پھری۔ اور اس میں سے صبر سے کمرے میں ٹھیک اس وقت پہنچی جب کہ گھر کے اندر فردوس بانو کی کھلی کی آواز بھی، گھر کے باہر کے تمام ہاڑوں پر پھیلتی ہوئی بھاری دم، خوفناک گونگڑا ہٹ میں غلط ہونے لگی تھی۔

یہی وہ خوفناک گونگڑا ہٹ ہے جو چڑیوں اور دیگر جانوروں کے حواس میں بہت پہلے سرسرا اٹھی تھی تو وہ سیرے چھوڑ چھوڑ کر مغربی چڑھائی کی طرف جانے لگے تھے اور ایک دیکھا ماں، اپنے وقت بیکر کو مٹا کا تحفظ دینے کی بے پناہ تڑپ میں، آخر کار فردوس کا بج کے اندر تک پہنچ گئی۔ اقتباس ۱۳ میں بچے کی ادک لاج کو روانگی کی خبر رفیق حسین نے اسی فرض سے جنگل تک نہیں پہنچائی تھی تاکہ بچے کو، آنے والی آفت سے بچالے جانے کی بے قرار تڑپ کے ہاتھوں چکراتی گھبرائی ماں کی متحرک و گویا تصویر، ہو ہو، قاری کی آنکھوں کے سامنے لاسکیں۔

(۲۰) ۰۰۰۰ محبت اور خالص محبت کی ماری بندریا، بچے کی تلاش میں سرگرداں پہنچی، اور قریشی صاحب کے اکھوتے لڑکے کی سہری پر پہنچی۔ محبت، محبت اور خالص محبت جس میں انتقام، حسد، رشک اور نفرت کبھی شامل نہ ہو سکتے تھے، دل کے لیے چھانے کی طالب تھی۔ سینے سے چٹانے کے لئے بچے کی ضرورت تھی۔ یہ چل گیا۔ کیا؟ اور کون اور کس کا۔ اس کا کیا مطلب۔ کپڑوں کو نوچا، رضائی کو کھینچا۔ اور جلدی سے آدم کے بچے کو سینے چٹایا۔ دہ اس بری طرح چلائی۔ بندریا نے بچے کو سینے سے اور چٹایا اور وہیں سے جست کی۔ ادر دھڑی، ادر اچکی۔ کچہ لوگ اٹھ بیٹھے تھے، کچہ چلا رہے تھے، کچہ ادر ادر دھڑ رہے تھے۔ کچہ دروازے اور بھی کھل گئے تھے۔ ہڑاہڑ، ہڑاہڑ، ہاؤں، ہاؤں سے دل کانپ رہے تھے۔ دیواریں کانپ رہی تھیں۔ مکان اور درخت ہی نہیں بلکہ ہاڑ بھی کانپ رہے تھے۔

(۱) شب بھر تو بحرِ ظلمات نکلی میں جب آنکھ کھلا ہڑی مات نکلی (مستی)

اس وقت بندر یا گھر سے باہر نکلے کو لئے ہونے، نکلی۔ اب کیا ہو سکتا ہے مہار گھر ہاتھا۔ لینڈ سلب ہو رہی تھی۔۔۔۔۔

فراق و حیران نصیبی کے اٹھارہ زہر میں مگرم زاد کے باعث پچھلے طویل شب و روز کے ظلم آگس دھوکوں سے گزرتے گزرتے، گزرتے گزرتے اور جھڑپوں کی ممکنہ قہر سمانی کے شدید احساس کی بنا پر بچے کے لئے دیوانہ وار دوڑتے دوڑتے، دوڑتے دوڑتے، اس فریاد میں زاد کا مقصود قلب مہار گھر کے وہ خالص جذبہ بن گیا جس کی وحدت و مرکزیت کا سب سے بڑا نام ماں ہے۔۔۔ اولاد کو ترستی ترستی، ترستی ترستی باغی کو کھ میں شاید کوئی حیرت دہانی سی شے کب کب جاتی ہوگی جس کی تڑپ کی بدولت لے پالک بھی متاثر ہوئی گوہر کا جھولا جھولنے ہیں۔۔۔ اسی خالص جذبے کی کشتی کے لئے وہ فریاد میں زاد ماں، آدم کے بچے کو پیسنے سے چٹانے، گھر سے باہر ہاں لے آئی جہاں فطرت کے قہر کا ہڈا ٹوٹ رہا تھا

(۲۱) لینڈ سلب ہو رہی تھی۔ پوری زمین مکان، باغ، درخت، اوپر بچے کے جنگلوں سمیت، جڑی سے پھسل رہی تھی۔ سنگڑوں نہیں بلکہ پتوں حالت بدل رہی تھی۔ زمین جگہ جگہ بھٹی۔ سیدھے درخت اپنی اپنی جگہ لڑھے کھڑے ہوئے تھے۔ قریشی صاحب کی کوشی کا پی، لرزی، پھوٹ پھوٹ ہو کر بزدلی کی طرح اڑا کر بیٹھ گئی۔ محدود حدود، ہاڈوں کی بڑھتی ہوئی تابہ ٹھک آوازوں میں، گری ہوئی کوشی کا ملبہ نیچے دوڑا۔۔۔۔۔

وہیں۔۔۔ جہاں سے ایک رات Now then my Lord کی آواز آئی تھی اور اس کوشی کا مالک، اس پر اور بندریا کی بے قرار آواز پر کان دھرنے کی بجائے غافل سو گیا تھا۔
(۲۲) ملبہ نیچے دوڑا۔ پچھلے سے گرتے پڑتے سرنگوں درخت دوڑے، ہزاروں من کے ہتھوڑ، لاکھوں من کی سلیں دوڑیں۔ یہ سب آپس میں غلط ہونے اور نیچے کو دوڑے۔ ہزاروں گھ آواز درخت، کروڑوں من ملبہ، لاکھوں من ہتھوڑ ایک دوسرے پر گرتے، پلٹے کھاتے، ٹوٹتے، ٹوڑتے، صدمہ ہوتے، خود تباہ ہوتے اور سلسلے کی ہر چیز کو تباہ کرتے۔۔۔ گھر سے ہیں اور گرتے چلے جا رہے ہیں۔۔۔ اور ان ہی میں، ان آوازوں میں، اس اندھیرے میں، لاکھوں لڑھکتے ہوئے ہتھوڑوں میں، جڑ پھسلتی ہوئی سلیوں میں مشت خاک، زمین مانگ کی بندریا ہے (کیونکہ ایک ہاتھ سے بندریا بچے کو تھامے ہے) چوٹے ہتھوڑوں سے کڑائی ہے، بڑے ہتھوڑ پر چڑھ جاتی ہے، سلیں اور چٹانیں اس کو پیس دینے کے لئے پھسلتی ہوئی پٹکتی ہوئی، یہ کود ان ہی پر سوار ہو جاتی ہے۔ دیوہیکل درخت سیکڑوں ہاتھ پھیلائے اس پر لڑھکتا ہے، ہتھوڑ سادھتا، سلسلے کی ہر چیز سمیٹتا ہے۔ بندریا اس کی ڈالی ڈالی اپکتی ہے۔ لاکھوں کروڑوں من سلیں، ہتھوڑ، درخت برابر اوپر سے گر رہے ہیں مہار گھر کا اس طرف کا پورا ڈھال، چوٹی سے لے کر نیچے بر بھٹی تک پھسل پڑا ہے۔۔۔۔۔

قیامت کی اس منظر نگاری میں رفیق حسین ہزاروں گھ آواز درختوں اور لاکھوں من وزنی ہتھوڑوں کے روپ میں چٹکھڑاتے نباتات و معادات سے اک حقیر تن حیوان کا تصادم دکھا رہے ہیں۔ دونوں متصادم، مظہر فطرت ہیں۔ کوہ تن مظاہر کے مقابلے پر کاہ جیسا مظہر فطرت، یوں سیدہ سپر ہے گویا خالص محبت ہی دگ دے میں بیٹے بیٹے، رہتے رہتے، وہ اسم اعظم ہو جاتی ہے جو قیامت سے چٹکھڑاتے اندھے سب کو بھی زیر کر سکتا ہے۔

(۲۲) ۰۰۰۰ بندر یا ہر وقت اچھل رہی ہے۔ ہر کھل کر پیس لے جانے والی چیز پر ایک کر سوار ہو جاتی ہے اور پھر جب اس چیز کے دفن ہونے کی نوبت آتی ہے تو اس سے اوپر آنے والی چیز پر ایک کر سوار ہو جاتی ہے۔ اند میرے میں گرد اس قدر ہے کہ سانس لینا مشکل ہے۔ آواز میں ہیں کہ اللہ کی ہنہ۔ قیامت برپا ہے۔

موسو ماجو تر گئے
موسو ماجو تر گئے

(۲۳) ۰۰۰۰ رات کی تباہ کاریوں کے بعد ٹھک پیرا پتائی معصومیت سے مسکرایا۔ خاموش بہاڑوں میں صبح ہوئی۔ بادل بھی بھٹ چکے ہیں۔ کھرا بھی نہیں ہے۔ ہوا بھی بند ہے۔ دو چار چڑیاں پچھا رہی ہیں۔ بیر بھٹی کی آبادی زمین سوٹ ملے اوڑھے ٹھنڈی بڑی سو رہی ہے ۰۰۰۰

اسی آبادی کا ڈھیل، بے آب علاقے سے قریشی کی کار میں بیٹھا تھا۔ جیس کے درختوں اور سڑک سے گزر کر بندر یا، اپنے بچے سمیت، نیننی تال کی ان بلند یوں تک گئی تھی۔ جہاں کے نباتات و جمادات اور آب و ہوا اس بچے نے اپنا چھوٹا سیکھا تھا۔ اٹھا ہوا تھا تو اس بچے نے فراق و وصل و ہجر کے دکھ، لطف اور غلطیوں دیکھی تھیں۔ اسی آبادی سے اک پر زور آواز بلند ہو کر قریشی کی اس کو شمی تک پہنچی تھی۔ جہاں چائے اور برج کی پارٹیوں میں خوش باش مرد و تن موسموں کے گرم و سرد کاٹھ اٹھاتے تھے۔ اسی کے آس پاس کہیں وہ اوک لاج تھا جس کی پری۔ جمال باشندہ شیطا، بندر یا کے بچے کو پوچھنے کے لئے لے گئی تھی۔ اسی آبادی میں بچہ شاہ کا مزار تھا جس سے واپسی پر سونروں میں بیٹھے قریشی، اس کی بیوی، ماں، ساس، بہن، ڈرائیور اور لڑکے کی آیا نے کرسی میں بندھے دیا شکر کی حیرت خیز تقریر سنی تھی۔ اسی آبادی میں وہ بوند میں بڑنی شروع ہوئی تھیں جو فردوس کا ٹھکانہ تھیں تو ہوا میں بٹا کی ٹھنڈی ہو گئی تھیں، اند میرا چھائی تھا اوڑھا ہوا پھسل کر گر پڑا تھا۔

یہ سب تھا۔۔۔۔۔ اب نہیں ہے

باقی ہے ٹھک پیر کی معصوم مسکراہٹ صبح اور پچھائی چڑیاں

جن کی واپسی غائبانہ خبر ہے کہ وہ سب کچھ، جو تھا، اب پھر ہو گا، اپنی اپنی رفتار اور اسلوب میں اسے ہونا ہی ہے۔۔۔۔۔ کیونکہ چکی گڑھلی ہے۔۔۔۔۔ وہ ہستیاں جو کبھی حیات کی طالب نہیں ہوتی تھیں، حالت بے خبری میں وجود میں لا کر اس دنیا کے گرم و سرد جھونکے برداشت کرنے کے لئے جھوڑ دی جاتی ہیں۔ چکی چل رہی ہے۔ دانے ڈالے جا رہے ہیں۔ آٹا نکل رہا ہے۔ صدیاں اور قریبیں گزر گئی ہیں۔ صدیاں اور فرسین گزر جائیں گی۔ چکی چل رہی ہے۔ تھک اور درخت، جھوٹے پودے، لاکھوں قسم کی گھاسیں، بڑے بڑے جانور اور درودے، چوپائے اور پردے، جھوٹے جھوٹے جانور، کروڑ ہا قسم کے کیڑے اور انسان سب اسی کالون کے تابع پیدا ہوتے چلے آ رہے ہیں۔ چکی چل رہی ہے۔

(۲۵) ۰۰۰۰ بڑی سو رہی ہے۔ سلسلے مخور کالہ ہاڑ، ڈنڈہ سیل چوڑا، دو ہزار ٹٹ لبا کھٹی بھورا دہانہ بھاڑے۔ جمائی سی لے رہا ہے۔ لہی چوڑی جمائی ہے، کچھ حرم لگے گا۔ پانچ سو برس میں پھر اس دہانے کو گئے جنگل آگ کر ڈھانک لیں گے۔ ابھی تو یہی خالی جگہ ہے جہاں زمین اوڑھے بر بھٹی دبی بڑی ہے۔ اور یہ بے ترتیب ڈھیر بھی یا تو جب کبھی ہمارے خلیج بنگال کی تلی میں ہو گیا اس پر بھی گئے جنگل آگ کر اسے

سرسبز گاہ بنادیں گے۔ لوگ جنہوں نے بیربھٹی کا نام بھی نہ سنا ہو گا یہاں آئیں گے، چلیں گے، پھریں گے، ہنسنے لگیں گے۔ لیکن فی الحال یہ مٹی بھر اور پتھروں کا ڈھیر ہے۔ جس میں بڑے بڑے درختوں کی ٹوٹی ڈالیاں اور پتھروں دار شاخیں آدمی دبی اور آدمی نکل جا رہا نظر آتی ہیں اور خالی خالی انسانی ہاتھوں کی بھی کارگزاروں کے آثار نظر آتے ہیں۔ ایک جگہ اوپر کی سڑک کا ایک فرلانگ کا پتھر بڑا ہوا سات کا منوس نمبر آسمان کو دکھا رہا ہے ایک اور جگہ ایک عالی دار زمین کی چادر کا ایک سرازیم میں سے خوف زدہ محانک رہا ہے۔ لٹے کے چوں بچ نہ معلوم کس طرح اور کیوں کر کسی مکان کے برآمدے کا ایک ٹکڑی کا کعبہ زمین میں آواحد با آواحد ہا ہر نکلا ہوا کھڑا ہے۔ اس کے اوپر پنی کچی کپڑے کی ایک دھجی چٹی ہوئی چوٹی سی مھنڈی کی طرح ہمارا ہی ہے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ لینڈ سٹپ نے ہم سر کرنے کے بعد اپنا مھنڈا گاڑ دیا ہے۔۔۔۔۔۔

ارض و سما کی جلی میں ملا ہر فطرت کی فنا و بقا کے ہر ساعت محرک و مبدل مناظر۔۔۔ سید رفیق حسین کے موم سے دل اور فلسفیانہ ذہن پر اکثر و بیشتر انسانی غفلتوں کا انعکاس کرتے ہیں۔ کچھ ان میں علمی و برہمی پیدا کرتے ہیں، کچھ ابسار و طہائیت اور کچھ ایسے پیچیدہ سوال جو کھینچنے کھینچنے پھر کہیں نہ کہیں الجھ کر ایک بے بس بے چینی اور دکھ میں مبتلا کر دیتے ہیں۔

فنا و بقا کی جلی چل رہی ہے

(۲۹)۔۔۔۔۔۔ مھنڈا گاڑ دیا ہے۔ اس مھنڈے سے کافی فاصلے پر سکتے ہوئے انسان کے بچے کو اب بھی سینے سے چٹانے، زخموں سے چور، بندر یا قشغ کی حالت میں دم توڑ رہی ہے۔ ہر طرف خاموشی ہے۔ چڑیاں چیخا رہی ہیں۔ صبح کی روشنی آہستہ آہستہ بڑھ رہی ہے۔

یہ خبر ہے کہ وہ سب کچھ جو تھا، اب پھر ہو گا

(۲۶)۔۔۔۔۔۔ دور سے آواز آتی ہے Now then my Lord پھر بڑھاتی ہوئی آواز بڑھتی ہوئی قریب آتی ہے۔ پروفیسر دیا شنکر دو بے صرف کوٹ اور قیس بہن کر کچر دیتے چلے آ رہے ہیں۔ آپ آتے آتے اس کھمبے اور مھنڈی کے قریب آتے ہیں۔ رکتے ہیں۔ اسے غور سے دیکھ کر یوں خطاب کرتے ہیں Now then my Lord مجھے آج آپ سے تعارف حاصل کر کے جو شرف لاحاصل سے ارجطباع ہوا ہے وہ نھاطہ کامل الہام، غیبی میں بھی میر نہیں ہو سکتا۔ اس لئے آج میں آپ کو مبارک باد دیتا ہوں کہ لطف اور خیال کے بلعم تصادم کو محدود ابقتا شرا دینا غلطی اور غلطی ہے۔ اس لئے اس خاکسار کی عرض ہے کہ آپ ہمیں ٹھہریں اور بندہ آگے جاتا ہے۔

اس عالمانہ مزاج پر سی کے بعد پروفیسر صاحب مھنڈے کو چھوڑ آگے بڑھ گئے۔ اور جیسے ہی وہ دور چلے گئے ایک ڈھیل، نکلی ہوئی چٹان کی آڑ میں سے، جہاں وہ دیر سے چھپا بندر یا اور بچے کو دیکھ رہا تھا، نکلا۔ مردہ بندر یا کی گود سے بچے کو اپنی گود میں لے دوسری طرف روانہ ہو گیا۔ اب پھر خاموش اور تنہائی ہو گئی۔۔۔۔۔۔

آدم زاد مخلوق، غیر آدم زاد مخلوق اور عناصر کے خفیف و شدید رنگوں کے جانے ان جانے اتصال اور تصادم کا پرسکوت اور پر طور منظر نامہ۔۔۔۔۔۔ اذرو نے فن کو صحاحوشی اور تنہائی ہو گئی۔ پر مکمل ہو گیا۔

اس خاموشی سے جھلے دیا شکر وہ ہے کا خطاب ماحول میں ابھرا تھا۔ اس سے قبل مصنف نے بتایا تھا کہ "صبح کی روشنی آہستہ آہستہ بڑھ رہی ہے" یہ حریت خیز رو لیسر، پہلی بار پھلچاتی دھوپ سے بھری دھبہ میں نظر آیا تھا، اس وقت قریشی کا ڈرائیور، ڈھٹیل کے ساتھ تعمیر آمیز برتاؤ کر رہا تھا اور قریشی اس کے روپے کی تردید میں کچھ کہنے یا کرنے کے بجائے زبان خاموشی سے گویا اس کی تائید کر رہا تھا۔ دوسری بار ایک مرد اندھیری رات کی خاموشی میں وہ ہے کی صرف آواز سنائی دی تھی، تب بندہ ریالہنے بچے کو فردوس کاٹھ سے نکال لے جانے میں ناکام ہو کر درختوں درختوں آؤ، آؤ کرتی پھر رہی تھی اور قریشی اس کی بے قراری سے غافل، غافل میں دبک کر سو گیا تھا۔ عیسوی اور جو تھی بار سہ ہر تھی، تب یہ اپنی سنگین شیشہ کی ہونان جی سے دعاؤں کا مرکز بنایا گیا تھا اور آسمان ابر آلود تھا، کچھ پی در بعد یہ بیر بھیٹ کے ایک مکان پر اس وقت کرسی سے بندہ حاضر آیا جب قریشی کا کتبہ مجب شاہ کے مزار سے واپس لوٹ رہا تھا اور مینہ پھر پڑنے لگا تھا۔۔۔۔۔ رات اور دن کے مختلفہ بہروں میں دیا شکر کو نمودار کرنا اور اس وقت افسانے کے کسی لہم یا غیر لہم، کردار کا اختلاف فطرت عمل میں ملوث ہونا رفیق حسین کا نہایت سچا سمجھا اور معنی خیز عمل ہے، اور لہجہ کا طالب۔

اس عمل کا ایک مطلب تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ کرداروں کی عمل گاہ کے آس پاس دیا شکر کا مجہول وجود یہ باور کراتا ہے کہ انسانی زندگی کے ہر موسم میں، ہر وقت ایسے عمل جاری ہیں جو نہ صرف حقیر ولا یعنی ہیں بلکہ ایسے ہیں کہ اگر انسانی حواس، مجہولیت کی تیز دیکھتے ہوں تو ان اعمال میں کار فرما مجہولیت کی شناخت کوئی مشکل نہیں۔ ایک شے کو کچھ دیر پہلے خورد یکھنے کے بعد نگاہیں جب کسی دوسری شے پر پہنچتی ہیں تو جسد ثانیوں تک پہلی شے کا پرلا دوسرے شے پر سپر اموز رہتا ہے، جبکہ ایسے میں صرف قوت باصرہ کار فرما ہوتی ہے، اگر قوت فکر بھی کام کر جائے تو دونوں اشیاء کی حقیقی مطلقیں بھی آشکارا ہو سکتی ہیں۔ تو یہ ظاہر مجہول کو بھی خورد سے دیکھو لہجہ اندر لے جاؤ ان کو ان میں ڈوب کر، دیکھو ایوں شاید اپنی کوئی مجہولیت سمجھ میں آجائے۔

پیر بھیٹ کے مدفن پر دیا شکر کی نموداری، رفیق حسین کے اس خیال کا بالواسطہ اظہار بھی محسوس ہوتی ہے کہ "فطرت کے قانون عالم ہیں" اور ظلم بھی ایک نوع کی مجہولیت ہے تو انسانی زندگی اور نظام فطرت دونوں ہی میں وہ منہر کار فرما ہے جسے ہم نے مجہولیت کا نام دیا ہے۔

لہجے کے ڈھیر پر دیا شکر کے بعد ڈھٹیل کی آمد کو دیکھتے ہیں تو یاد آتا ہے کہ رفیق حسین افسانے کے جھلے باب میں اسے قریشی کی کار میں پہاڑی علاقے تک لائے تھے، دوران سفر اس کے توسط سے قریشی اور احمد کے روپے منہکس کئے تھے اور ایک چٹسے کے کنارے اس کی موت کا ممکنہ احتمال ختم کر کے اسے قادی کی آنکھ سے اوٹھل کر دیا تھا۔ افسانے کے جھلے ہی باب میں بیان شدہ اس کا علیہ مدول جال کا ڈھنگ اور عقل و فہم کی سطح ایسی ہے کہ دیگر آدم زاد اسے انسانوں میں شمار کرنا بھی گوارا نہیں کرتے۔ اس طرح ڈھٹیل کی میت کڈائی اور اس کے تنہیں دیگر افراد کا رویہ اور انداز فکر، دونوں ہی مجہولیت پر مبنی محسوس ہوتے ہیں۔ اسی باب میں مصنف نے "پرو لیسر دیا شکر دو لے متعلق ہے" وجہ کا یہ نام اسی کی زبان سے ادا کر دیا تھا تو افسانے کا قادی اس ڈھٹیل سے متعارف ہو چکا تھا جو بات چیت کے نام پر دو مروط جملے اور بولنے اور لفظ کا محکمہ تلفظ کرنے سے بھی قاصر ہے لیکن یہ کہ اعلا تعلیم یافتہ اور شاعر کردار، پرو لیسر و جد

جب جسدِ موتا ہے تو باور کراتا ہے کہ اس کے ذہن میں انگریزی، فارسی، ہندی اور عربی کی کثیر تعلیمات جمع ہے مگر یہ لفظوں میں عام فہم ترتیب قائم نہیں کر پاتا۔ ہومان جی کی ہمدان شیدا کے تعارف میں مصنف نے اس کی رہائش گاہ کی "اعلیٰ انگلش طریقے کی کتب و زینت" کا بھی بیان کیا تھا اور وہیں بتایا تھا کہ شیدا اور دیا شکر کے بچپن میں پیرس بڑھ چکے ہیں۔ اس تفصیل سے واضح ہوتا ہے کہ دیا شکر کا تعلق بھی شیدا جیسے متوطن دوہے خاندان سے ہے۔ گویا اعلیٰ تعلیم، قول، نسبی علویت اور خلاق طبعی کے باوجود یہ شخص ایسا ہو گا کہ "جسم کے صرف بلاتی حصے پر کپڑوں کا استعمال رواد کرتا ہے۔"

ڈھنیاں اور دیا شکر مل جل کر محسوس کراتے ہیں کہ انسانی معاشرہ، فکر و عمل کی دو انتہاؤں کے باعث بھی مجبوریوں کا شکار ہے۔ وجود کی علیت اور ڈھنیاں کے "آلو" پن کو "لہنے اندر" لے جائیں اور ان میں "ڈوب کر" دیکھیں تو نظر آنے لگا یہ مجبوری ہیں، بنیادی طور پر، انسانی علم و عقل کے عدم توازن کی زائیدہ ہیں اور ڈھنیاں جیسوں کے باب میں آدم زاد کے ہاتھوں آدم زاد پر ظلم کی بھی۔

حیرے باب کے لگ بھگ انتہام پر فردوس کا بج کے باشندوں کو کرسی سے بندھے پاگل کی باتوں پر غلت حیرت "ہوتی تھی۔ عین اسی وقت رفیق حسین نے قریشی کے بچتے عبداللہ کو "ایک اور پاگل" کہہ کر، اس کے باتوں کو دیا شکر "سے کہیں زیادہ پاگل پن کی باہیں" قرار دیا تھا۔ اقباس ۱۵ میں درج عبداللہ کی طویل بہ آواز بلند خود کلامی کا سبب اس کا "نوجب" ہو جانا ہے۔ کسی شخص کا اس قانونِ قدرت کی زد میں آ جانا اور کسی حقیقی پکا کا اس کی جانب سے اس درجہ فاضل ہو جانا کہ بچتے کو ایک سفارش کے لئے آٹھ روز تک، نوکر کی کوٹھری میں رہنا پڑے۔۔۔ دراصل ایسا جبر ہے جو قدرت کے ایک قانون اور ایک آدم زاد کی غفلت و تنگ دلی کے باعث وجود میں آیا ہے۔ دادا کی زندگی میں باپ کی موت کے باعث "نوجب" ہو کر ورثت سے محرومی، بلاشبہ ایسی نوعیت ہے کہ جس پر مادہ پرست انسانی فہم کو فطرت کے جبر کا گمان گزرتا رہا ہے لیکن اس قانونِ قدرت کو اختیار و صیت و ہب یا صلہ و محی و فراخ دلی پر بندش بھی تصور کر لینا، آدم زاد کا اپنا وضع کردہ جبر ہے۔ ایک قانونِ قدرت کو لہنے خلاف پڑنے دیکھ کر سکادر مطلق کو گالیاں "دینے والے عبداللہ کو، دیا شکر کے نور ابد سسٹے لانے سے رفیق حسین کا دماغ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ان کی نظر میں یہ دونوں صورتیں عقل کی کثرت کے باعث پیدا ہوئی ہیں اور وہ عبداللہ کی باتوں کو دیا شکر "سے کہیں زیادہ پاگل پن کی باہیں" اس بنا پر قرار دے رہے ہیں کہ عبداللہ کے عمومی ہوش و حواس پر قرار ہیں، وہ ایک نوکری کر رہا ہے اور ارادوں کی تکمیل کے لئے سبے جا توقعات قائم کرنے پر خود کو بھی مطعون کر سکتا ہے مگر میر جی حاکمی کی ایسی مجبویت میں گرفتار ہے کہ لہنے ہی نام کے معانی پر غور و فکر سے قاصر ہو گیا ہے۔ یعنی اپنی اپنی نوع کے بچوں، ڈھنیاں، دیا شکر اور عبداللہ اس روشنی کا انعکاس کر رہے ہیں کہ مجبویت، انسانی فہم و ذکاوت کا لازمی عنصر ہے۔۔۔ تو اس عنصر کی نوعیت اور ہمت کو شناخت کرنا آدم زاد پر لازم۔۔۔

اقباس ۲۷ میں طبع کے حیر پر دیا شکر اور ڈھنیاں کی خوداری یہ بھی محسوس کراتی ہے کہ بتائے نو کے اس منظر میں بھی انسانی مجبویت دے بے بنا معنی اسی طرح موجود ہے جیسے گزشتہ ادراک میں بیان شدہ انسانی اعمال اور گزشتہ رات کی تباہیوں میں کار فرما تھی۔

بھی رو دے تھے۔ انسانی غفلتوں سے بے ہمینی محسوس کرنے والے رفیق حسین بھی ایک "آہ" کھینچتے ہیں لیکن یہ لہنے محرکات نگر، یادہن کی اس فلسفیانہ رو کو بھی کالذہ پر نقش کرنا ضروری بلنتے ہیں جو ان کی رفیق القلی سے آسیر ہے

(۲۸) ۰۰۰۰ خاموشی اور تنہائی ہو گئی۔ بندریا کی لاش بڑی ہے۔ جانور کی لاش پر کوئی نہیں روتا۔ آہ! قریشی کے اکھوتے لڑکے لاکھوں کی جاہاد کے وارث، حیری لاش پر میں روؤں، بے فلک تو مر گیا، مٹا ہوا، زمینوں، کانوں کا مالک، قریشی کا لڑکا تو مر گیا۔ بندریا نے اپنی جان دے کر جسے بچایا ہے وہ اب ایک جانور کا بچہ ہے۔ کیونکہ ڈھٹیل اسے پالے گا۔ وہ جسے گا، جو ان ہو گا مگر ایک دوسرے جنم میں۔ جہاں طرز خیال اور ہو گا، جہاں طرز نگہ اور ہو گا، طرز زندگی اور ہو گا، طرز معاشرت اور ہو گا۔ تو اپنی جاگیروں سے بے خبر، اپنے مذہب سے نا آشنا، لہنے تمدن سے ناواقف، ڈھٹیل بنا، لہنے طبع کو خوف زدہ، دور سے دیکھا کرے گا اور سمیرے اصلی ساتھی، تجھ سے اس طرح بچ کر چلا کریں گے گویا انسان نہیں ہے۔ بے فلک تو نیم وحشی ڈھٹیل ہے اور وہ روشن خیال۔ اور روشن دماغ انسان ہیں۔"

ظاہر ہے کہ "آہ" کا محرک اس لڑکے کی جسمانی موت نہیں (کیونکہ وہ واقع ہی نہیں ہوئی) جو لاکھوں کی جاہاد کا وارث ہوتا۔ بلکہ یہ معنوی موت ہے کہ لڑکا آئندہ زندگی میں وہی طرز خیال، وہی طرز نگہ، وہی طرز زندگی اور وہی طرز معاشرت اختیار کرنے پر مجبور ہو گا جو کسی ڈھٹیل کے ہو سکتے ہیں۔ اس میں بھی مذہب سے وہی نا آشنائی اور تمدن سے وہی نا اقلیت پیدا ہوگی جو ڈھٹیل میں جاری ہے۔ یہ بھی ڈھٹیل طبع کو خوف سے نجات دلا سکے گا۔ اس کے بھی آدم زاد ساتھی اس سے بچ کر چلیں گے کیونکہ وہ لہنے نزدیک روشن خیال اور روشن دماغ ہیں۔۔۔ قسوا، جو تر گئے۔ قسوا، جو تر گئے۔ رفیق حسین نے افسانہ "کوا" میں ایک جگہ، آتش نرود کے گھڑا بننے کو پیش نظر رکھتے ہوئے لکھا ہے "۰۰۰۰ اب جن دماغوں میں عقل کی زیادتی ہو گئی ہے اور وہ اس قہر کو صحیح بلننے سے قاصر ہیں۔۔۔ آئیں اور آئیں۔ میں ان کو دکھاتا ہوں کہ یہی ہوتا ہے ۰۰۰۰" اسی طرح کی روشنی میں یہاں لکھتے ہیں (۲۹) ۰۰۰۰ انسان کو حیوانیت کے درجے سے نکال خدا کی ناپیت کا تاج پہنانے والا، اگر انسان کا عقل سے پر دماغ ہی ہے تو تعجب ہے۔

کیا دراصل انسان صحیح الہامی ہے؟

ہندو بن کر نہیں، مسلمان بن کر نہیں، قریشی یا ڈھٹیل بن کر نہیں۔۔۔ انسان اور صرف انسان بن کر، اسے انسان اس لیے میں اپنی صورت دیکھو۔ تو آئینہ حیرت ہے۔"

اطراف و جوانب میں ارض و سما کے بنوں پر اور صفحہ قرطاس پر پر پاشدہ اس انسان کی روشنی میں عقل سے پر انسان کی صحیح الہامی پر یہ سوائے لعان قائم کرنا، رفیق حسین کے اس دکھ کا اظہار ہے جو اذ روئے قلم چلے ہی بلند بانگ محسوس ہوتا ہو مگر ہے ان کے ہی لکرو فن کا جزو اور ان کے تخلیقی عمل کا ایک لازم سبب۔۔۔ خوب وزشت کی ہر ای ماگزیر ہے۔۔۔ تو ہم (یہاں بھی) ان دونوں کی تنہم کے پابند ٹھہرتے ہیں۔

اقتباس ۲۹ میں درج عبارت کے بعد رفیق حسین نے صفحے کے وسط میں ایک خط کھینچا اور اس کے نیچے لکھا

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ کچھ خدا کرے کوئی

تک-تک-تک-تک-تک-تک-تک-تک-تک-تک-تک-تک-تک-تک-تک-تک

غالب کا یہ شعر عبدالمکرم کی طویل خود کشائی، اکتباس ۲۷ میں دیا شکر اور ڈھٹیل کی آمد و رفت اور ام کے بعد مصنف کے اظہار خیال کے ہیں مسطر میں بڑھیں تو محسوس ہوتا ہے کہ شعر غالب کے منظم اور افسانے کے منظم میں "جنوں" کی تکرار مطرب کا نام کر کے رفیق حسین نے ایک لطیف صناعتی کامیابی کا ثبوت دیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ غالب اس قول محال کو جو اس نے اپنے فکر و فن کے عیش عامیوں کے رویے پر طرز کرنا ہوئے استعمال کیا ہے "آئینہ" حیرت "پر منطبق کر کے رفیق حسین اپنے نگارگری کو سمجھوڑا اور اس سے کچھ چاہتے ہیں کہ اس عکس بندی کو دیکھو اس کے نشانوں کو اپنے اندر لے جاؤ ان میں ڈوب کر دیکھو --- تو مشکف ہوگا

آدمی و بندر کا بکواس تماشا --- طاہر و باطن، مسطر و خاطر، آئینہ و عکس اور آدم زاد و غیر آدم زاد کی تفریق بلند نظر پر --- اپنے لطیف و فراز، سیاہ و سفید اور خفیف و شدید کے کیا کیا کچھ معانی سمجھتا ہو جاری ہے۔ کیونکہ عالم لاہوت کی ذات واحد گہری اپنی شان سے بے نیازی میں تک تک تک تک تک تک تک تک تک تک تک تک تک تک

ادب، فن اور تہذیب کا باشعور ترجمان

"گفتگو"

ایڈیٹر: سید احمد شمیم

سالانہ: ایک سو بیس روپیہ

فی کاپی: تیس روپیہ

۸/۳، ضیفہ ہائی بلڈنگ، وانچ وائری، ماہیم، بمبئی ۱۶-۰۰۰۱۶

"جنوں کنارا"

اسعد الیونی

نئے طرز احساس کی آئینہ دار غزلوں کا مجموعہ

ملنے کا پتہ: مکتبہ جامعہ، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ

قیمت: پچاس روپیہ

زبان بے زبانی

کہانی اپنی اصطلاحیں خود قائم کرتی ہے۔ لہٰذا سیاق و سباق کو آپ مستحسین کرتی ہے اور اپنی لغت خلق کر کے اس میں ٹھوکتی ہے۔ کہانی کی کہانی اگر ممکن ہے تو صرف کہانی کی صورت میں۔ کہانی کی جادوگری کو کچھنے بکھانے کے لیے دوسرے علوم کی اصطلاحوں کے سہارے کی محتاجی ہو تو کہانی چھلاوے کی طرح غائب ہو جاتی ہے اور ہمارے پاس کہانی کے بجائے کہانی کا جھوٹ رہ جاتا ہے۔ اردو افسانے کا پہلا نقاد، میرے نزدیک راجہ بکرم تھا۔ وہ کہانی سن کر اس پر اپنا رواں تیسرہ کے بغیر وہ سکا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ کھٹا کار بیٹیل، درخت پر جا کر اٹلانگ گیا اور جو راہ اچھی باتوں کی چرچا میں کنسی تھی، کھوٹی ہوئی۔ کہانی کا یہ سوڑ ہمارا جدید افسانہ ہے جہاں کہانی درخت سے انٹی لنگی ہوئی ہے اور اس کے بجائے راجہ بکرم لہنے خیالات کا اظہار کئے جا رہا ہے۔ بات جدید افسانے کی کیوں نہ ہو، مجھے وقیع اور قابل اعتبار اس وقت معلوم ہوتی ہے جب لوک کھڑاؤں، داستانوں اور حوامی قصوں کی اصطلاح میں یہ ہیں ہو اور ان لسانیاتی اور استعاراتی ہیکروں کے حوالے سے کی جائے جن کے دم تھم سے کہانی میں رونق ہے۔ جتنا چہ اردو افسانے کی تاریخ و تنقید پر کسی "مگر اس مایہ، محسینی تیج ڈی مقالے سے زیادہ قابل توجہ اور بحث طلب انتظار حسین کا یہ بیان ہے

"ہر شاعر کی شخصیت میں ایک درخت ہوتا ہے، ایک جڑیا ہوتی ہے۔ مگر بڑا شاعر وہ ہے جس کے یہاں درخت نہ ہوتا درخت ہو اور جڑیا گاتی جڑیا ہو۔ اور میر بڑے فن کار کے یہاں ایک سمیری چڑا اور بھی ہوتی ہے۔ سونے کا پانی، جسے پتھر پر بھی چھڑک تو سونے لگے۔ جب تک بے جان چیزوں میں جان پیدا نہ ہو اور گونگی چیزیں مستحکم نہ بنیں، لہٰذا کہ تو کردار نگاری کا مزہ آتا ہے نہ فنکار نگاری کا نہ زبان لکھنے کا۔ اردو قصہ افسانے کے ساتھ سب سے بڑا گھپلاہی ہے کہ گونگا ہے۔ یہ کہ اردو قصہ افسانہ ہماری روایت کا جزو ہے مجھے یہ تسلیم کرنے میں کوئی عار نہیں، البتہ اسے قبول کرنے میں عین ہے۔ مجھے ہمیشہ یہ ڈر رہتا ہے کہ اسے قبول کر لینے میں قوت گویائی نہ ماری جائے۔"

اردو کا قصہ افسانہ تو شاید ایسا گونگا نہیں، ہمارے نقاد زیادہ بولنے لگے ہیں، اور تو اور یہاں تو انتظار صاحب بھی بول بڑے ہیں۔ مسلم تو انہیں کہانیاں سنانے والے بیٹیل کا سا تھی سمجھتے تھے، وہ راجہ بکرم کے طرف دار تھے۔ پنج میں بول بڑے ہیں یہی قباحت ہے کہ پھر کہانی ساتھ چھوڑ دیتی ہے۔ اگر کوئی کہانی کی بات سنے تو میں کہوں کہ افسانے کی اسی روایت میں ایک افسانہ نگار ایسا نوکھا ہے کہ جس کے ہاں درخت بولتے ہے اور جڑیاں گاتی ہیں۔ بلکہ سید رفیق حسین کا فن افسانہ نگاری تو سونے کا وہ پانی ہے کہ بے جان چیزوں میں جان سی بڑ جاتی ہے اور بے زبان مخلوق بھی زبان حال سے کلام کرنے لگتی ہے۔ اس کا سبب افسانہ نگار کا اعجاز فن ہے یا افسانے کی قوت گویائی اس کی وجہ معلوم نہیں، لیکن مجھے شک ہے اس

بات کا ہے کہ ایسے باکمال افسانہ نگار کی شہرت خاصی محدود ہے۔ ہر جگہ کہ رفیق حسینی کے بارے میں صہین، چار سنجیدی مضامین بھی لکھے گئے ہیں اور وہ کچھ لسنے گم نام اور غیر معروف بھی نہیں کہ ان کو طاق نسیاں سے اتار کر فراموش گاری کی گرد صاف گرنی پڑے، لیکن ان کا ذکر ہوا بھی ہے تو کچھ ہے ڈھباجوہ کے طور پر زیادہ ہوا ہے اور ایک ماہر فن افسانہ نگار کے طور پر کم۔ میراجی چاہتا ہے کہ گھڑی دو گھڑی اور کہانیوں کے ساتھ بیٹھوں، ان کی شخصیت، پیشی، چھاؤں میں جلوں اور سراخ نگاہوں کہ یہ تجربے اور احساس کی کن نئی منزلوں کا پہنچتی ہیں۔

اس تحریر کا مقصد اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ رفیق حسینی کے افسانوں کے بارے میں تنقید! رو یہ قائم کرنا بھی منطقی نہیں (اگر ایسا ہو جائے تو اسے اس تاثر کی ضمنی پیداوار سمجھنا چاہئے) کیونکہ اب کرنے میں جو ناپختہ پڑے گا اور بات لکھ گئی تو پھر بہت دور تک جائے گی۔ یہ حکمت کچھ ایسی فہم نہ ہم نہیں کہ اسے عالم کی رسی کی طرح دراز کیا جائے۔ قصہ کو تازہ، بلائے فرقت لیلیٰ اور صحبت لیلیٰ کی طرح اردو افسانے کی جان مجنوں کو تنقید کے دو گونہ عذاب لاحق ہیں۔ کچھ زیادہ پرانی بات نہیں کہ افسانے تنقید مستحقیت میں سے تھی۔ افسانہ گویا منورہ جو تھی کھوٹ تھا۔ کوئی بھولا بھلا ادھر آنکلا تو آنکلا اور وہ آدم نہ آدم زاد، وہی جو کا عالم۔ اب یہ حال کہ افسانے پر دھڑوں مقالے لکھے جا رہے ہیں۔ تنوک۔ بھاد تنقیدی کتابیں چھپ رہی ہیں۔ نقادوں کی یہ ریل ریل دیکھ کر دروینا دلف کا تعجب یاد آگیا کہ افسانہ ہو کوئی مظلوم دو ہیزہ ہو گیا جس کی دہائی سن کر لسنے سارے دیر سورا سے بھانے کے لئے دوڑ پڑے ہیں۔ ان نقادوں میں ہم جو زیادہ ہیں ظلم کھاکم، بہت ہی کم۔ گل بگالو یا لوح ظلم تو کہا، ان کے پاس فقط حمالہ دیوتی کا بال ہے جسے سماجی شعور کی آگ دکھانے پر ہر بار کارل مارکس کا مرجعیت خودار ہو جا ہے اور آدم ہو آدم ہو پکارنے لگتا ہے۔ یہ آواز سن کر نقاد خنوکھی بنا کر کہنے جوڑے میں رکھ لیتا ہے اور واپس اپنی پرانی ڈگر پر چل نکلتا ہے۔ ہمارے پاس رہ جاتے ہیں تو پیش پا افتادہ بیانات، عمومی خیال اور لٹری میں سے خرگوش نکالنے والے تجربے۔ قصہ ختم پیر، ہنم۔ اللہ اللہ خیر سلا۔ افسانے کے لئے۔ تو جی کی پچھلی حالت سود مند تھی نہ نقادوں کا یہ اڑو حام۔ ادھر افسانے کی تنقید پر جو ہے در ہے کتابیں اور مضامین سلسلے آئے ہیں تو کئی ایک جدید افسانہ نگاروں نے اسے یہ کہتے ہوئے خوش آئند قرار دیا۔ کہ آخر کار نقادوں کو بھی ہمیں تسلیم کہنے ہی جی۔ میرے نزدیک ان کی اس خوشی کی محرکات متعجب ہیں۔ ا میں سے کہتے ہی ہیں جنہیں تنقید کی نہیں، تعجب کی ضرورت ہے جو ان کی خوش نمائی کو شہرت عام اور بھائے دوام کے دربار میں با ادب، بالفاظہ، پکارتا ہوا لے جائے۔ تنقید کی یہ بہتات بھی میرے نزدیک اس وقت تک متعجب رہے گی جب تک وہ اس طرز احساس اور شعور کا ثبوت نہ فرلام کرے جو افسانے افہام و تفہیم کے لئے ضروری ہے۔ حالیہ برسوں میں سلسلے آئے والے نقادوں نے اس بنیادی کام کا آدہ بھی نہیں کیا جس کے ڈھانچے پر آگے چل کر پابند زمان و مکان مٹری بیلسنے کے اجزائے ترکیبی کا تجزیہ جاسکے۔ اللہ بچکے چند برسوں سے افسانے کی روایت کا ذکر بھی ہونے لگا۔ نقاد خاد ماہد اس کے اس شور و جھلے تو کان بڑی آواز نہیں سنائی دیتی تھی، اب اردو افسانے کی روایت کی گونج بھی سنائی دینے لگی ہے جیسے، تنقید کی اس بہتات سے اور کچھ ہوا ہو یا نہ ہو، ہمیں امتیاز ہے چلا کہ اردو افسانہ "باروایت ہے۔ یہ روایت کیسی ہے اور کیا ہے۔ اس بارے میں یہ نقاد ہمیں زیادہ نہیں بتاتے۔ تجزیاتی تنقید کا د

بہرے والے بہت سے جدید نقادوں کے ہاں اردو افسانے کی اس دولت کا بیان کچھ اس طرح سے ہوتا ہے گویا یہ بہت مرتب و متعین، واضح و کلمات اور ادوار میں بلا مدھی سے منقسم، اور سلجے کے ساتھ درجوں میں بٹی ہوئی چیز ہے۔ لکھنے، پھیلنے شجر کے بجائے دولت بھرتی دیوار معلوم ہوتی ہے جس میں اینٹ پر اینٹ دھری ہوتی ہے اور اوپر کارپوت دیا گیا ہے۔ دولت کا یہ پتھرایا ہوا تصور بڑا محدود ہے، ہلک حد تک۔ ایسی دولت گوئی نہیں معلوم ہوگی تو اور کیا ہوگی۔ اس طرح کے میکاکی تصور دولت میں رفیق حسین ایسے لوگوں کے لئے گنجائش نہیں نکلتی جو کسی نے بنائے سانچے میں ٹھیک نہیں بیٹھتے۔ اردو افسانے کے تسلسل میں دیکھا جائے تو ان کا ناظر اس قدر ہر دار نظر آتا ہے کہ اظہار کے سنے بنائے سانچوں کو پوری طرح تصرف میں لا کر ان سے انحراف اور تجاوز کے بعد نئی تعمیر کرتا ہوا اپنی تکمیل کا اعلان کر رہا ہے۔ ایسے جو ہر ناہین کرام کو خوش نہیں آتے کیوں کہ یہ آسانی کے ساتھ تسلیدی لکھے بازی کی زد میں نہیں آتے، اور نہ ہر اہل نگاہ نقاد کو ٹھٹھے پر ہاتھ دھرنے کی اجازت دیتے ہیں۔ ان کا سامنا ہی کی متعین کردہ شرائط پر اور ان ہی کی قائم کردہ اصطلاحات کے زیرِ یو کیا جاسکتا ہے۔

رفیق حسین کی شخصیت کا جو احوال مختلف ذرائع سے ہم تک آیا ہے وہ بھی کسی افسانے سے کم نہیں۔ بیان کیا جاتا ہے کہ وہ آزاد مشل اور مستون مزاج آدمی تھے۔ گھومتے گھومتے تعلیم مکمل کی۔ کسی کام پر تک کے نہ بیٹھے۔ بات بات پر نوکری جھوڑی۔ کلکتہ کی کاموں میں یہ طوطی رکھتے تھے۔ مزاج کی میزہ اور بوالہبھی کا بیان الطاف فاطمہ نے اپنے مضمون "خزاں کے رنگ" میں بڑے دل چسپ پیرائے میں کیا ہے۔ اس خاکے سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ افسانے ان کی بوالہبھی کی اتفاقیہ پیداوار نہیں تھی۔ وہ باضابطہ ادیب تو تھے نہیں اور ایسا کہلانے پر شاید بھوک اٹھتے، لیکن تخلیق کے جاں گسل مراحل سے غریبی واقف تھے۔ اس سب کے باوجود ان کی عجیب و غریب شخصیت کا انتہائی عجیب پہلو یہ بھی ہے کہ وہ ادبی معاملات میں خاصے "بے ادب" تھے۔ ان کے داماد سید قتاد اکبر نے اپنے مضمون "سید صاحب" میں بتایا ہے کہ وہ بے حد بہ خط ہونے کے علاوہ املا و انصاف کی ایسی فاش غلطیاں بکثرت کرتے تھے جن کی توقع بچوں سے بھی نہیں کی جاتی۔ مزید برآں، ان کا مطالعہ انگریزی کے بار و بار ڈالے سستے ناولوں تک محدود تھا اور انہیں اردو کی کتابیں پڑھتے ہوئے نہیں دیکھا گیا۔ قتاد اکبر کا بیان ہے کہ "لکھنے سے تو وہ اس قدر گھبراتے تھے جیسے افیوچی نہانے سے۔" قتاد اکبر سمیت کئی لوگوں نے اس امر پر تعجب کا اظہار کیا ہے کہ ایسا آدمی چالیس سال کی عمر میں یکایک ادیب کیسے بن گیا۔ اس کی وجہ مصنف کی خدا داد صلاحیت ہو یا دل کا بھار لکھنے کا وسیلہ، مجھے تو یہ یزہ کرا یک گوند اطمینان ہوا کہ رفیق حسین لکھنے سے گھبراتے تھے۔ اور میں تو اسی بات کو ان کے سچا اور فطری ادیب ہونے کی دلیل سمجھتا ہوں۔ مجھے ایسے سہل قلم، لوگوں پر رشک آتا ہے جو قلم انما کر بس یوں افسانہ لکھنا شروع کر دیتے ہیں جیسے کوئی بات ہی نہیں۔ مگر پیر ایسے لوگوں سے خوف بھی معلوم ہونے لگتا ہے کہ شاید انہیں اپنے جوہر کی عصمت اور لفظوں کی قدر و قیمت کا احساس نہیں جو انہیں یوں بے دریغ نظر ہے ہیں۔ رفیق حسین کا لکھنے سے گھبراہٹ بیکانا اور اس کو حتی الامکان مالتے رہنا اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ جانتے ہیں کہ لفظ کیا طاقت رکھتا ہے اور لکھنے کے عمل کے مضمرات کیا ہیں۔ تو ماس مان کا کردار "ثرستن" اپنے نام کی کہانی کے نقطہ عروج پر اپنے دشمن کے نام ایک خط لکھتا ہے جس میں اس تمام نفرت کا اظہار کرتا ہے جو ایک حسن پرست فن کار کو سیدھے سادے معمولی لوگوں سے

ہے، اور اس میں ایک جگہ کہتا ہے کہ "ادب" وہ ہے جس کے لئے لکھنا دوسروں کی بہ نسبت زیادہ مشکل ہے۔ "اس عمل کی مشکلات کا یہی احساسی توجہ ادب کو محض شوخیہ لکھنے والوں اور فیر ادبوں سے ممتاز و میز کرتا ہے۔ مجھے خالدہ حسین کے ان افسانوی کرداروں سے بونے یگانگت آتی ہے جو یہ جانتے ہیں کہ اظہار کا ایک محدود خزانہ قدرت کی طرف سے ان کے تصرف میں ہے اور اگر وہ اظہار کی اس امانت کا بے جا استعمال کریں گے تو فقط مردہ ہو جائیں گے یا افراد ہو جائیں گے (افسانہ "اظہار وجود") اور اس طرح اپنا انتقام لیں گے کہ پھینکیں، بے رونق زندگی عذاب بن جائے گی (افسانہ "نام کی کہانی")۔ لہذا رفیق حسین کو لکھنے میں زیادہ مشکل اٹھانا پڑی تو اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں۔ کام بات تو یہ ہے کہ ادبی تربیت اور مطالعے کی کمی کے باوجود وہ ان مشکل مراحل کو طے کر کے تخلیق کی منزل تک پہنچے۔ شاہد احمد دہلوی نے "ساقی" میں رفیق حسین کے مضامین اور افسانے شائع کرنے شروع کئے۔ نو افسانوں پر مشتمل مجموعہ "آئینہ - حیرت" کے نام سے ۱۹۴۳ء میں ساقی بک ڈپو نے دہلی سے شائع کیا۔ ۱۹۴۶ء میں رفیق حسین کا انتقال ہو گیا۔ ان کا کلوتا مجموعہ "آئینہ - حیرت" کے بعد "گوری ہو گوری" - "شیر کیا سوچتا ہو گا" اور "بے زبان" کے بدلتے ہوئے ناموں سے شائع ہوا جس سے لوگوں کو دھوکا ہوا کہ یہ الگ الگ کتابیں ہیں۔ رفیق حسین کی ادبی نیک مائی کا دار و مدار اسی ایک مجموعے پر ہے۔ ان کی مشق، نامکمل، غیر مطبوعہ اور غیر بدون تحریریں ان کے انتقال کے برسوں بعد "نیادور" - "کراچی کے شمارہ نمبر ۳۵، ۳۶ جون ۱۹۶۸ء) میں شائع ہوئیں۔ اس شمارے کے ادارے میں ان کا تعارف ان اظہار میں کرایا گیا ہے

"سید رفیق حسین پیشے کے اعتبار سے میکینیکل انجینئر تھے۔ غلط اظہار میں اردو لکھتے تھے۔ بد خط اور ہندی تھے۔ نوکریاں چھوڑنے اور استعفیٰ دینے میں بڑے ماہر تھے۔ شکار کے خواہش مند، جنگلوں کے دلدادہ، جب بے روزگار ہوتے تو شمالی ہندیا پلائے تولے کے مصداق یادوں کے سرے جوڑ کر افسانے لکھتے اور جب ملازم ہوتے تو پرزے جوڑ کر شکر بناتے۔ ہنس بول کر دھوکہ دیکر یوں ہی زندگی گزار دی۔ کچھ مستغرق چیزیں لکھیں۔ چند افسانے لکھے اور پھر "بے زبان" لکھ کر خود بھی زبان بند کر لی۔ اور ایسے رخصت ہو گئے جیسے زرد ایر کو کوئی کردار اسٹیج پر آئے اور تابیوں کی گونج میں جیزی سے گزر جائے۔"

تابیوں کی گونج ختم جائے تو بیرستار مایہ سنا ہے۔ کاروبار میں کی بے خبری اور ناقدین کی خاموشی۔ رفیق حسین کی کہانیاں ادھر ادھر چھپ کر عام پڑھنے والوں تک پہنچی ضرور ہیں، لیکن اگر ہم افسانوی ادب کی تنقید کے روز بروز بڑھتے ہوئے ڈھیر کو کھنگالیں تو یہ دیکھ کر مایوسی ہوگی کہ ایسی کوئی کوشش نہیں ہوئی کہ اس خلاق افسانہ نگار کی تفہیم و تعبیر کی جائے۔ جو دو چار مضمون لکھے گئے ہیں تو ان کو پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ نقادوں نے توجہ بھی دی تو محض حیرت کی حد تک۔ اور حیرت بھی "آئینہ - حیرت" کے بوزد۔ بے زبان کی سی۔ نسیم احمد کے نزدیک رفیق حسین کا افسانوی اسلوب "اردو کے نثری سرمائے میں ایک بیش قیمت احاطے کی صورت میں ہمیں حیران کر دینے والا" ہے اور وہ اسے "ایک نہ سمجھ میں آنے والا اور عاجز کر دینے والا معجزہ" قرار دیتے ہیں۔ نسیم احمد کا مضمون "الو کما افسانہ نگار" یوں شروع ہوتا ہے

"اردو ادب اور خصوصیت سے اس کا نثری ادب کوئی قابل ذکر ادب نہیں رہا ہے مگر اس میں کیسے سید رفیق حسین پیدا ہوئے اس پر میں ہمیشہ حیران اور پریشان رہ جاتا ہوں۔"

شمیم صاحب کی اس "کسیے" کا بھی جواب نہیں۔ اگر اس فقرے کا اطمینان سمجھا دیکر خیر ہوتا ہے یہ افعال کی حدود کو چھوٹے ہوئے SWEEPING GENERALIZATION پر مشتمل نہ ہوتا تو یہ نقاد کے لئے یہ خود کرنے کا امکان ہوتا کہ رفیق حسین کا اردو کیا PHENOMENON ہے۔ رفیق حسین کے افسانے اردو افسانوی ادب کا ایک نامیاتی معبر ہیں اور اب انہیں محض ایک مجموعہ یا FREA کہنے کے بجائے ایک نام اور وسیع افسانہ نگار کے طور پر قبول کرنا چاہیے جو اردو افسانے کے سلسل میں (یا جسے اردو افسانے کی روایت کہا جاتا ہے) ایک موقر مقام کے حامل ہیں۔ جو اپنی بدیلی اور ایک خلافت کی وجہ سے اس روایت کے تحت لکھے جانے والے افسانوں سے مختلف ضرور ہیں، لیکن اس روایت سے نہ تو منحرف ہیں نہ اس میں باہر سے لاکر لگائی ہوئی قلم کی طرح مصنوعی طور پر GRAFTE ہیں، وہ تو اس زبان کے بیانیہ و افسانوی مزاج کے رمز شناس اور محرم راز ہیں۔ رفیق حسین ایسے افسانہ نگار اس روایت کے وجود کو مستحکم بناتے ہیں اس کی تھرو قیمت میں اضافہ کرتے ہیں۔ میں تو یہاں تک کہوں گا کہ رفیق حسین تو ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جو الگ الگ اور ایک سرے سے کٹی ہوئی کہانیوں کو جوڑ کر ایک بلاغہ روایت بناتے ہیں۔ روایت ان کہانیوں میں ہم نشینی سے عبارت ہے۔ اور رفیق حسین اس سے پوری طرح جوستہ ہیں۔ شمیم احمد صاحب کا تعجب اپنی جگہ ہم اس روایت میں رفیق حسین ایسے افسانہ نگار کا پیدا ہونا اس امر کی دلیل ہے کہ روایت ایسے انوکھے راجھوتے ناظر روزگار کو سہارا دیتی ہے، اس کے آوارہ غرام، مقنیلہ کو ہمیز کرتی ہے، اسے اپنے اندر بیٹھ سکتی ہے اور اس کی نشوونما کر سکتی ہے۔ یہ روایت کی اندرونی قوت اور اس مخصوص صنف ادب کی خطہ امکانات کی دلیل ہے کہ اس کی جانب ایسے اذہان بھی رجوع کرتے ہیں جو اپنی اس تربیت کی وجہ سے اس روایت سے کم کم واقف ہیں۔ لہذا جہاں اردو افسانے کا بیانیہ، بنیو بھاکر اور بن سنو کر کا قابل ہو گیا تھا کہ رفیق حسین کے تخلیقی کشف کو سہارا دے، وہاں یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ رفیق حسین کے اس کشف کے اظہار کے لئے افسانہ ہی مناسب ترین میرا یہ تھا۔ ان کی افتاد صنف کو اس صنف سے لڑی مناسبت تھی۔ آئینہ آئینہ افسانہ نگار رفیق حسین نے جس افسانے کے فن پر اپنی کتاب "تہا آواز" میں لکھا ہے کہ انیسویں صدی کا روایتی ناول ایک مستحکم اور عظمیٰ معاشرے کی عکاسی کا اہل تھا جب کہ مختصر سانس اپنی فطرت کی وجہ سے برادریوں اور جمعیوں سے دور بھاگتا رہا ہے، وہ رومانوی، انفرادیت پسند اور ام دوست رہا ہے۔ اداکار کے خیال میں ناول سماجی رشتے خاتون کا ایک قوی احساس اجاگر کرتا ہے جب مختصر افسانہ انسان کی تنہائی کا شہید احساس پیدا کرتا ہے اور افسانے کی ہیئت اسی تنہائی کی شدت کے نثار سے جنم لیتی ہے۔ (اداکار کے ان خیالات کو بنیاد بنا کر لیڈی فلمنگ نے اردو کے ایک اور افسانہ نگار، تقسیم و تعبیر کا بیڑا اٹھایا ہے جو رفیق حسین سے بالکل مختلف کینڈے کا افسانہ نگار ہے۔ سعادت حسن منٹو نے بارے میں لیڈی فلمنگ کی کتاب کا نام ہی "ایک اور تہا آواز" ہے۔) الطاف فاطمہ اور مختار اکبر نے رفیق حسین کے مزاج کی جس کلندری کی نظارہ دی کی ہے، وہ افسانے کی صنف سے بہت مناسبت رکھتی ہے۔ اور جب اپنے آوارہ رولا بالی پن میں انہوں نے قلم اٹھایا تو اردو افسانے کے بیانیہ انداز نے اس رشتے دریا کو اپنے اندر سمیٹ لیا، اسے سیلابی رو بن کر بنجر، رشتیلے میدانوں میں گم ہو کر رہ جانے کے لئے جوئے رواں بنا دیا۔ رفیق حسین کو جس سبک بگڑنے لگے، واقعات اور مضامین کو نام آہنگ رکھنے

والے انداز بیان کی ضرورت تھی۔ اردو افسانہ اس وقت تک اپنے اندر وہ انداز پیدا کر چکا تھا۔ رفیق حسین کی یہ شخصیت اسی وقت ظاہر ہوتی ہے جب وقت کے تسلسل میں ان کو اپنا لمحہ میرا جاتا ہے۔ یہی مقصود آرمیڈ کے افسانہ میں۔ اس شخص کی قوت اس لمحے کی قوت سے جدا نہیں ہے۔ اعزاز رفیق حسین کو جاتا ہے کہ انہوں نے اس لمحے کو گرفت میں لا کر ایک دنیا بنا دیا، اپنے افسانوں کی دنیا۔ کسی بھی افسانہ نگار کی تخلیق کردہ دنیا کا دار و مدار اس دنیا پر ہوتا ہے کہ جس میں وہ بس رہا ہے۔ رفیق حسین کی افسانوی دنیا سراسر ان کی اپنی دنیا ہے۔ دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں ہمیں اس انداز کی جھلک، ایک طائبہ سا ضرور مل جاتا ہے لیکن اس سے زیادہ نہیں۔ رفیق حسین اپنی اس افکیم کے بلا شرکت غیرے، بالکل ہیں اور ان کی اس افسانوی دنیا میں داخل ہونا ایک بے حد پرکشش، ستم لباد دنیا میں داخل ہونا ہے جو ہمیں ہٹلانے حیرت تو کرتی ہے مگر سرشار بھی کرتی ہے۔

جن نڈھ دو نقادوں نے رفیق حسین کے بارے میں لکھا ہے، ان سب نے یک زبان ہو کر ان کے محض ایک ہی پہلو کی تعریف کی ہے۔ اور اس ایک بات کی اس قدر گردان کی ہے کہ اثبات ہونے لگتی ہے۔ ان سب کا کہنا ہے کہ رفیق حسین نے "جانوروں کے افسانے" لکھے ہیں۔ چنانچہ آخر حسین رائے پوری کی دانست میں رفیق حسین کا امتیاز یہ ہے کہ وہ قسم قسم کے جنگلی جانوروں کی عادات و اطوار کا بڑی باریک بینی سے مطالعہ کرتے ہیں اور ان جو پایوں کو وہ مانگوں والے جانور سے افضل ثابت کر دیتے ہیں۔ اس خیال کی تکرار شمیم احمد کے ہاں بھی ملتی ہے کہ ان کے بقول رفیق حسین "جانوروں کی نفسیات" کے ماہر ہیں اور "ان جانوروں کا مطالعہ گہرائی، باریک بینی، نفسیاتی ژرف بینی اور محضیوں کو کھولنے والی تیز نظر اور فطرت میں اتر جانے والی فکر سے کیا ہے۔" "تمام تنقیدی فیصلوں کی طرح یہ بیانات بھی اذھوری کھانیاں ہیں۔" "جانوروں کی نفسیات" کیا ہوتی ہے اس کے بارے میں تو نقاد لوگ جانیں۔ جانوروں کی عادات کا باریک بینی مطالعہ کے ساتھ بیان رفیق حسین کے افسانوں میں نہایت کام یابی کے ساتھ موجود ہے لیکن ان کے افسانوں کی کامیابی محض اسی ایک بات کی مرہون منت نہیں۔ اگر ان کا امتیاز بھی ہوتا تو وہ خاصے محد و افسانہ نگار ہوتے۔ آخر حسین رائے پوری اور شمیم احمد نے اس ایک وجہ سے رفیق حسین کے افسانوں کی جو تعریف کی ہے وہ مجھے شاخ نازک پرستے ہوئے آشیانے کی طرح کم زور معلوم ہوتی ہے۔ جانوروں کو موضوع بنا کر حالیہ برسوں میں دل چسپ اور قابل مطالعہ کہانیاں انور خواجہ نے لکھی ہیں۔ ابو الفضل صدیقی کے بعض افسانوں میں شکار کئے جانے والے جانوروں کا بیان ہوا ہے۔ جنگلی اور جنگلی جانوروں کو موضوع بناتے ہوئے رفیق حسین کے ہاں ایسی INSIGHTS ملتی ہیں جو انہیں ان لکھنے والوں سے ممتاز کر دیتی ہیں جو جانوروں کی عادات و اطوار کو باریک جزئیات نگاری کے ساتھ افسانے میں ڈھال دیتے ہیں۔ رفیق حسین کے فن کی ایک اور جہت کمال ان مقامات پر ظاہر ہوتی ہے

"خیر کیا سہتا ہو گا۔۔۔۔۔ یارب ایہ دنیا کن گنناہوں کا گمارہ ہے؟"

"جانوروں کو انسٹنٹ (INSTINCT) کا مادہ دیا گیا ہے جس میں غلطی کا احتمال ہی نہیں۔ اور

ہم کو عقل جو ہر قدم پر شوکر کھاتی ہے۔"

جانوروں کی زندگی کا بیان آگے بڑھ کر ایک ایسی فکری صلاحیت کی شکل اختیار کر لیتا ہے جو انسانی وجود کے گہرے، پیچیدہ سوالوں کی عقدہ کھاتی میں اس طرح سے سرووف ہو جاتی ہے جو محض شکاری

افسانے لکھنے والوں کی پہلے سے بہت آگے کی بات ہے۔ یہ اوپر سے چھوٹی ہوئی آرائشی اور نمائشی - دماغی درمی - نہیں ہے۔ خیال کی یہ رو کہانی سے چھوٹی ہے اور لہجہ خالق کو ایسے مقام پر لے آتی ہے جہاں بڑے بڑوں کے پر چلتے ہیں

"چاند رہتا ہے۔۔۔ وہ ہستیاں جو کبھی حیات کی طالب نہیں ہوتی تھیں، حالت ہے خبری میں وجود میں لا کر اس دنیا میں گرم و سرد جھونکے برداشت کرنے کے لئے چھوڑ دی جاتی ہیں۔ عرصہ حیات کم ہے، مصائب عالم بھی ہیں، موسم کی تغیریں بھی ہیں۔ وجود کی جدوجہد بھی جاری ہے کہ بیڑا پار لگ جاتا ہے اور پھر وہی ہوتا ہے۔۔۔ ظلم۔۔۔ ظلم۔۔۔ کھرت کے قوانین کیسے ظالم ہیں۔ تھک اور درخت، چھوٹے پودے لاکھوں قسم کی گھاسیں، بڑے بڑے جانور اور درندے جو پائے اور پرندے، چھوٹے چھوٹے جانور کڑوا ہاگسم کے کیڑے اور انسان، سب اسی قانون کے تابع پیدا ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ چکی چلی رہی ہے۔ دانے ڈالے جا رہے ہیں۔ آلائش رکھا ہے۔ شاید یہ عالم ہستی خود کسی گناہ عظیم کا کفارہ ہے۔"

رفیق حسین کو لفظ جانوروں کا افساد نگار سمجھ لینے سے اس طرح کے فکر کوئی کی معنویت اہاگر نہیں ہوتی۔ جہاں چہ اختر حسین رائے پوری کو اعتراض ہے کہ "وہ انسان کی ظلم پسندی اور خود غرضی سے اس تھک ملاں ہیں کہ تھک سناٹے سناٹے رک کر بھڑکھڑک میں ان کی تپسہ کرنے لگتے ہیں اور افسانے کے آخر میں عموماً اسے نصیحت کا تازیانہ لگا دیتے ہیں۔ یہ ایک فنی نقص ہے جس سے کاش وہ احتراز کرتے، "میری ناقص رائے میں یہ فنی نقص سے زیادہ افساد سازی کا ایک انداز ہے کہ لکھنے والا کہانی کے عمل میں انسانی وجود، تھک پر، کائنات کی معنویت اور بقا کی کشمکش کے بارے میں لہجہ ظلم و کوشش اور زندگی کے بارے میں لہجہ عزت بلکہ الہی احساس کو گوندہ رہا ہے۔ کہانی کا عمل ان سوالوں کے بغیر ادھورا ہی رہ جاتا۔ جو لوگ فلسفیانہ کشمکش سے دل چسپی رکھتے ہوں، ان کے لئے صلائے عام ہے کہ وہ اس نکتے پر غور کریں کہ کیا رفیق حسین کا یہ مائل بہ قنوطیت نقطہ نظر، جانوروں کی زندگی اور دوسرے مظاہر فطرت میں کارفرما "بقا کی کشمکش" کے مطالعے کا نتیجہ ہے جس طرح ارتقا کے ذراونی تصور کے زیر اثر جبکہ لفظن اور اسی قبیل کے دوسرے لکھنے والوں کا نظریہ حیات مرتب ہوا ہے۔ میں تو اس خیال کو علیحدہ کر کے چلنے پھرنے کے بجائے کہانی میں سرگرم عمل دیکھنے کو زیادہ ضروری سمجھتا ہوں۔ کیوں کہ بصورت دیگر کہانی ساتھ چلنے کے بجائے درخت سے اٹنی ٹھک جاتی ہے۔ شمیم احمد نے لہجہ محول بلا مضمون میں رفیق حسین کے اسلوب میں موضوع کی انفرادیت اور مصنف کے طرز فکر کی گھلاوٹ کو بے حد سراہا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ

"اردو میں سید رفیق حسین وہ پہلے فن کار ہیں جنہوں نے لہجہ فلسفیانہ طرز فکر کو تخلیق کے ایسے انوکھے اور منفرد سانچے میں دیکھا ہے جس سے فلسفہ اور فکر دونوں شکست کھا جاتے ہیں اور تخلیق کی عظمت اس طرح ابراز آتی ہے کہ عبودیت کا جذبہ بیدار ہونے لگتا ہے۔"

شمیم احمد، اس اسلوب کے اس حد تک مدح خواں ہیں کہ ان کو رفیق حسین کا اسلوب وہ منفرد اسلوب نظر آتا ہے "جس کو ہر ترقی یافتہ اور مہذب زبان اور ذہن اختیار کرنے کے خواب دیکھتا ہے" شمیم صاحب نے ذرا اسی تبدیلی کے ساتھ یہ فقرہ لہجہ مضمون میں دو مرتبہ لکھا ہے۔ ان کی اس زحیماد ادعائیت کے باوجود، مجھے اس رائے کو تسلیم کرنے میں تامل ہے اس لئے کہ اس عمل کے نتیجے میں

اسلوب اور فکر کہانی کی بنت سے علیحدہ ہو جاتے ہیں۔ ہر دو عناصر کی جلوہ گری کا جادو جاگتا ہے تو کہانی کے سیاق و سباق میں۔ بحجۃ کے طویل ترین افسانے "آہستہ۔ حیرت" کو دیکھئے۔ شمیم احمد کے نزدیک یہ "رفیق حسین کا سب سے بڑا کارنامہ" ہے۔ لیکن ماضی نقاد کے خیال میں اس کی وجہ یہ ہے کہ "اس میں انہوں نے اپنے اس فلسفے کو پوری جامعیت اور اپنے انوکھے تخلیقی عمل سے دیکھا ہے کہ بندہ کے سلسلے انسان شربانے اور چھیننے لگتا ہے اور اس کے آپہننے میں انسان اپنی اصل صورت دیکھ کر حیران اور شہرہ رہ جاتا ہے" جملے کا آخری حصہ تو غالباً اشفاق احمد کے "بندہ لوگ" اور انور خواجہ کے "بوزنہ بندہ" کے بارے میں بھی کہا جاسکتا ہے۔ جب کہ "آہستہ حیرت" بندہ یا اور اس کے ہنچولے ہونے کے کہانی ہی نہیں، تقدیر کے دھارے کے آگے انسان کی "بندگی ہے چارگی" کا پرچہ اور تہہ دار بیان ہے، لاہور، سٹاک اور احمدی قوت والی فطرت کا بیان جو زندگی کے کثیر الجہات عمل میں کار فرما ہے۔ اس قوت کے آگے کیا بندہ، کیا انسان بھی بے بس ہیں۔ پھر بھی انسان بندہ کو ذک پہنچانے سے باز نہیں آتا۔ ماسٹا کی ماری بندہ یا اپنے بچے کے بجائے قریشی صاحب کے لاڈلے بچے کو لے جاتی ہے اور یوں اسے ایک عذاب ناک تباہی سے بچانے کا سبب بنتی ہے جس میں باقی عامہ ان تباہ ہو جاتا ہے۔ بندہ یا کے پاس سے بچہ ان ہی "نیم وحشی" دیہاتیوں کے پاس جا پہنچتا ہے جن کو قریشی صاحب اپنی موٹر میں طوعاً و کرہاً بٹھانے پر حامد ہوئے تھے اور نئے کردہنے پر سر راہ مرنے کے لئے جھوڑ گئے تھے۔ تھوڑی سی کاریگری کا یہ انداز کلاسیکی یونانی تعمیر کے "لطیفہ نجیبی" DEUS EX MACHINA سے مماثلت رکھتا ہے اور افسانے کا خاتمہ "قسمت کی ستم ظریفی" (IRONY OF FATE) پر ہوتا ہے اس میں "شاعرانہ انصاف" (POETIC JUSTICE) کے تھانے پورے ہوتے نظر آتے ہیں۔ افسانے کے تمام تار و پود جن آخری سطروں پر پہنچ کر تکمیل پاتے ہیں وہ قرب زمانی کی وجہ سے ترقی پسند افسانے کے جذباتی نعرے کی طرح سنائی دے سکتی ہیں کہ، نیا انسان کب پیدا ہوگا، مگر دراصل وہاں رفیق حسین غالب کے اس احساس کے نزدیک پہنچ گئے ہیں۔

آدلی کو بھی میر نہیں انساں ہونا

افسانے کے درمیان دیوانہ پروفیسر بار آجاتا ہے۔ اس کی محبت و غریب تقریر دیوانگی اور فرزانگی کا ایسا مرکب ہے جو کبھی محمد حسین آزاد کے عالم دیوانگی کی تصانیف کی یاد دلاتی ہے۔ اور کبھی منٹو کے "توبہ ٹیک سنگھ" کی۔ اس کی یہ تقریر اس افسانے میں کچھ وہی کردار ادا کرتی ہے جو تھیم یونانی المیوں میں گورس ادا کرتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان ہی نامعلوم قوتوں (FURIES) کو غائب کر کے ان سے جواب طلب کر رہا ہے

"NOW THEN MY LORD?"

"لطیفہ نجیبی" کو تمام کائنات کی "تہناتی اور ملامت" کے وسط میں ایک چھوٹی سی عالم ہیں قرار دیتے ہوئے، جو صدیوں قرون سے عالم لاہوت میں ٹک ٹک کیے جا رہی ہے اور صدیوں، قرون تک کرتی رہے گی، رفیق حسین کی آواز کا لہجہ VISIONARY سا معلوم ہونے لگتا ہے "عالم لاہوت کی گھڑی پھر بھی ٹک ٹک ہی کرتی رہتی ہے۔" کیا شان ہے نیازی ہے ٹک ٹک ٹک

فلسفہ انفرادیت، بانوسن، سن اے عبدالحق سن لک لک لک۔

رفیق حسین کے اس PROPHEPIC VISION کو درخور اعتناء سمجھیں تو پھر آپ کے پاس
دوں کی نفسیات ہی رہ جائے گی۔ لیکن اس سے نقصان افسانہ پڑھنے والوں کا ہوگا، افسانہ لکھنے والوں
میں۔ اگر آپ رفیق حسین کو صرف جانوروں کے بارے میں افسانے لکھنے والا سمجھ لیں تو اس سطح پر بھی
سی دوسرے افسانہ نگار سے چھٹے نہیں رہیں گے۔

نقادوں کا یہ کہنا کہ رفیق حسین نے جانوروں کے بارے میں افسانے لکھے، اسی طرح کا جزدی
اقت پر ہی غم راہ کی بیان ہے کہ جیسے یہ کہا جائے کہ مٹو نے طوائفوں کے بارے میں افسانے لکھے
استعار حسین نے نوجوانی کے بارے میں یا پھر یہ کہا جائے کہ "ہیملٹ" "ہیملٹ" "ہیملٹ" کی کہانی ہے اور "جرم
را" "قتل کی" اس طرح کے تنقیدی کچے گھرناہل انکاری کی پیدا کردہ کوئی ذہنی عادت ہے جو ہمارے
اوس میں پیڑ و ارادہ خطرے، کی طرح عام معلوم ہوتی ہے۔ اپنی اس تلخ بازی میں انہوں نے خدا نے
عین میر کو بھی نہیں بھٹا، جنہیں ہمارے بیش تر نقاد رنج بے دلی کا سادہ بیان شاعر سمجھتے ہیں۔ ان نقادوں
کے حساب سے تو شاید کافکا کیڑے، مکوڑوں کا افسانہ نگار ٹھہرے۔ آخر اس کا ایک کردار کیڑے میں جو بدل
جاتا ہے ان نقاد اس کا یا کھپ کی علامتی، استعاراتی نوعیت کے بارے میں دفتر کے دفتر کیوں نہ سیاہ کردیں
گریہ ساسا جس کیڑے میں تبدیل ہوتا ہے، اس کا کیڑا پن، بہت واضح ہے افسانے میں حیوانی مخلوقات کو
کردار بنا کر انہیں انسانوں کی تقدیر سے وابستہ دیکھنے کا یہ امکان ہمارے نقادوں کی نظر سے اوجھل ہے۔
کافکا کے ایک ملاقاتی جسٹاف ژالوش (JANOUCH) نے اپنی کتاب "کافکا کے ساتھ باتیں" میں یہ
واقعہ درج کیا ہے کہ کافکا سے شکایت کی گئی کہ فلاں ادیب نے آپ کے اتباع میں اپنے ایک نسوانی کردار
کو لومڑی میں تبدیل ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔ یہ سن کر کافکا نے کہا

"انسان سے زیادہ جانور اب ہمارے قریب ہے سچی تو اصل قفس ہے جانوروں کے ساتھ رشتے
ناتے انسانوں سے زیادہ آسان ہیں۔"

کافکا کا خیال تھا کہ یہ زمانے کا اثر ہے۔ عجیب اسٹوڈنٹ زمانہ ہے کہ کافکا اور رفیق حسین کے
درمیان زمانی فاصلہ زیادہ نہیں تھا۔ ایک ہی زمانے کے اسیر، لیکن ایک دوسرے سے بے حد مختلف، بلکہ
بعض مقامات پر مخالف سمتوں میں سفر کرنے والے۔ مگر فن کار ہونے کے ناتے ایک دوسرے سے ماٹل
کیوں کہ دونوں نے پہچان لیا کہ اصل قفس کیا ہے، کافکا کا انسان جتانے زوال ہو کر کیڑا بن جاتا ہے۔
رفیق حسین کے ہاں انسان کو حیوان بن کر بھی تسکین نہیں مل سکتی۔ افسانہ "مٹھاہ" کا بہاری جس طرح
قتل کر کے جنگل میں جا چھپتا ہے، اسی طرح سلام بن رزاق کے افسانے "مراجعت" کا مرکزی کردار جنگل
کا رخ کرتا ہے۔ جلد ہی اسے ایک حد اعلیٰ سطح پر مل جاتی ہے اور وہ انسانی تہذیب کی طرف سے بیٹھ
موڑ کر جنگل میں جا بیٹھتا ہے۔ رفیق حسین کے ہاں اس مراجعت کا بھی امکان معدوم ہے۔ بہاری کو بھوک
شیرینی چاڑھ کھاتی ہے۔ اس پاداش میں وہ شیرینی آخر کار گولی کا نفعہ بنتی ہے اور اس کا ایک بچہ چڑیا گھر
بہنچا دیا جاتا ہے جہاں وہ قشادہ کی تابیوں کے آگے اپنے کہڑے میں بند نہ جانے کیا سوچتا رہتا ہے۔
محبت لزدی ہے جس کے آگے انسان اور حیوان یکساں ہے بس ہیں۔ اسی کے سبب حیوان اور انسان کا

کلب ہو کر ایک دوسرے میں تبدیل نہیں ہو سکتے۔ لیکن اپنی اس ہم رنگی کے باعث، جس کی لحاظ دہی کالکانے کی ہے، ایک دوسرے کے ایسوں میں ٹوٹ ہیں۔ "آئندہ۔ حیرت" کے انجام میں بندر اور انسان کا الیہ ایک ہو جاتا ہے۔ "کوا" اپنی جان قربان کر کے اپنے محبوب بچے کے جان بچا رہا ہے اور یوں اپنے دھتکارنے والے انسانوں پر اخلاقی فتح حاصل کر رہا ہے جو اس کی قربانی کے نتیجے میں جوئے معلوم ہونے لگتے ہیں۔ محض کے کوجوان کی طرح "بے زبان" کی ہیروئن کو درد مندی اور رفاقت ملتی ہے تو اپنی گھوڑی سے۔ شیریں فرہاد، کایلا بھوک کے مارے اپنی شیریں کو مار کر کھا جانے کے باوجود اس انسان سے بلند تر معلوم ہوتا ہے جو بے توجہی اور بدسلوکی سے اپنی بیوی کو بے گور پہنچا دیتا ہے۔ "ہیرد" کانیل گائے، انسان کی اطاعت کی آخری نطانی، جو گھگھنایا ہوا گنٹھا تار کر دو بارہ اپنے ہم جنسوں کے گلے میں جا ملتا ہے۔ رفیق حسین بڑے بچے کے MORALIST ہیں، مگر اس کے سبب وہ موعظت پر نہیں اتر آتے، بالکل اسی طرح کہ جیسے ان کی قنوطیت کہیں بھی پھلاہٹ یا کلبیت میں نہیں تبدیل ہوتی۔ جانوروں سے دل چسپی انہیں آدم بے زار نہیں بناتی۔ آدم بے زار کلبیت کی مثال تو نقاد اختر حسین اسے پوری فرلہم کرتے ہیں جب وہ رفیق حسین کے افسانوں کا تعارف کراتے ہوئے لکھتے ہیں

"افریقہ کے دو سالہ قیام کے دوران میں جنگلوں میں بے بند وحشی جانوروں کو میں نے قریب سے دیکھا ہے اور برملا انہیں دور حاضر کے آدمی سے زیادہ مہذب پایا ہے۔" نقاد موصوف کے ان خیالات کی ذمہ داری افسانہ نگار پر عائد نہیں ہوتی۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اختر حسین رائے پوری، افسانہ نگار کے نقطہ نظر کو کہانی کے عمل میں داخل سمجھتے ہیں۔ لیکن اپنے مضمون میں افسانوں کے تجزیے کے بجائے اسی بات کی تشریح پر اکتفا کرتے ہیں کہ انسان جانور کے حق میں ظالم ہے۔ اسی مضمون میں انہوں نے رفیق حسین کا سلسلہ نسب کپلنگ کے علاوہ "تم کو ریت کے شکار ناموں سے جوڑا ہے، جو میرے نزدیک رفیق حسین کی MIS READING ہے۔ کپلنگ کے جانور اتنی ANTHROPOMORPHIC ہیں کہ اس کی پہلی اور دوسری "جنگل بک" نو عمر کارمین کے مطالعے کے لئے تو ٹھیک ہیں مگر اس سے آگے نہیں رہا۔ رفیق حسین کو شکاری افسانہ نگار سمجھنے کا معاملہ، تو اس کا شافی و کافی جواب نسیم احمد نے دیا ہے۔ نسیم احمد کے نزدیک "رفیق حسین کے افسانے ایک سرے سے شکاری افسانوں کی تعریف ہی سے خارج ہیں کیوں کہ انہیں مصنف نے ایک شکاری کی حیثیت سے نہیں لکھا ہے اور نہ وہ محض جنگل کے مہاربات کے ضمن میں آتے ہیں، کیوں کہ یہ بچ بچ کے جنگل قدرت کے یہ عظیم سرمائے سید رفیق کے ہاں انسان کے باطن کے جنگلوں میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔" وہ لکھتے ہیں

"جو چیز رفیق حسین کے افسانوں کو محض شکاری یا جنگل کے مہاربات سے بلند کر کے بڑی سے بڑی اور حسین سے حسین تخلیق بنا دیتی ہے وہ ان کا طرز احساس اور منفرد انداز نظر ہے جو زندگی کے اعلا ترین شعور، نفسیاتی پیچیدگیوں کی آگہی، اور سیاہ و سفید، گمناہ و ثواب، جرم و سزا، نیکی و بدی اور عدل و انصاف کو ادبی صداقتوں کے چمکانے پر اسی طرح پیش کرتا ہے کہ اس میں ادب کی اعلا ترین صفات پیدا ہو جاتی ہیں۔" نسیم احمد کے اس تجزیے سے اختلاف کی گنجائش کم ہی لگتی ہے۔ یہ تجزیہ میرے نزدیک بہت بیش قیمت ہے کہ شکاری افسانوں سے بلند تر اور مختلف تر ثابت کر کے نسیم احمد نے وہ بنیاد فرلہم کر دی ہے کہ جس پر رفیق حسین کے افسانوں کی تشریح و تعبیر سود مند ہوگی۔ البتہ اس تجزیے کو نسیم احمد نے جس

رخ موڑ دیا ہے، وہ سمت میری ناچھڑانے میں ہمارے موجود مقاصد کے لئے مدد و معاون نہیں کہ افسانے کی تعلیم سے ہٹ کر دوسری طرف جانے لگتی ہے۔ شمیم احمد صاحب ایک بار پھر "آئینہ حیرت" کے افسانوں کے اچھوتے پن پر زور دیتے ہیں کہ اردو ادب تو خیر بے بنیاد تھا، ان افسانوں کی صفات کا "پرچھاواں بھی کسی مغربی مصنف کے ہاں نہیں بڑا" اور ان صفات کی نقاب دہی کی کوشش میں وہ رفیق حسین کے نثری اسلوب کا تعلق اردو کی نثری روایت میں جہاں تباہی مٹا کر رہے ہیں۔ میرے خیال میں رفیق حسین کا نثری اسلوب ان کے افسانوی مواد و ہیئت میں تمام و کمال گنہگار ہوا ہے کہ اسے تنقیدی مقاصد کے لئے DISSECT OUT نہیں کیا جاسکتا، اور ان کی انفرادیت کی تحسین ہمیں اس افسانوی روایت کے دائرہ کار میں رہ کر ہی کرنی چاہئے کہ جس کے وہ بالکل اور ہر مند حامل ہیں۔ متحدہ انجیل یا مخافت العمل یا مماثل افسانوں کے ساتھ رک کر دیکھیں تو "آئینہ حیرت" کے افسانوں کی پیچیدہ اور حادہ و نایاب خوبیاں ہم پر آشکار ہوں گی۔ روایت تجربہ اور سلیقے سے خانوں میں بٹی ہوئی نہیں، فعال اور متحرک ہے اور ایک افسانہ نگار کا مطالعہ، جیسا کہ پورٹریٹ نے ہمیں بتایا ہے، دوسرے افسانہ نگار کے مطالعے میں ترمیم و ترمیم کرتا رہتا ہے۔ کافکا پر اپنے مضمون میں پورٹریٹ، مختلف مصنفوں کے چند اقتباسات، جو ایک دوسرے سے مختلف ہیں، درج کرنے کے بعد نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ

"ان تمام تحریروں میں ہمیں کافکا کا مزاج ملتا ہے کسی میں کم کسی میں زیادہ، لیکن اگر کافکا نے کبھی ایک سطر بھی نہ لکھی ہو تو ہم اس خصوصیت کا ادراک نہیں کر پاتے۔ دوسرے لفظوں میں اس کا وجود ہی نہ ہوتا۔ براؤٹنگ کی نظم کافکا کی تحریر کی پیش گوئی کرتی ہے لیکن ہمارا کافکا کا مطالعہ قابل احساس طور پر نظم کے مطالعے میں شدت اور انحراف پیدا کر دیتا ہے۔ براؤٹنگ نے اسے اس طرح نہیں بڑھا ہو گا جیسے ہم اب بڑھتے ہیں۔ نقادوں کی لغت میں لفظ "پیش رو" بے بدل ہے، لیکن اسے نزاع اور رقابت کی تمام تعبیرات سے پاک کر لینا چاہئے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر لکھنے والا اپنے پیش روؤں کو خود خلق کرتا ہے۔ اس کی تحریر ہمارے ماضی کے تصور کو تبدیل کر دیتی ہے اور پھر ہمارے مستقبل کے تصور کو بھی۔"

ہم روشنی کا یہ تصور، جوئی ایس ایلیٹ کے تصور روایت سے بہت قریب ہے، ہمیں معنوی تلامذے فراہم کرتا ہے۔ رفیق حسین کا افسانہ مجھے کافکا کے مطالعہ کے لئے تیار کرتا ہے، اور کافکا کا افسانہ رفیق حسین کے میرے مطالعے کو تبدیل کرتا ہے۔ نقاد لوگ ایک کہانی میں دوسرے کی پرچھائیاں پکڑنے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں اور اس بار یک بار کو نہیں دیکھ پاتے کہ جس کے ذریعے کہانیاں اک دوسرے سے وابستہ و چوست ہیں۔ مطلقاً، کوا، کو لکھنے، جس کو رفیق حسین کے بھی نقادوں نے تعریف کے لئے SINGLE OUT کیا ہے۔ اس افسانے کا سیاق و سباق صادق ہدایت کے افسانے "سنگ و نگرد" علی عباس حسینی کے "رفیق تہنائی" اور اوپندر ناتھ اٹک کے افسانے "کالو" سے متعین کرنا خالی از دل چہی نہ ہو گا جب کہ کافکا کا "کتنے کی تقشیش" بالکل الگ نوعیت کی کہانی ہے۔ صادق ہدایت کا کتا واضح طور پر محروم و محزون انسان کی علامت ہے۔ افسانے کی آخری سطر میں اس علامت کو کھول کر بیان کر دیا گیا ہے "اس کی وہ سیاہ آنکھیں ۰۰۰۰ جو حیرت انگیز طور پر انسانی آنکھوں سے مطاب تھیں۔" اٹک نے اپنی کہانی میں ان آنکھوں کو امداد کر دیا ہے۔ اٹک نے مادر زاد ادم سے کتے اور اس کے خلق کو اس چابک دستی سے سنبھالا ہے کہ اسے محرومی کی تصویر اور قابل ہمدردی بنانے کے لئے اس کا کتا بن جانے کے اس

میں انسانیت داخل کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ وہ اپنی حیوانیت برقرار رکھنے کے باوجود۔۔۔ اور اس کے بلا وصف درد کی تصویر بن کر ابھرتا ہے اور ہمیں متاثر کرتا ہے۔ مادرِ زاد اودھ کے کتے کو مرکزی کردار بنا کر روسی افسانہ نگار یوری کزاکوف (YURY KAZAKOV) نے افسانے "ARCTURUS THE HUNTING DOG" میں اس درد کو "کبھی مدد ہم بڑے والی ستاروں کی خوش" پختہ ہونے دکھایا ہے۔ موت کے نگاہت اثر کو بھی یہ نگاری کتا اس طرح فتح یاب نظر آتا ہے کہ ہم اسے مصنف کی جذباتیت پر محفل نہیں کر سکتے۔ افسانے کا کردار چاہے کتابی کیوں نہ ہو، افسانہ نگار اپنے ٹمٹ مٹ سے اس میں روحانی عظمت کی ایسی چھوٹ پڑتی ہوئی دکھلا سکتا ہے جو جذباتی ANTHROPOMORPHIS سے بہت آگے کی چیز ہے۔ کزاکوف کے ہاں عظمت کا یہ نقش پوری طرح مرتب ہوتا ہے۔ جب کہ صادق بدلت کی اس کہانی میں ایسا نہیں ہوتا۔ صادق بدلت دھکارے جانے کی ایک مثال کے طور پر کتے کو سلنے لے کر آتا ہے۔ رفیق حسین کی اس کہانی میں بھی کھوا کو دھکارا جاتا ہے اور غن کی ماں اسے نجس جانور کہہ کر باہر پھینک دیتی ہیں۔ اسی غن کو بچانے کی خاطر کھوا جب اپنی جان قربان کر دیتا ہے تو قریح منہ نظر آتا ہے۔ جیسے اس نے اپنی زندگی میں ایک معنویت حاصل کر لی ہے۔ ان چاروں کہانیوں کا انجام کتے کی موت پر ہوا ہے۔ صادق بدلت، اٹک اور رفیق حسین کی کہانیوں کے انجام میں ایک ہی جیسی تصویر ابھرتی ہے کتے کی چھوٹی ہوئی لاش اور اس پر منڈلاتے ہوئے مردار خور پرندے۔ (اگرچہ اٹک کی کہانی میں لاش کالو کی مسکور نظر کنیا کی ہے) اس ایک ہی ایج کو ان میں سے ہر افسانہ نگار نے مختلف مقصد کے لئے استعمال کیا ہے اور اس کے ذریعہ سے اپنے منفرد فنی مقام تک رسائی حاصل کی ہے۔ جب ہم "کھوا" کا مطالعہ ان افسانوں کے پہلو پہلو کرتے ہیں، تبھی رفیق حسین کے فنی جو ہر ہم پر کھلتے ہیں اور ان کا کمال غن نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے۔ ان افسانوں کی جانچ پر کہ کے لئے ایسا ہی تقابلی مطالعہ لازمی ہے۔ ورنہ جوش عقیدت یا نظر انداز کرنے کی عظمت میں ہمارا افتاد جو بی چاہے کہہ سکتا ہے۔

ایک ہی روایت کے تسلسل میں، مختلف اصناف میں کی جانے والی تخلیقات ایک دوسرے کو اس طرح ILLUMINATE بھی کر سکتی ہیں کہ جیسے نظم اور افسانہ دو چراغ ہیں، یا چراغ اور آئینہ ہیں کہ ایک کی نو دوسرے سے فہم تر ہو رہی ہے۔ میں اب جب بھی "کھوا" پڑھتا ہوں مجھے اخترا لایمان کی طویل نظم، جیوتی "کا وہ کلڑا یاد آتا ہے جس کا عنوان ہے "بچوں کو کھیلنے دو" بالکل اسی طرح کہ جب پہلی مرتبہ یہ نظم پڑھی تھی تو "کھوا" کا خیال آیا تھا

دوسرے آج بھی تازہ و گرم ہیں
صحنِ مکتب میں اطفال کا شور ہے
پر وہ استاد شعلہ بیاں مرغیا
جس نے دیوارِ مکتب پہ لکھوایا تھا
"عام انسان جھیروں کا وہ گدہ ہے
جس کو چرواہے ہر حال میں چاہیں
غون اور نسل ہی مجتبر جنس ہے"
اور وہ طفلِ مکتب ابھی زندہ ہے

کتب ان کی ادبی کارکردگی کا ایک جزو ہے ان کا کل سراپہ نہیں۔ رفیق حسین کی افسانہ نگاری کے بعض اہم پہلو ان افسانوں سے ابھرتے ہیں جو "نیا دور" میں طبع ہوئے ہیں۔ رفیق حسین کے فکر و فن کا کوئی بھی جائزہ ان کے بغیر احوالہ ہے۔ "نیا دور" میں طبع ہونے والی تحریروں میں کئی طرح کی چیزیں ہیں اور سب برابر کی ادبی قدر و قیمت کی بھی نہیں، اب میں کچھا، اور، واضع عالم بالعوام، سید سے سادے قلمے ہیں، مجھوں کے اور شکار کے قلمے۔ ایسے قلمے جو سیر و شکار کے دوران یا کسی گھریلو محفل میں، حاضرین کو غوطہ کر کے ان کی دل چسپی کا سامان بن کر نکلتے ہیں۔ اسی دل چسپی کے ساتھ یہ بڑے بھی جاسکتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ ابدائے مشق کے زمانے کی تحریریں ہیں جب مصنف جنگل کے اور شکار کے تجربات سے کہانی حاصل کرنا سیکھ رہا ہے "اسید"، "گھریات" اور "ہندوستان کی تباہی کا راز"، "حلقہ" تحریریں ہیں جنہیں کسی بہتر نقطہ کی غیر موجودگی میں افسانہ کہا جاسکتا ہے ان کا انداز "ساقی" اور اس زمانے کے دوسرے رسائل میں چھپنے والے پگے پگے مضامین سے مختلف نہیں۔ لیکن یہ بہر حال آج کل شوک کے بجائے لکھے جانے والے ان افسانہ نگاروں سے زیادہ دل چسپی کے ساتھ بڑے جاسکتے ہیں، جن کا معاملہ محمد سلیم الرحمن کے افسانہ میں (جو فی الاصل کسی اور حوالے سے کہے گئے تھے) ایوں ہے کہ "سرہ" دو چار نقاد ہزارے لئے کھڑے ہیں، بتا رہا ہے، جڑوں میں، پورے بحر بھر کر مصنوعی کھاڈا ڈالی جا رہی ہے اور پھٹنے والوں کا پھر بھی بھلا نہیں ہوتا۔ "افسانہ" گزشتہ نہیں بھرتا۔ میں ایک چسپ والے قلم کے طور پر سنائے جانے والے قلمے کو افسانے میں ڈھلنے ہونے دیکھا جاسکتا ہے۔ اس میں دل چسپ والے قلمے کا چٹلا بن تو موجود ہے لیکن یہ ڈھلا ڈھلایا افسانہ بن گیا ہے۔ یہ دفتری کارروائی کے پردے کے پگے پگے ہیٹ کے اس گڑھے کی کہانی ہے جو کسی طور بھر کے نہیں دیتا۔ دفتری کارروائی کی سترہ، خلک اور غیر جذباتی زبان ایک سمجھرائی جذبے کو بیان کرنے میں استعمال ہوتی ہے جس سے افسانے میں زہر خد کا انداز پیدا ہو گیا ہے۔ اس انداز کو حسن منظر نے اپنے طویل افسانے "کامل نمبر" / جنگلات - جلد ۳ میں بہت کام یابی کے ساتھ برتا ہے۔ رفیق حسین کا یہ افسانہ کامل نمبر، ۰۰۰ کی طرح کی وسعت، ہمداری اور دفتری زبان کا تخلیقی استعمال تو نہیں رکھتا لیکن مجھے ایسا لگتا ہے کہ اگر اردو میں افسانوی ادب کی اتھولوجی کا چلن عام ہوتا تو یہ افسانہ خاصا مقبول ANTHOLOGY PIECE ہوتا۔ یہ پگے پگے ہاتھ سے لکھا گیا ہے لیکن اس میں ایک ماہر فن افسانہ نگار کا قلم لگا ہوا ہے۔

محولہ بالا تحریریں باعثِ تذکرے کی مستحق ضرور ہیں، لیکن ان کی معنویت ان عین طویل افسانوں کے ساتھ نختی ہونے کے بعد دوچند ہو جاتی ہے جو "نیا دور" کے اسی شمارے میں پہلی بار طبع ہوتے ہیں۔ یہ چمنوں افسانے جو "آئینہ" حیرت" کے بعد لکھے گئے معلوم ہوتے ہیں، رفیق حسین کے ہاں ایسی نئی اور اچھوتی منزل ہائے فکر و فن کی تعمیر کی نشان دہی کر رہے ہیں جو صرف اس لوکے افسانہ نگار کے نئے ادبی امکانات ہی کی نہیں بلکہ اردو افسانے کی پوری روایت میں ایک نادر کارنامے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ منفرد اور نیکتا افسانے اپنے لکھنے والی کی پچھلی تحریروں کو اس طرح TRANSCEND کر جاتے ہیں کہ وہ قاعدے قرینے کے مگر محدود MINOR افسانہ نگار کے بجائے ایسے MAJOR افسانہ نگار کے روپ میں سامنے آتا ہے جس کا کام نئے معیار قائم کرتا ہے اور ہمارے ذہن کو اس طرح سرشار و سیراب کرتا ہے کہ یہ بس اسی کا صر معلوم ہوتا ہے۔ جو نقاد "جانوروں کے بارے میں" رفیق حسین کی کہانیوں کا

لوہا مان چکے ہیں، وہ اگر دیکھیں تو ان میں کہانیوں میں انسانی سماج، وقت کے ظلم اور احساسات دل کی نہایت نازک اور باریک عکاسی ملے گی۔ ان کی یہ کاری اور گہرائی کا ہمارے سہولت پسند اور غلامانہ باز نقاد تصور بھی نہیں کر سکتے۔ میرے خیال میں اردو افسانے میں ان میں کہانیوں کی تعمیر نہیں ملتی اور یہ اپنی مثال آپ ہیں۔ مجھے تعجب اس بات پر نہیں کہ رفیق حسین نے یہ افسانے کیسے لکھ لیے، بلکہ حیرت ہے تو اس بات پر کہ کسی نقاد نے آج تک ان افسانوں کے ذکر میں ایک سطر بھی نہیں لکھی۔ ان کو خالق ہونے میں برس سے اوپر ہو گئے مگر ان کا کہیں بولے بھگے بھی تذکرہ نہیں ہوتا۔ حد تو یہ ہے کہ اس وقت بھی نہیں جب رفیق حسین کا ہی ذکر ہو رہا ہو۔ ”نیا دور“ کے جس شمارے میں یہ خالق ہوئی ہیں۔ اس کے ادارے میں ان کا ذکر گرم جوشی کے بغیر ہوا ہے۔ ”یہ کہانیاں کیسی ہیں، اس کا فیصلہ تو آپ کریں گے۔ اور ہمارے لئے ان کہانیوں کی لامیت یہ ہے کہ یہ اس شخص کی لکھی ہوئی کہانیاں ہیں جس نے نگارہ، کوا، پرو، گوری ہو گوری اور آمیزہ، حیرت جیسی عظیم کہانیاں لکھی ہیں۔“ جہاں یہ بات ابھرائی دور کی کہانیوں کے بارے میں درست ہے، وہاں ان کہانیوں کی لامیت اس سے کہیں زیادہ ہے۔ عظیم کہانی، قسم کے نفوس سے مجھے ذرا ڈر لگتا ہے ورنہ اچھی کہانی کی ایسی کوئی تعریف میری سمجھ میں تو نہیں آتی کہ جس پر ”کوا“ پوری اتارے اور ”نیم کی ٹکولی“ نہ اتارے۔ بہر حال ”نیا دور“ کے مدیران ہمارے فکرے کے مستحق ہیں کہ انہوں نے ان کہانیوں کو یہ سوچ کر خالق ہونے سے بچایا کہ ان کے بارے میں فیصلہ کرنا نقادوں اور پڑھنے والوں کا کام ہے۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ نقادوں نے اس طرف توجہ نہیں دی۔ اسے بھی اردو تنقید کی ناکوردہ کاریوں کی طویل فہرست میں ایک اور اضافہ سمجھنا چاہیے۔ آخر حسین رائے پوری کے تو سلسلے میں کہانیاں تھی ہی نہیں، لیکن نسیم احمد کی بے اعتنائی کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی، خصوصاً اس وجہ سے کہ ظلم ہوش رہا اور ابوالفضل صدیقی کے بارے میں ان کے مضامین افسانوی ادب کے ایک صاحب ذوق و بصیرت نقاد ہونے کا یہ دہشتہ ہیں۔ وہ لہجے مضمون میں ان افسانوں کا ذکر ہی نہیں کرتے۔ محض افسوس کر کے رہ جاتے ہیں کہ ”کاش سید رفیق حسین کو اتنی مہلت اور مل جاتی کہ وہ لہجے غیر مطبوعہ ابھرائی خاکوں کو پوری آب و تاب اور رنگ آمیزیوں سے مکمل کر کے ایک اور مجبور ترتیب دے چلتے۔“ ادبی تنقید میں ”جو یوں ہوتا تو کیا ہوتا“ کی گنتا کش ذرا کم ہی نکلتی ہے۔ نیا دور کے مدیران نے جن میں نسیم احمد بھی شامل ہیں، ان تمام کہانیوں کو رفیق حسین کے ابھرائی دور کی تصنیف قرار دیا ہے۔ سوانحی مواد کی مدد کے بغیر اس بارے میں سختی رائے دینا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ یہ کہانیاں مصنف کی تصنیفی زندگی کے جس بھی دور سے متعلق ہوں، غیر معمولی ہیں، اتنی بھرپور اور مکمل کہ انہیں کسی طرح ابھرائی خاک نہیں کہا جاسکتا۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کہانیوں کا افسوس کرنے کے بجائے جو رفیق حسین لکھ نہیں سکے، ان کہانیوں پر توجہ دی جائے جو وہ لکھ گئے۔

ان میں طویل افسانوں میں طویل تر ”فساد اکبر“ ہے جو برطانوی ہند سے اچانک ایک آدمی کے دربار اکبری میں پہنچ جانے کا قصہ ہے۔ یہ افسانہ ادھر اور ہے، اور تقریباً پچاس صفحوں کے بعد ایک پر استعجاب موڑ پر پہنچ کر ٹھٹھک کر رہ جاتا ہے۔ نہیں معلوم کہ اس کے ادھر سے پن کی وجہ کیا ہے، آیا مصنف کا آثارہ جنس سیلائی پن انہیں پتہ مار کر بیٹھنے سے روکے رہا یا زندگی نے مہلت نہ دی۔ ممکن ہے کہ اس کا خیال مصنف کے ذہن میں مارک ٹوین کے

A CONNECTICUT YANKEE IN

KING ARTHUR'S COURT سے آیا ہو کہ اس میں وہی DEVICE استعمال کی گئی ہے تو یوں کے ہاں اس عہد کی امریکی معاشرت اور شاہ آر تھری درباری رسوم کے فکراؤ سے ایک مستحکم صورت حاصل بنائی گئی ہے جو ہر دو معاشرتوں پر طنزی و دوغاری طور پر چلاتی ہے۔ رفیق حسین کے ہاں ایک حیرت انگیز ایڈونچر کا احساس غالب ہے۔ یہ تو کہنا مشکل ہے کہ وہ کہانی کو آگے کس کج پر چلاتے، یا اسے SUSTAIN بھی کر سکتے۔ لیکن استامزور کہا جاسکتا ہے کہ اگر یہ مکمل ہو جاتا تو فلام عباس کے "جزیرہ سخن دران" یا محمد خالد اختر کے "۲۰۱۱" کی تمثیل کی وجہ ہوتی۔ اردو نثری ادب میں ایسی فنتاسی کم ہی ملے گی اس ادوارے افسانے میں تکنیک کے لحاظ سے داد طلب بات یہ ہے کہ مصنف نے ایک فنتاسٹک واقعے کو، یعنی صیغہ واحد معلوم کے ۱۹۴۲ء کے ہندوستان سے اکبری دربار میں یک دم پہنچ جانے کو، اس طرح پیش کیا ہے گویا وہ روزمرہ زندگی میں معمولی واقعے کے طور پر پیش آیا تھا۔ اس سے فنتاسی کے پیلنس پر ان کے مجرورے کا ثبوت ملتا ہے۔ ہمارے نقاد واقعیت کی جکڑ بندی کے اسے قائل ہیں کہ فنتاسی کو درجہ دوم کی چیز سمجھتے ہیں۔ یورنیم، سولنیا اوکامیو اور یونے کا زار اس کے مرتب کردہ انتخاب "دی بک آف فنتاسی" کے انگریزی ترجمے پر دیباچہ لکھتے ہوئے، فنتاسی کی ممتاز ادیب ارسلا کے لئے گوئن (URSULA K LE GUIN) لکھتی ہیں کہ بعض برطانوی ادیب، آرنلڈ بینیٹ کے طوس چن کی یاد میں آپس بھرتے ہیں اور بعض امریکی ادیب، ڈیوڈ کی مطابق اصل صداقت کا احیا چاہتے ہیں۔ مگر

"وہ مجرور اور منطقی طور پر بچانے جانے والے معاشرہ کہ جن میں یہ کتابیں لکھی گئیں، اور ان کی مغرب زبان اب ہم ہمیشہ ہوتے۔ ہمارا معاشرہ۔۔۔ عالم گیرہ کثیر اللسانی اور حد سے زیادہ غیر منطقی۔۔۔ شاید لپٹے آپ کو ہر طور پر بیان کر سکتا ہے تو فنتاسی کی عالم گیر اور وجدانی زبان میں۔"

جدید اردو افسانہ نے حقیقت سے قریب تر ہونے کی کوشش میں واقعیت سے مادر اجانا چاہا ہے۔ اس دور کے نہایت نام افسانہ نگار میر مسعود کافن "مارگیر" اور "سیمیا" جیسے افسانوں میں فنتاسی سے قریب قریب ہے۔ ان افسانوں کی پراسرار فضا بندی کے برخلاف رفیق حسین کے اس افسانہ میں بلاشت اور خوش طبعی کا احساس ملتا ہے، جو اسرار فضا بندی سے لازماً بہرہ تو نہیں مگر مختلف ضرور ہے۔ ایک خواب کے ذریعے تاریخ کے تسلسل کو عبور کر کے ایک اور عہد کی زندگی میں یوں در آنے اور اس کے روزمرہ عمل میں شامل ہو جانے کا یہ افسانہ اچھا لگتا ہے۔ اس کی اگلی منزل رفیق حسین کے بجائے عزیز احمد کی ان کہانیوں میں ملتی ہے جہاں تاریخی تفصیل اساطیری افسانے کا روپ دھار لیتا ہے۔

"فنا" ایک ہی حادثے سے چار مختلف اور غیر متعلق خاندانوں کے متاثر ہونے کا افسانہ ہے۔ کئی دھاروں کے ایک ساتھ چلنے اور انتہائی محسوس طریقے پر ایک دوسرے سے جوستہ ہونے کی اس کیفیت کی عکاسی کی ہے جو زندگی کی پیچیدگی، بے کرائی اور مختلف النوع مظاہر کی SIMULTANEITY سے بہت قریب ہے، اور جسے افسانوی تکنیک کے طور پر "آئینہ حیرت" میں برتا گیا تھا۔ افسانے کا یہ انداز ممتاز شیریں کے پیش کردہ تصور "سہ ابعادی" THREE DIMENSIONALL افسانے کی یاد دلاتا ہے۔ طویل قصہ افسانے پر لپٹے مضمون میں وہ لکھتی ہیں اس بالاعدہ اور علیحدہ ادبی صنف میں "وسعت و گہرائی ایک اور طرح بھی پیدا ہو سکتی ہے کہ ایک ہی موضوع پر کئی زاویوں سے روشنی ڈالی جائے اور ایک حقیقت کے کئی رخ، کہ پیش، کسانے، سنا، فکا، اور مصرعہ، سے آگے بہت تراش، مہ، فکا،

ہو جاتا ہے کیوں کہ یہاں جو قہر ہے، سب بھری ہے۔ اس سیدھے اور بظاہر سہاٹ بیٹنے میں تیسرا بعد یوں پیدا ہوتا ہے کہ چار مختلف گھرانوں کی روزمرہ زندگیاں اور ان زندگیاں کا اپنا مسلسل درامائی عمل ابھرتا ہے جو پہلے ان زندگیاں کو متاثر کرتا ہے پھر ان پر حاوی ہوتا ہے اور آخر آخر ان کو فنا کر ڈالتا ہے۔ ایک غلطی خطرے سے اہل زمین کے متاثر و تباہ ہونے کی یہ کہانی آج سے چالیس سال پہلے لکھی گئی لیکن اسپتک کی پرواز اور "ستاروں کی جنگ" کے اس دور میں ہم سے بہت قریب معلوم ہوتی ہے۔ اسی چند ہی برس پہلے کی تو بات ہے کہ اسکاٹ لینڈ کے گرنے کا غلط ہوا تھا اور اہل زمین اس خطرے سے بالکل اسی طرح دوچار ہوئے تھے جیسے اس کہانی کے کردار ہوئے ہیں۔ یہ رفیق حسین کی معجزاتی ہے کہ ان کی یہ کہانی جس زمانے میں لکھی گئی تھی اس کے مقابلے میں آج ہم سے کہیں قریب تر ہے۔

کرشن چندر کا "ان داتا"، عزیز احمد کا "دن سینا اور صدیاں" اور خود ممتاز شیریں کے "دبیک راگ" اور "سیکھ بھار"۔۔۔ ممتاز شیریں نے ان کے حوالے سے "سربعدی طویل قصہ افسانے، کو قابل قدر قرار دیا کہ یہ "موضوع و مافیہ، پیش کش، فنی تجربے کی ندرت، تنوع اور وسعت" کے لحاظ سے نام ہیں۔ یہ بات "فنا" پر بھی صادق آتی ہے۔ اتنی زیادہ کہ ان افسانوں پر ممتاز شیریں کا تکنیکی اعتراض اس افسانے کے بارے میں بھی درست معلوم ہوتا ہے

"ان افسانوں میں تنوع، وسعت اور گہرائی گویا تسلسل، تکمیل اور متحد اکائی کی قربانی سے حاصل ہوتی ہے۔"

متحد اکائی کے نہ ہونے کی وجہ سے یہ افسانے ممتاز شیریں کی نظریں "مکمل طویل افسانوں کے بجائے کئی افسانوں کے مجموعے معلوم ہوتے ہیں جنہیں ایک پگھلے مرکزی تار سے منسلک کیا گیا ہے۔" یہ احساس "فنا" کو پڑھ کر بھی ہوتا ہے خصوصاً اس لئے کہ اس میں غیر ممالک کے پس منظر میں لکھے جانے والے ٹکڑوں کی بانہست ہندوستان کے ایک گھر کا نقشہ بہت حقیقت پسندانہ، اور قرین قیاس ہے بلکہ زندگی سے بھرپور نظر آتا ہے۔

ان ٹکڑوں میں ایک گھر کی سی ہی بھرپور زندگی کا جو رنگ ابھر کر آیا ہے وہ "نیم کی ٹکلی" میں پوری طرح نکھرا ہوا ہے، نیم کی ٹکلی، معاشرتی حقیقت نگاری اور ایک فرد کی زندگی کی بظاہر سیدھی سی کہانی ہے، لیکن اپنی وسعت، گہرائی اور معنوی لامیت کے لحاظ سے مجھے رفیق حسین کی تمام کہانیوں سے زیادہ پر مغز اور پر مایہ معلوم ہوتی ہے۔ گھر کی زندگی کے معاشرتی عمل کا بیان، ڈپٹی منڈیر احمد سے لے کر "آنکھیں" کی خدیجہ مستور تک اردو لکشن کا ایک خاص رنگ رہا ہے، لیکن افسانے میں اتنی کامیابی کے ساتھ شاید ہی کہیں پیش ہوا ہو جتنا کہ اس افسانے میں۔ ایک پورے معاشرے کی رہن رہیں کو لسنے بچے بچے بیان کیا ہے کہ جیسے در بچے آہنگی سے واہوتے جا رہے ہیں۔ سماجی ڈھانچے سے ہم آہنگ انفرادی زندگی، فرد کی ذہنی و جذباتی محسوسات کی دنیا، آباد گھروں کی رونق، رسم و رواج، کرداروں کی جہل جہل، کتنی بہت سی وابستگیاں ہیں جو اس ایک افسانے میں بیان ہوئی ہیں۔ اس افسانے سے مجھے انتظار حسین کے ابتدائی دور کے افسانوں کے تانے بانے چوڑے ہوئے محسوس ہوتے ہیں "نیم کی ٹکلی" سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو افسانے کی اگلی منزل انتظار حسین ہوگی۔ مگر انتظار حسین کی بوسیدہ رسوم، بچپن، یادوں، خوف اور پرانے رہن رہیں کی دنیا بڑے دھیرے کے ساتھ ایک اور دنیا میں بدل جاتی ہے

پرسکون، اطمینان کی ماری ہوئی، آرام وہ مگر ماحطوم تھن کا قطار۔ یوں یہ افسانہ انتظار حسین کے "دن" سے سفر کرتا ہوا قرۃ العین حیدر کے "ڈالیں والا" کی طرف جاتا ہے۔ اس ایک افسانے کی بدولت رفیق حسین صوفوں کو بھلا لگتے ہوئے، وقت کی حد بندیاں توڑتے ہوئے ان دو افسانہ نگاروں کے نزدیک آتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ اس افسانے کے ختم ہونے پر ایسا لگتا ہے کہ اب صفحہ بدلے گا اور قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کا افسانہ شروع ہو جائے گا۔

گھر آنکھن کی جیسی تصویریں اس ایک افسانے میں ملتی ہیں ان کی سادگی میں بھی ایک طیفیہ بیان ہے۔ افسانے کے آخری ٹکڑے "مسافر کی آخری سڑکیں" تک آتے آتے رفیق حسین افسانہ نگار بن جاتے ہیں کہ کسے دوسرے کو اس کے لئے پوری کتاب درکار ہوتی۔ بڑی جامعیت کے ساتھ وہ ایک الگ ہی کیفیت کا اظہار کر رہے ہیں۔ زندگی کے سکھ اور آرائش بھرے شب و روز سے جنم لینے والی ناآسودگی جس میں سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ کوئی مشکل نہیں، افسانے کی مرکزی کردار نگار ہمارے ہی مقام پر پہنچ گئی ہے۔ اس کی بے نام غلطی میں گزرے ہوئے وقت کے دھبے دھبے ٹپکتے والے احساسِ حزن نے دردِ مندی اور نزاکتِ احساس کو ایک مقام پر لا کر ملا دیا ہے۔ تاریخ کے ایک دور کے خاتمے اور ڈھلتی ہوئی عمر نے اس تار کو اور گہرا کر دیا ہے۔ گزرتے وقت اور ہمامِ زندگی کی اداس تنہائی کا یہ نازک احساس اس موسیقیت، اور ہزمنندی سے اجاگر کیا گیا ہے کہ کوئی جھوٹا سر نہیں لگتا، لطافت کی کوئی پرت نہیں ٹوٹتی۔ بھری پری اجتماعی زندگی سے شروع ہو کر سونے گھر میں اکیلا رہ جانے والی، بوڑھی ہوتی ہوئی عورت کے بے نام احساسِ زیاں پر ختم ہونے والا افسانہ بھوک کر شعلہ نہیں بنتا، دھیمی دھیمی آغ دیتا رہتا ہے۔ افسانہ اس تھک رہے محسوس طریقے پر خوب چڑھتا ہے کہ ہمیں احساس ہی نہیں ہوتا۔ کہانی کے ختم ہونے پر ہم جو لگتے ہیں کہ وقت کے سیالِ احساس، زندگی کے سیلے میں فرد کے اکیلے رہ جانے کا دکھ، یہ لودیتی ہوئی یادیں جن کے مسطر دھوئیں میں ایک پورا احساسِ شہر چاہا ہے جو اب رخصت ہو رہا ہے اور لوٹ کے پھر نہ آئے گا۔ یہ تو مارسل پروست کی دنیا ہے۔ رفیق حسین اس دنیا کے سیاح یا ناظر تو نہیں ہیں لیکن اس کے اندر وصال کی ایک تھمکتی ان کے اس افسانے سے ضرور ملتی ہے۔ محسوس کہ یہ ان کے لئے بھی مسافر کی آخری منزل ثابت ہوئی۔ اس کے آگے ان کی اپنی کہانی کا ادھر اور اپنی ہے اور ایک سفید خاموشی۔ تلام لہنے افسانوی سفر میں انہوں نے جو کچھ حاصل کیا وہ اپنی بو گھوٹی، نیرنگی، خیال و بیان، افسانہ طرازی کے انوکھے پن اور عجیب و غریب منازل کی خبر سے مملو ہونے کے باعث اپنی مثال آپ ہے۔

مسافر اپنی آخری منزل پر پہنچ چکا۔ لیکن پڑھنے والوں کے دل میں یہ خواہش موجود رہتی ہے کہ بل من مزید، ایسے اچھوتے قلم کاری کوئی کہانی اور مل جائے۔ بھولی برسی کہانیوں کی تلاش کے دوران رفیق حسین کی ایک اور کہانی میرے ہاتھ لگی جو "نیا دور" کے خصوصی شمارے میں بھی شائع ہونے سے رہ گئی۔ افسانہ "صفت وہ تو نکل گئے" کا ٹکڑہ پیرایہ بیان رفیق حسین کے دوسرے تمام افسانوں سے یکسر مختلف ہے۔ یہ ایک طرف غیثات احمد گدی کے افسانے "بابا" تو دوسری طرف لاطینی امریکا کے حورنے ایڈورڈز (JORGE EDWARDS) کے افسانے WEIGHT REDUCING DIET کے موڈ سے مماثلت رکھتا ہے، یہ افسانہ بطور مندی کے مرتب کردہ مجموعے "میرا پسندیدہ افسانہ" (لاہور، سنہ اقامت ندارد، مگر قیاساً ناٹیل تقسیم) میں شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے کے لئے رفیق حسین کہنے خود نوشت

حالات بھی لکھے تھے جس میں لہجہ پلاٹ کی جزئیات سے اپنی دل چسپی، اردو ادب کے مطالعے میں اپنی کم استقامتی کے علاوہ اپنی بیٹی اور بیٹی کے طعنے پر (کہ اگر اردو لٹریچر آپ کو ایسا ہی کم مایہ نظر آتا ہے تو کچھ آپ ہی لکھ کر اس لٹریچر میں اضافہ کیجیے) لکھنا شروع کر دینے کے حادثے کا ذکر کیا ہے۔ اور یہ بھی لکھا ہے کہ "جانوروں سے انتہائی نفرت ہے۔ کبھی کوئی جانور خوشی سے گھر میں پالنے دیا۔ اس جملے پر کجب صرف انہیں ہی ہو سکتا ہے جو رفیق حسین کو جانوروں کا افسانہ نگار سمجھتے ہیں کہ گویا مرحوم کسی طے شدہ پروگرام کے تحت اس موضوع پر قلم اٹھا رہے تھے۔ اگر جانوروں کے بارے میں ان کا رویہ یہ معروضیت کے بجائے جذباتیت کا ہوتا تو وہ ان کے بارے میں اتنے کامیاب افسانے نہ لکھ سکتے۔ کتوں کے بارے میں "کوا" جیسا افسانہ کوئی خواہے سنگ پرست نہیں لکھ سکتا۔

اس خود نوشت سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ رفیق حسین بہت باشعور فن کار تھے، ایسے، نظریے خوش گزرے، قسم کے بھولے جھگے مسافر نہیں۔ اسی لئے ان کی تحریروں کی بازیافت اتنی لمبہ بن جاتی ہے۔ نامعلوم ان کی ابھی اور کتنی تحریریں ہیں، اردو افسانے کے ایک ہم شدہ اسکان کی طرح ہماری نظروں سے اوجھل ہیں۔ لکھنؤ سے ڈاکٹر نیر مسعود صاحب نے میرے نام ایک خط میں لکھا

رفیق حسین پر آپ کے مضمون کا شدید انتظار ہے۔ میری خود بھی ان پر لکھنے کی خواہش تھی۔ مجھے عظیم بیگ چغتائی اور رفیق حسین کے ساتھ ہونے والی ناانصافی کا شدید صدمہ ہے، رفیق حسین مجھے خواب کی طرح یاد ہیں۔ ان کی مجاہبی انصاف کا طرہ صاحب! کامکان ہمارے مکان سے متصل اور ایک ہی احاطے میں تھا۔ وہ والد مرحوم سے ملنے آتے تھے۔ ایک افسوس ناک بات کا عام طوطہ پر علم نہیں ہے۔ ایک دن وہ والد صاحب (مسعود حسین رضوی ادیب) کے پاس ایک عظیم جلد مسودہ لیکر آنے اور کہنے لگے کہ "آئینہ حیرت" کے افسانے تو میں نے قلم جیز کرنے کے لئے بطور مشق لکھے تھے، ان میں طرح طرح کی خامیاں ہیں۔ اب میں نے یہ افسانے بڑی محبت سے اور کچھ دوجھ کر لکھے ہیں۔ والد صاحب نے ان افسانوں کو دیکھا تھا اور وہ کہتے تھے کہ واقعی ان کے سلسلے "آئینہ حیرت" کے افسانوں کی کوئی حقیقت نہیں تھی۔ انہوں نے رفیق حسین کی وفات کے بعد اس مسودے کو تلاش بھی کر لیا مگر اس کا کہیں پتہ نہ چلا۔ رفیق حسین آشفٹ سر آدمی تھے، معلوم نہیں انہوں نے ان شاہکاروں کو کیا کر دیا۔"

اس آشفٹ سری نے رفیق حسین سے کمال کے افسانے لکھوائے اور افسوس ہم پر کہ نہیں معلوم ہم نے ان افسانوں کو کیا کر دیا۔ ان کی تمام تحریریں کبھی یک جا نہیں ہوئیں کہ ان کے فن کی کوئی مجموعی تصویر بن سکے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ یہ ساری منتشر تحریریں ایک ساتھ شائع ہوں اور رفیق حسین کے سارے افسانے پڑھنے والوں کی نظر میں آئیں کہ وہ اندازہ کر سکیں کہ اس انوکھے افسانہ نگار کے ہاں واقعی درخت بولتے ہیں اور چڑیاں گاتی ہیں۔ ہماری زبان پر اب یہ اقتاد پڑی ہے کہ اس کے بولنے والوں کے حافظے سے چڑوں اور چڑیوں کے نام ٹھوہرتے جا رہے ہیں اور ہم اب محض، ایک درخت "یا ایک پرندہ" کہہ دینے پر اکتفا کرتے ہیں۔ یہودی نژاد روسی افسانہ نگار ایذاک پیل (ISAAC BABEL) پر لکھتے ہوئے لایوئل ٹریلنگ نے مظاہر فطرت سے بے حسی کا ذکر کرتے ہوئے بتایا ہے کہ مشرقی یورپ کے یہودیوں کی یدش (YIDDISH) لغت میں صرف دو پھولوں کے نام ہیں اور بیشک کی چڑیوں کے لئے کوئی نام نہیں۔ جس معاشرے میں پھولوں اور چڑیوں کے نام نہ ہوں مجھے اس سے ڈر لگتا

ہے کہ وہ معاشرہ نو کرنا بھول جاتا ہے۔ اس میں بلبھانا اور بچھانا ممکن نہیں رہتا۔ یہ معاشرہ GHETTO میں بند ہو جاتا ہے اور HOLOCAUST کو جنم دیتا ہے۔ ایسے میں رفیق حسین کے افسانے ہمارے حلقے کے شجر کو ہر ابرار کے کھئی قوت سے ملامت نظر آتے ہیں کہ ان افسانوں میں تو بے زبانی بھی کلام کرتی ہے۔

(۱۹۸۸-۱۹۸۹)

عوامی روایات اور اردو ڈرامہ

ڈاکٹر محمد شاہد حسین

”اردو ڈرامہ محض مانگے کا اجالا نہیں محض مغرب کی دین ہے۔ محض انگریزوں کی عنایت، بلکہ اس کی بڑیں اس متاع گمشدہ سے جالشی ہیں جو سنسکرت ڈرامے کے عروج کے بعد سے یہاں لوگ ناکام کی شکل میں بکھری ہوئی تھی“

• ایسی کتابیں اردو میں کم لکھی جاتی ہیں

• اس سے اردو کے علمی وقار میں اضافہ ہوئے

پتہ: حسین پبلی کیشنز۔ پوسٹ بیگ ۱۷۷، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۷

قیمت ————— ایک سو پچیس روپیہ

نذر سے ہوتے لمحوں اور لمحہ موجود دونوں سے

اجنبیت کے رشتے استوار ہو چکے ہیں

”ہم اجنبی ہیں“

انہی رشتوں کی بازیافت کا لباس ہے

اشفاق حسین — مجموعہ کلام

سنگ میل پبلی کیشنز — لاہور

”یہ کوئی کتاب نہیں“

نظمیں جو نئی بھی ہیں

اور اچھی بھی

احمد فواد کا مجموعہ کلام

حسن مطبوعہ کراچی

خودنوشت

۱۸۹۵ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوا۔ سات برس کی عمر میں والدہ کا انتقال ہو گیا۔ بچپن عجیب طوفانی حالت میں گزرا۔ کبھی ہنس کے پاس رہا، کبھی چوپڑی کے پاس، کبھی کسی اور عزیز کے پاس، والد کے دوسری شادی کرنے پر زور اقرضے کی زندگی شروع ہوئی۔ اس عرصے میں تعلیم کا سلسلہ قطعی بگڑ چکا تھا جو کبھی سدھردھ سکا۔ اسکول میں کبھی اچھا طالب علم نہ سمجھا گیا۔

۱۹۱۵ء میں جب ام سب والد کے ساتھ الوداعے میں تھے اور میں نو برس درجے میں پڑھتا تھا۔ گھر سے بغیر اطلاع بھاگ کر بمبئی چلا گیا۔ چھ مہینے تک ڈھلائی کے ایک کارخانے میں مزدوری کی۔ دن بھر محنت کرتا اور رات کو پڑھتا۔ پیرانجیری کے ایک انسٹی ٹیوٹ میں داخلے کے امتحان میں بیٹھا۔ کامیاب ہوا۔ گھر پر اطلاع کی۔ وہاں سے خرچ آنے لگا اور بلااعدہ مہینے لگا۔ ۱۹۲۰ء میں انجیری کا امتحان پاس کیا۔ جب سے اب تک ملازمت کا سلسلہ وقفے وقفے سے جاری ہے۔ اٹھارویں ملازمت ہے۔ سترہ نوکریوں کو استعفیٰ دے چکا ہوں۔ کسی جگہ ایسا نہیں ہوا کہ لوگ میرے کام سے خوش نہ ہوئے ہوں اور مجھے خوشی سے علیحدہ ہونے دیا ہو لیکن میری افتاد طبعی کچھ ایسی ہے کہ مستقل ملازمت نہیں کر سکتا۔ اس وقت بھی بچے بعد دیگرے عین نوٹس گورنمنٹ کو دے چکا ہوں۔ کہ میں اب یہاں کام نہیں کرنا چاہتا انتظام کر لیا جائے۔ مگر کوئی آدمی نہیں ملتا۔ اس لئے افسران چھوڑنے پر راضی نہیں۔

ملازمت کے سلسلے میں ۱۱-۱۲ برس ترائی کے جنگوں میں رہنا پڑا۔ بحرہند میں کبھی جہاز کی انجیری کے سلسلے میں پکڑ لگائے ہیں اور اسی سلسلے میں بگڑ چکا ہوں۔ لیکن مجھے دیکھ کر کوئی خطرہ محسوس نہیں کہہ سکتا۔ مگر اور آدمی آستین کی سلیب فیض شاہد دس گیارہ برس کی عمر سے آج تک بہنسا ہوں۔ اردو بالکل نہیں لکھ سکتا۔ اٹھارویں درجہ نہیں۔ میری لکھت میں خود نہیں پڑھ سکتا۔ کوئی اور، سوائے میری لڑکی کے جس وقت طبیعت موزوں ہوتی ہے اور قصور کے نقشے قلم کے ذریعہ سے کاغذ پر اترنے کے لئے بیقرار ہوتے ہیں تو معمولی معمولی لفظوں کے جھوں میں دو دو اور تین منٹ صرف ہو جاتے ہیں۔ اردو زبان کی گفتنی کی چار پانچ کتابیں پڑھی ہوں گی۔ لاری کبھی نہیں پڑھی۔ مگر بول سکتا ہوں اور چھوٹا سوجا مضنون تک لکھ لیتا ہوں۔ لکھی ہوئی فارسی کی ایک سطر نہیں پڑھ سکتا۔ انگریزی کتابیں بہت پڑھی ہیں، غالباً دو ہزار سے اوپر ناولیں اور قصے پڑھ چکا ہوں۔ حافظہ بہت خراب ہے۔ نہ صرف لوگوں کے عام ہی بھول جاتا ہوں بلکہ سب سے زیادہ وقت صور میں پہچانے میں ہوتی ہے۔ برسوں کے ساتھ رہے آدمی چھپنے کے واسطے الگ ہو جائیں اور پھر ان میں سے کوئی سامنے آجائے تو بخوبی رمالوں کی سی حرکتیں کرنے لگتا ہوں۔ سبھی وجہ ہے کہ لوگوں سے بچنے چھپنے سے گزرتا ہوں۔ جانوروں سے انتہائی نفرت ہے۔ کبھی کوئی جانور ٹوٹتی ہے گھر میں پلٹنے نہ دیا۔

آپ جانتا چاہتے ہوں گے کہ میں نے اردو میں کیوں اور کب سے لکھنا شروع کیا۔ میری لڑکی اور چھوٹی بہن کو اردو ادبیات سے بہت ذوق ہے۔ چند سال ادھر کی بات ہے۔ ان لوگوں نے کسی رسالے کی

ایک کہانی کی بڑی تعریف کی اور بڑے حقوق سے مجھے سنانا شروع کی۔ میں دو مہینوں میں اٹھ کر چلا گیا۔ جس پر دونوں بہت غصہ ہوئے۔ میں نے کہا کہ بھیجی جرنل اور کائنات یا بیل گاڑی اور ریلوے ٹرین میں جو فرق ہے، وہی اردو اور انگریزی ادب میں ہے۔ میں کیا سنوں، مجھے تو کچھ انگریزی ہی میں مرانا آتا ہے۔ انہوں نے اسے میری غلامانہ ذہنیت سے تعبیر کیا اور مادری زبان سے اس بے رخی پر بڑی شرم ڈلائی۔ یہ بھی کہا کہ اگر اردو لکھنے پر آپ کو ایسا ہی کم مایہ نظر آتا ہے تو کچھ آپ ہی لکھ کر اس لکھنے میں اضافہ کیجئے۔ چنانچہ میں نے ان دونوں کے اصرار سے لکھنا شروع کیا اور جلد ہی میرے افسانے اور مضامین پسند کئے جانے لگے۔ میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ میری چیزیں فن کے اعتبار سے مکمل ہوتی ہیں، لیکن چونکہ فنون لطیفہ پر ہمارے نظر رکھنا ہوتا ہے اس لئے آپ ان میں فن کی جھلکیاں ضرور دیکھ سکتے ہیں۔ زبان مد جلتے ہوئے بھی لکھ پڑتا ہوں۔ شاید یہ لکھنوی ہونے کا فیض ہے۔

انگریزی ناولوں اور افسانوں میں اگر ۷۵ فی صد عشق و محبت کا ذکر ہوتا ہے تو کم از کم ۲۵ فیصد اور مسائل پر بھی لکھا جاتا ہے۔ لیکن اردو میں دو سو فیصد عشق و محبت ہوتا ہے گو اس طرف کچھ مستحیجیات نظر آنے لگے ہیں۔ اس لئے میں نے طے کیا ہے کہ کبھی عشق و محبت پر کچھ نہ لکھوں گا۔ میں افسانے لکھنے سے قبل اس کے پلاٹ اور تمام جزئیات کا اپنے تصور میں مکمل جائزہ لے پڑتا ہوں۔ ”کو۱“ میرا پہلا افسانہ، اسی نام کے ایک کہنے کی کہانی ہے۔ اسے لکھنے سے قبل میں لکھنوی ان تمام سڑکوں اور گلیوں میں گھومنا تھا جہاں جہاں کھڑا تھا۔ عیش باغ کرا سنگ پر جس جگہ کو۱ استاد دوپاکی لاش سو گھٹتا ہے۔ وہ جگہ اب تک میری نظروں کے سامنے ہے۔

محسنین میں ماسٹائی مجھے سب سے زیادہ پسند ہے۔ زندگی سے الگ آرٹ کا کوئی تصور کم از کم میرے ذہن میں نہیں۔

(ماخوذ۔ میرا بہترین افسانہ۔ مرتبہ بشیر ہندی۔ لاہور۔ سنہ ۱۹۷۰ء)

| | |
|---|--|
| <p>چاندنی کے خطوط پروین کاراشک ”پروین کاراشک کی غزلیں جنس اور گھٹن کے ماحول میں ہوا کئے تازہ جھونکے کی طرح محسوس ہوتی ہیں۔“ شہریار سپک پبلکیشن۔ مکان نمبر ۱۱۱ III ۱۸۱ رشتہ سٹریٹ پشیمان کوٹ ۱۳۵۰۰۱ قیمت ————— پشیمان کوٹ</p> | <p>بھوکا ایتھوپیا مشرف عالم ذوق کے افسانوں کا مجموعہ ناشر: تخلیق کا پبلشرز۔ ۱۷۷۹ کوچہ دکنی لائن دریائے۔ دہلی۔ ۱۱۰۰۰۲ قیمت ————— ایک سو دو روپے</p> |
|---|--|

غزاں کے رنگ

جب روشنی اور منور چراغ گل ہو جاتے ہیں تو اندھیا رہنے دیتے جلاتے ہیں۔ وقت کے طویل لاطموں پر جھلساتے دھب کھینے گمراہ کن ہوتے ہیں وہ انسانوں کو اس کی راہیں بھلا دیتے ہیں بھر دہ کہیں کا کہیں جا لگتا ہے اور جب ہم لہنے درہے اور کواڑ بند کر لیتے ہیں تو تنہائی کتنی عجیب و غریب سرگوشیاں کرتی ہے کبھی کہتی ہے کہ بیٹھ کر خوب سارا دروازہ اور کبھی ساری دنیا سے بے تعلق ہونے کی صلاح دیتی ہے۔

اور بعضی بعضی تنہائیاں کتنی آباد اور معمور ہوتی ہیں۔ گزرے ہوئے کاروانوں اور وقت کی اجاڑی بستیوں سے معمور تنہائیاں بہت آباد اور پر رونق ہوتی ہیں۔

اس وقت اس سرد اور کالی رات میں میں جس نے ساری کھڑکیاں اور دروازے بند کر کے ان پر پردے سرکا دیے ہیں اور موٹے موٹے پردوں نے شیشوں میں سے محافطتی ہوئی دنیا کو مجھ سے جدا کر دیا ہے اور اب میرے پاس تنہائی کے سوا کوئی نہیں ہے اور اچھے میں کتنی ہی بار یہ ہوا کہ وقت کی گھڑ گاہوں پر بکھر جانے والے سارے طویل لاطمے بند دروازوں میں سے در آئے ہیں۔ ایک طویل اور مہوار راستہ بن کر اور کبھی ہلکی ہلکی بھٹکی بھٹکی پگڈنڈیوں کی صورت میں۔ اور میں نے بغیر کسی زاوراہ کے ان پر بار بار سفر کیا ہے اور اب اس کالی اور سرد رات میں میں یہاں نہیں ہوں۔ میرے دائیں بائیں اور آگے پیچھے کچھ نہیں ہے۔ گرجا کی برجیوں، مسجد کے میناروں اور دہشتی کھڑکی میں سے نظر آتی ہوئی گنگارام ہسپتال کی سرخ عمارت کی اوپری منزل یہ سب مجھ سے بہت دور ہو گئے ہیں۔ ماسوائے سیاہ لہادوں میں لپٹے مہبوت درختوں کے اور ان کا لکھا ہے یہ صلیب اور ہر جگہ یوں ہی موجود رہیں گے۔ اب اندھیرے نے لہنے دیتے جلاتے ہیں اور ان کی روشنی میں وہ سب دیکھ سکتی ہوں کہ جس کے متعلق میرا گمان ہے کہ کب کا گزر چکا ہے اور وقت کے پانیوں میں تحلیل ہو چکا ہے۔

”ارے بھئی ایک شرارت ہو تو کبھی جائے، ایک مرتبہ کیا حرکت کی کہ مٹی کے تیل کے خالی کنسترس ڈھیر سارے پٹانے ڈال کر زمین بھینس کی دم سے باندھ دیا اور اس میں دو حین انگارے ڈال دیے پھر جو دھماکے ہوئے تو بھینس نے زنجیر تڑائی اور سارے احاطے میں بدحواس ہو کر دوڑنا شروع کر دیا اور حرا مطبل سے گھوڑی نے رسی تڑائی اور اس کے ساتھ ساتھ دوڑنا شروع کر دیا۔ اور ان کے پیچھے کتا بھونک بھونک کر دم دیتا تھا۔ یا اندھ کس مشکل سے سامنے ان کو کلا میں لایا اور وہ کنستر کھول کر پھینکا ہے۔ اتنی دھماکو کڑی ہوئی کہ اب انھیں کام کرتے وقت سوائے لپٹے نقشوں، پتھروں اور بندوں کی اونچائی اور چوڑائیوں کے کسی بات کا ہوش نہ رہتا تھا ہر نکل آئے مگر کبھی ایک حرف نہ کہتے تھے ان کی شرارتوں پر۔“

دھیمی دھیمی اور مسکراتی ہوئی یہ آواز اب میرے کانوں میں گونج رہی ہے دیکھئے میں نے کہا تھا نا کہ اب میں وہاں نہیں ہوں۔ جہاں مجھے ہونا چاہیے بلکہ وہاں ہوں۔ جہاں میں اب کبھی نہ ہوں گی۔

ایسی ہی سرد اور کالی راتوں میں اہل کے ارد گرد ایک ایک کر لپٹے لپٹے ہم نے کتنی ہی کہانیاں سنیں، غرگوٹوں، پریوں، بادشاہوں کی کہانیوں سے لے کر باہر طبعیابی فلورنس مائیکلس اور لازمی انور پاشا سے لے کر مس ہیلن کیکلر تک کی کہانیاں مگر جو مرزا ان کی ان باتوں میں آتا تھا ان کہانیوں میں کبھی نہ آیا۔ اور اس کی وجہ بھی جی جی تھی کہ اس آن اور اس لئے وہ ہمارے پاس اور ہمارے درمیان نہ ہوتی تھیں بلکہ لہنے ابا کے ساتھ دور افتادہ نہری علاقوں اور گھنے جنگلوں کے ریٹ ہاؤسوں اور سروے کوٹھیوں میں جلیہو نچا کرتی تھیں جن کے گرد تمام رات بڑے بڑے الاؤ جلائے جاتے تھے ان ہیروں کو پرے رکھنے کے لئے جو اندھیری راتوں میں نہر پر پانی پینے آتے تھے۔

اور سرد راتوں میں ایسے قہقے جو بدن میں مھر مھر پیہ اکر دیں کتنے دلچسپ ہوا کرتے ہیں۔ اور پھر ایسے ماحول اور فضا میں ان کے بھائی جان کی شرارتوں کے لاشٹاپی قہقے وہ چچا ہم سے بہت دور ہو جایا کرتی تھیں اور اب میں سوچتی ہوں کہ اگر اس وقت ہم کو یہ احساس ہو جاتا کہ اس آن وہ ہمارے پاس نہیں ہیں۔ بلکہ بڑے لمبے اور بعید فاصلوں پر سفر کر رہی ہیں تو کتنی تنہائی اور بے کسی کا احساس ہوتا۔ چنانچہ وہ آواز دور کہیں سے آتی رہتی اور ہم سنتے ہوتے۔

اور پھر جب انہوں نے ایک مرتبہ سرنگیں اڑانے اور بلا شنگ کے لئے آئے ہوئے ڈائنامائٹ کا ایک قلعہ نہ جانے کس طرح حاصل کر لیا تھا۔ تب تو چچا آفت ہی آگئی تھی۔ پتھر کی ایک خالی بوتل میں بارود بھر کر ڈائنامائٹ کا قلعہ اس میں لگا کر دور کہیں دبا آئے اور دور تک ایک رسی لاکر اس میں آگ لگا دی اور پھر جو دھماکا ہوا تو سارا جنگل اور دور دور کا علاقہ دہل گیا۔ ابا سوتے سے اٹھ بیٹھے غضب ہو گیا۔ یہ ڈائنامائٹ کس کے ہاتھ لگ گیا ہو نہ ہو یہ رفیق کی کارستانی ہے اور پھر بھی انہوں نے لہنے لاڈلے بیٹے کو کہا تو صرف اتنا کہا۔

”تم، لپٹکی اور سرکاری چیزوں کو کبھی ہاتھ نہ لگاؤ گے۔ کیا تم چاہتے ہو کہ تمہارے باپ کا نام ان لوگوں میں لیا جائے جو سرکاری چیزوں کے استعمال کو جائز سمجھتے ہیں۔“

البتہ دھڑکی کی اور اور سیروں کی شامت آئی تھی اور ان کو تنبیہ کر دی گئی تھی کہ سنے میاں اس حصے کے قریب بھی قدم نہ رکھنے پائیں جس حصے میں دفتر تھے۔

ایک دفعہ جی دھن لگ گئی کہ گھر میں بیٹے جانور ہیں سب کا ٹیپر پیر لیا جائے اب تم جانو کہ بھینس سے ٹیکر مرنی اور چکوروں کا ٹیپر پیر لے ڈالا۔ چکوروں کی حرارت سب سے زیادہ ٹھکی ٹھرا میرٹوٹ گیا اور درجہ حرارت آخر تک پہنچ چکا تھا۔

ایک دفعہ ہم سب عید کرنے ننا کے گھر لکھنؤ گئے۔ چاند رات کو یہ خیال اٹھیا کل سب لوگ تو کپڑے بدلیں گے اور مرغیاں یوں ہی سفید سفید پرلے گھومیں گی جیکے جیکے ننا کے سارے رنگ گھول ڈالے اور اندھیرے میں نہ جانے کب تک کیا کرتے رہے۔

گلابی، سفید، ہری اور نیلی پہلی مرغیاں عید کے رنگین لباس میں ڈرے سے ٹھکی چلی آ رہی تھیں۔ اور دل کے لتے بڑے کہ جتنی عیدی اور جیب خرچ ملتا سب دوسرے دن ختم۔ ادھر سے ایک لوکر نے سلام کیا۔

”سنے میاں سلام۔“ ادھر انہوں نے روپیہ قہما دیا۔

ادھر سے دوسرے نے کہا رفیق بھیا سلام اور انہوں نے ایک روپیہ حوالے کیا۔
 اور اس دن کی تو نوکر چٹا کیا کرتے تھے کہ چھوٹے صاحب کسی کو ڈانٹ دیں یا بھوک دیں ذرا
 زیر میں معافی مع انعام اس حکم پہنچ جاتی تھی۔
 ”اللہ خدائیں اب تو تم غلط نہیں وہ جیسے اس کے آگے خالی کر رہتے۔“
 لہنے پیسے بانٹ لوٹ ہمارے پیسے بھڑا لیتے، کبھی خوشامدوں سے اور کبھی چوٹیا ٹھیکٹ کر اور
 ذرا اڑھا کر۔

بھئی واہ آپ کیوں دے دیا کرتی تھیں لہنے پیسے انکو۔ ہمارا دل کڑھ جاتا۔ یہ بھی کوئی بات ہوئی
 کہ ہماری اماں سے سارے پیسے ٹھک لیا کرتے تھے۔
 پھر وہ ایک گہری سانس لے کر کہتیں۔ ”تم کو نہیں معلوم بیٹے جن بھوں کی مائیں نہیں ہوئیں وہ
 ایک دوسرے کا دک نہیں دیکھ سکتے، خصوصاً نہیں تو بھائیوں کی مائیں بن جایا کرتی ہیں۔ چاہے چھوٹی
 ہوں یا بڑی۔“ بس چھوٹی بائی اور میں دونوں اپنا سارا جیب خرچ باری باری ان کو دے دیا کرتے۔
 اماں کی ان ساری بھیتی جانتی بھائیوں کا مرکز ان کے بھائی جان تھے۔ وہ دو بھائیوں اور تین
 بہنوں کی سب سے چھوٹی بہن تھیں لیکن ان کی یادوں کے سارے حیران ان کے بھائی جان کی ذات کے گرد
 فروزاں تھے۔ اور ان بھائیوں نے ان کے بھائی جان کو ہمارے ذہنوں میں ایک عجیب و غریب مقام دے
 دیا۔ جیسے دور ابن ہڈ ہوں جیسے وہ قائم طائی ہوں یا پھر ماسٹر صاحب کی ستانی کہانی کے تاج الملوک ہوں۔
 کچھ ایسے ہی دنوں کی دہائی تھی۔ امروا کے درختوں پر امروا پک رہے تھے اور ہزارہ خاندان کی
 ماڑہ میں نارنجی نارنجی انگارے سے دھبہ رہے تھے دھبہ کی مری مری دھبہ میں ماسٹر صاحب کے کمرے
 کے آگے والی کھیریل میں ہم سب مین کی کرسیوں اور چارپائی پر بیٹھے اپنی اپنی مشغلت میں مبتلا تھے۔ میں
 ماسٹر صاحب کی دی ہوئی غلطی کو پچاس بار لکھنے کے بجائے ان کے نام محمد سلیم انصاری کے انتہائی پیچیدہ
 لیکن بے حد خوبصورت دستخطوں کے پیچ و خم میں گم تھی۔ کتنی حسرت تھی مجھے کہ ان دستخطوں کی نقل کرنا
 آجائے تاکہ لہنے لفظ سلا سلاؤں پر یہ دستخط ثبت کر کے ان کو دھندھلا سکوں کہ کام میں دکھا چکی تھیں
 لہنے دستخط دیکھ لیتے۔

یا ایک ماسٹر صاحب نے چونک کر کہا

”اوہ یہ کون؟“

میں اہم سب نے سر اٹھا کر اس بے حد گورے لمبے بالوں والے شخص کو دیکھا جس کی آنکھیں
 بڑی اور شاید شربت تھیں۔

”کون صاحب ہیں؟“ ماسٹر صاحب نے کہا اور خود ہی بولے ”کوئی فوریز ہے شاید۔“ اس
 صاحب کیا کوئی انگلینڈ ہے۔ ”ہم میں سے اکثر نے سوال کیا۔
 یا ایک وہ نیا آدمی مرزا اور ہمارے گھر میں ٹھک گیا۔

یہ تو بھئی عجیب بات ہوئی ہم ماسٹر صاحب کی اجازت لے بغیر کتابیں چھوڑ بھاڑ خود بھی اندر ٹھک
 گئے تو یوں کہ ان دنوں ہماری اماں بیمار تھیں اور پتہ نہیں یہ کون ہے جو اندر چلا گیا۔
 ہم اندر گئے تو وہ شخص ہماری اماں کو لگے سے لگائے ہوئے تھا اور اس کی آنکھوں سے آنسو بہہ

رہے تھے۔

”ارے یہ ایسا لبا اور اجنبی انسان بھلا کیوں رو رہا ہے؟“

”تہارے ماسوں جان ہیں۔“ اماں نے ہمیں بتایا۔

ہاں انہیں ایسا ہی ہونا چاہئے۔ اس لئے کہ ہم ان کے متعلق بہت کچھ سن چکے تھے۔ ہر روز ہی سننے رہتے تھے لیکن لسنے دلچسپ پیرانے میں کہ کبھی اکٹا ہٹ نہ ہوتی بلکہ دلچسپی بڑھتی جا رہی تھی۔

تو یہ قحی پہلی مرتبہ جب میں نے لہنے ہوش میں ان کو دیکھا۔ وہ بھی لہنے اباخان بہادر سید جعفر حسین اور بڑے بھائی کی طرح الجبیز تھے اور جگہ جگہ پھرتے رہتے تھے اور لہنے باب اور بھائی سے لفظ ایک بات میں مختلف تھے کہ وہ گھڑی گھڑی نوکریاں چھوڑتے اور نوکری ان کو گھڑی گھڑی مل جاتی تھی۔ اور جہاں تک میری یاد کا تعلق ہے ان کے باپ یا کسی بہن کو ان کی اس حرکت پر اعتراض بھی نہ تھا۔ میں نے بارہا غور کیا جب کبھی ان کے اباماسوں جان کا نام لیا کرتے تو فقرے ان کی آنکھیں چھینے لگتی تھیں۔

ایک مرتبہ جب انہوں نے کسی غیر ملکی انجینئر کو کئی طے مانیے مارنے کے بعد نوکری چھوڑی تھی تو میری اماں نے لہنے بھائی کو حق بجانب ٹھہرایا تھا اور انہوں نے کہا تھا اور کیا ایسی بات پر غصہ تو آنا ہی تھا۔ میرا بھائی حق پرست ہے۔ اسے جھوٹ سے نفرت ہے اور وہ حق پر ہو تو دنیا کی کوئی طاقت اس کو لہنے سلاسنے نہیں چھکا سکتی ہے۔ اور پھر شروع ہو گئے ان کے قصے۔

ایک مرتبہ کچھری کھا رہے تھے۔ بھگلی اماں (سو تیلی والدہ) سے کہا تھی کم ہے۔ حوڑا تھی اور

دلوادیتھے۔

انہوں نے کہا بس یہی کھا لو تھی نہیں ہے۔ کون سے تمہارے باوانے کہے رکھ دیتے ہیں لاکر۔ بس چپکے سے اٹھے گو دام میں گئے چھینکے پر تھی کی منگلی رکھی تھی ایک چھوڑی مار کر اس کے پیٹھ سے

میں چھید کر لیا اور جب گئی ہر ٹکڑا تو پلیٹ اس کے نیچے لگا دی اور آرام سے باہر نکلے۔ گھر ایک طوفان مچ گیا جب بھگلی اماں نے ڈانٹا کہ سارا تھی بہادیا تو نہایت سکون سے جواب دیا۔

گئی کہاں سے آگیا آپ تو کہہ رہی تھیں گئی نہیں ہے۔

اور اسی طرح ایک مرتبہ ٹوٹی جوتی چھنے پھر رہے تھے جب بھگلی اماں سے کہنے وہ ہمد میں میرے

پاس نہیں ہیں پسے۔ چنانچہ ایک رات گھر بھری جوتیاں جمع کر کے نہر میں ڈال آئے۔

چنانچہ دوسرے دن گھر بھری جوتیوں کے ساتھ ان کی بھی نئی جوتی آگئی۔ جب ابا سے شکایت کی گئی تو انہوں نے کہا ارے صاحب تم کو جو کچھ بھی کرنا ہو کرے رفیق سے صاف ہاں نہیں میں کہہ دیا کرو غلط بیانی مت کیا کرو۔

مگر بھگلی اماں تو پھر بھگلی اماں غیروں۔ کچھ نہ کچھ حرکت کرتی رہتی تھیں۔ ایک بات میاں بھائی نے (بڑے بھائی) ہم کو لگے لگا کر کھجور دی تھی۔ دیکھو تم لوگوں کو جو تکلیف یا گئی ہو مجھ سے کہنا۔ ابا بے کبھی بھگلی اماں کی شکایت نہ کرنا۔ میں جانتا ہوں کہ وہ تم سے ہم سے کتنی محبت کرتے ہیں پھر عمر بھر بھگلی اماں کی شکل نہ دیکھیں گے اور یوں ہمارے خاندان کی کتنی بے عزتی ہوگی۔ چنانچہ جب وہ آتے تھے اپنی ملازمت پر تو ہم سب اپنی ضرورت ان ہی سے بیان کرتے تھے۔

مگر۔۔۔ کہتے کہتے صرا، مارا، مارا، آنکھوں، رخم جو حاصل، ارے مارا، مھار، تو ہمارے، مارا، مارا، اب حاکر

۱۱ لاہور ہو گئے ہیں۔ دور درجب تک ہم لہنے لہنے گھر کے دہونے، ہمارے لئے سر پہنے رہے۔ چنانچہ
سیاں بھائی کی بھی نصیحت تھی جو بھائی جان نے دل سے لگا کر رکھی۔ اور ایک مرتبہ جو بھگلی اماں کی
ریا دیتوں سے نہیں بلکہ لفظ ایک طعنے سے اتنا تولا پتہ ہو گئے۔ مگر مستانی کی اور نہ کبھی اباسے شکست
کی۔

تو چنانچہ ان کے بھائی بسپی بھاگ لئے تھے اور یہ ایک دولت تھی ان کے خاندان کی کہ جہاں
کسی نے نیلے پن یا دھو بننے کا طعنہ نہ دیا اور صاحبزادے نو دو گیارہ اور اس پر ہماری اماں کو فخر تھا میرا
علی شاہ کی اولاد بڑی غیرت دار تھی چنانچہ ان کے باپ اور دونوں بھائیوں کے علاوہ خاندان کے متعدد
احرار گھر سے بھاگ جاتے تھے اور انجینیر بن کر گھر میں قدم رکھتے تھے۔ چنانچہ بھائی جان بھی بسپی بھاگے۔
جب تک ابا کو ان کا پتہ نہ ملتا تھا تو ہر دم کھیل لیا اور ان رکھوں کی تفصیل سناتے سناتے میری اماں ہر
بار رو پڑتی تھیں۔ اور مجھے آج تک اس بات کی حیرت ہے کہ بسپی میں رہ کر جو دک ان کے بھائی نے جھپٹ
اس کی جزئیاتی تفصیل ان کو کس طرح اور کیوں یاد رہی۔ اور جب ابا کو ان کا پتہ لگا اور باقاعدہ فیس اور
حرج بھیجا شروع کر دیا جب بھی تو ان کی محنت اور محنت کم نہ ہوئی اس لئے کہ ان کا وہ جب خرچہ ان
لے تو کافی ہو سکتا تھا مگر ان کے دوست خان صاحب اور ان کے دو چھوٹے بھائیوں کی یوری تو نہ ڈال سکتا
تھا جو پھار سے اس لئے بھاگ آئے تھے کہ سوتیلی ماں کے معاملہ میں ان کی برداشت سے باہر ہو گئے تھے۔ چنانچہ
یار آدمیوں کا خرچہ یوں پورا ہوتا کہ شام کو وہ اور خان صاحب ایک سائیکل مرمت کرنے والے کی دکان
رکام کرتے اور ایک دکان کے حساب کتاب کی بیڈ ٹال کیا کرتے ۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰ یوں ان سب کی تعلیم یوری
ہوئی۔ اور اگر کبھی کوئی اس بات کا ذکر کر دے تو بہت رنجیدہ ہوتے ہیں کہ یہ بھی کوئی ذکر کرنے کی بات
ہے۔ بھلا میں نے کیا کرو یا وہ تو میرا فرض تھا۔

اور اس قسم کے بہت سے فرائض وہ لہنے ڈے لے لیا کرتے تھے۔ انگریز صاحب علاقہ کی بیوی
بد دماغ تھی جب اس کے سر میں درد ہوتا حکم دے دیتی کہ کوئی جو تہہ بن کر ادھر سے نہ گزرے کنویں سے
پانی نہ بھرے۔ ہمارے قریب گل، ٹرائی میں اور مزدور پانی سے پریشان رہتے۔ ان ہی دنوں یہ نئے نئے
انجینئر ہو کر وہاں گئے تھے۔ انہوں نے جو اس کا یہ نادر شاہی حکم سنا تو کھڑاویں بہن اس کے برآمدے میں
ہونچ گئے اور ٹھلنا شروع کیا وہ چمکتی ہوئی نکلی۔ جعفری تم کو کیا ہوا ہے۔ خدا کے واسطے۔ میں مر جاؤں گی۔
اور رفیق حسین جعفری نے بڑے سکون سے جواب دیا۔ تم ہی نے جو تہہ بن کر آنے کی سماعت
کی ہے اب کیا میں ننگے پیر آتا۔ کھڑاویں بہن کر آگیا۔ وہ ہنسی اور اندر چلی گئی۔ اس دن سے پھر کسی کو پانی
کی تکلیف نہ ہوئی اس کے سر میں درد ہوتا اور گلی اور مزدور مزے سے پانی بھر بھر کے لے جاتے۔

جن دنوں قربانی ہمارے یہاں آتی ہوئی ہو تھیں تو پھر ہم لوگ اماں کے پاس نہیں بیٹھ سکتے تھے
وہ ہمیں ایک ایک گھڑکی دیتی تھیں جلد ہٹو لہنے پلنگ پر لیٹو میں لیٹوں گی اپنی پھوپھی جان کے پاس۔ پھر
ان کے بھائی کی سب سے لاڈلی اولاد ان کے پاس گھس کر چٹ کر بیٹ جاتیں۔ قربانی کی سب سے پہلی
فرمائش یہی ہوتی۔ اللہ پھوپھی جان لہنے بہن کی باتیں سن لے پھر وہ جھانسی، کاپلی، نرورا، بھوپال اور نہ
جانے کہاں کہاں کے نہری علاقوں کی دلچسپ باتیں اور وارداتیں سناتے سناتے آجائیں "بھائی جان" کی
باتوں پر۔ دسمبر کی ایک کالی، اور ٹھنڈی رات میں ایسے ہی کھسے سناتے سناتے ان کی باتیں کرتے کرتے

نے ماموں جان کی پہلی شادی کا قصہ سنایا تھا اور اس کی ابتداء اس فقرے سے ہوئی تھی -
 "میرے بھائیوں نے کبھی ابا کے آگے سراٹھا کر اور نہ کبھی سامنے بیٹھ کر بات کی۔ ان کا ہر حکم
 لی لکیر ہوتا تھا۔ اب بھی دیکھو کہ بسنی میں بھائی جان تھے اور میری شادی ہونے والی تھی۔ بڑی کوششی
 رات بن رہی تھی۔ میاں بھائی اور بھائی جان لپکے تھے اور ابا مکھلے بھائی (لہنے بھینچنے) کے پاس بنارس
 ہونے تھے کہ ایک صبح صبح صبح تار ملا کہ دلہن کو لیکر پہنچ رہے ہیں۔ اب سارا گھر اس سسے کو سلجھانے
 مصروف تھا کسی دلہن، کس کی دلہن۔ آخر میاں بھائی نے بڑے اطمینان سے کہا کچھ۔ نہیں معلوم ہوتا
 بنارس میں سارہ عابدہ کو دیکھ کر ان کی شادیوں کا خیال آگیا ہوگا۔ معلوم ہوتا ہے رفیق کا نکاح کر دیا
 رہی ہوا تھا کہ دوسرے مرحوم بھتیجے کی لڑکی کو دیکھ بھینچنے سے سوال کیا ارے میاں صادق حسین تم نے
 وہ کی شادی نہیں کی۔ انہوں نے جواب دیا سچا کوئی مناسب رشتہ ملے تو کروں۔ یہ سن کر صہب چاپ
 چلے گئے۔ پتے کو بسنی تار دیا فوراً ٹپو ٹپو۔ وہ وہاں سے حیران پریشان ہونے لگے کہ نہ جانے ابا بنارس جا کر
 ر تو نہیں ہو گئے۔ وہاں قاضی تیار یہ تھا تھا۔ چنانچہ نکاح ہو گیا) چنانچہ اسی قیاس پر میاں بھائی نے فوراً
 یہ داروں کی فہرست تیار کروا کر دارا مار بلاوے تقسیم کروا دیے۔ دلہے کے لئے فوراً جا کر ناکا لے آئے۔
 اللہ بندے کو بلا کر دلہے کا کھانا تیار کرنے کا آرڈر دے دیا۔ وہ لہا دلہن کے لئے سہرے اور پھول لے
 شیش پہنچ گئے۔ گھر کے باقی لوگ ابھی تک شش و پنج میں مبتلا تھے کہ دیکھا ابا پٹے بھو کے ساتھ چلے
 پہے ہیں۔ غرض دوسرا اسی کروفر سے ہوا جیسا بالاعدہ شادی ہونے پر ہوتا۔

اب یہ تو سنی سنائی باتیں تھیں۔ میں نے ماموں جان کو کم ہی کم دیکھا تھا۔ وہ آتے تو سب بچوں
 دیوانہ بنا دیتے۔ لوگ تو یہی کہتے تھے کہ وہ تو فقط استا کرتے تھے کہ سگدہ کی بنیوں کے کپ بھاتے تھے
 ہم سے کہتے جاؤ گیلی مٹی لے کر آؤ میراں کیوں کی ہنڈیوں پر لگا کر نہ جانے کیوں کر اچھالنے کے سیدھی
 ت میں جا بھیتی ہم ان کی دیکھا دیکھی اچھالنے تو مٹی چمت سے جا لگتی کپ نیچے گر جاتا۔

پھر اماں فریاد کرتیں ابا بھائی دیکھو تو ساری چمت کا ناس ہوا جا رہا ہے اور جب ہم یہاں آ رہے تھے
 مارے گھر کی چمت سے متحدہ دیک چکے ہوئے لٹے لٹک رہے تھے اور ماموں جان کے انتقال کو دو برس
 چکے تھے۔ اماں سفیدی کرنے والوں کو منع کر دیتی تھیں کہ چمت کو نہ چھیڑیں۔

وہ چمت سے چپکے ان کپوں کو دیکھتیں اور پھر ان کے افسانوں کا مجموعہ آئینہ حیرت پڑھنے لگتیں
 جتنے پڑھتے کتنی ہی بار اپنے آسو سفید ڈھونڈنے کے آنکھ میں جذب کر لیا کرتیں۔

میں دل میں کڑھ سا جاتی۔ وہی ماموں جان جو بچپن میں اپنے پیسے بانٹ کر ان کے پیسے لے لیا
 تے تھے اب ان کے افسانے ان کو استار لا رہے ہیں۔

وہ افسانے بھی تو ہمارے لئے ایک مصیبت تھے جس دن وہ اپنے ہاتھ میں نلانو سی لکھائی میں
 بے کاغذ اٹھانے داخل ہوتے ہم سمجھ جاتے کہ آج چپ شاہ کا روزہ رکھنا ہے۔

دونوں بہن بھائی افسانے سننے اور سنانے کے عمل کو عبادت کا سادہ جہ دیتے۔ اماں فوراً پان
 روتے اور سلائی بتائی سے فارغ ہو کر اٹھاروں میں ہم کو ادھر ادھر ہو جانے کا حکم دیتیں اور دوپٹے ٹھیک
 ہ اوڑھ کر بیٹھ جاہیں پھر وہ ایک ایک لفظ سنائیں کہیں کہیں رک کر تباہ لہر خیال ہوتا کوئی لفظ کاٹا جاتا
 رک کوئی لکھا جاتا۔ اس دن گھر میں کو ابھی نہ بول پاتا فوراً اڑایا جاتا۔

اور مجھے یاد ہے کہ جس دن وہ اپنا افسانہ آمینہ حیرت لکھ کر لانے تھے اس دن مالی جان بھی ان کے ساتھ تھیں۔ چائے کا دور چلنے کے بعد مخصوص خاموشی طاری کر دانی گئی تھی اس دن ان پر مجھ عالم طاری تھا۔

اور میرے کانوں میں آج بھی وہ بھرائی ہوئی گونجی اور گھمبیر آواز گونج رہی ہے۔
سن ٹیلا سن فردوس بانو اسن اے عبداللہیم سن
”ٹک ٹک ٹک۔“

یہاں پر اگر ان کی آواز ٹوٹ گئی تھی وہ در در ہے تھے۔ اماں کی آنکھیں بھیج رہی تھیں اور مائی جان پر ایک سناٹے کا عالم طاری تھا۔

وہ جب کبھی کہیں باہر سے آتے تو گھر میں گھسے ہی جی کو امیری بڑی بہن (آواز دیتے) ”امینہ۔“ ان کو تصویریں بناتے پیشنگ کرتے دیکھ کر خود بھی ہنسک ہو جاتے۔ پھر وہ ان کو طرح طرح کے شعر سناتیں۔ اور وہ فرمائش کرتے ”امینہ اس شعر کو مصور کرو تو جاؤں۔“ پھر وہ اس شعر کو تصویر کے قلاب میں ڈھانے میں جٹ جاتیں۔ ایک مرتبہ انہوں نے جی کو فیشے پر لپٹے ہاتھ سے کی ہوئی پیشنگ بھی دی تھی۔ میرے ذہن میں آج بھی فیشے اور رنگوں میں مقبہ وہ قلاب کا گچا اور اس پر چمکی ہوئی تسلی مخلوق ہے اس لئے کہ وہ بہت زندہ قلاب تھے اور تسلی کے پر پلٹے محسوس ہوتے تھے۔ اس دن مجھے ان کے متعلق اماں کے کہے ہوئے سارے فقرے جھلن اور فقروں کا یقین ہو گیا تھا۔ میں نے ان کو خاندان کی دو ہی لڑکیوں سے اس قدر ٹوٹ کر محبت کرتے دیکھا تھا ایک اپنی بہن سے اور دوسری ان کی اپنی بیٹی سے۔ دونوں بیٹیوں سے زیادہ وہ انہیں پیاری تھیں۔ ان کی افسانہ نگاری میں قربانی ایک سکریٹری کی حیثیت سے شریک تھیں۔ وہ بڑی خوش خط اور کل ہستی تھیں۔ اور وہ ان دونوں سے برابر والوں کی طرح ہنسی مذاق کرتے تھے ان ہنسون میں اور ہماری اماں میں ایک زبردست JOKE سٹے کے نام سے چلتا تھا۔ یعنی کسی حد سے زیادہ غلط اور لاپرواہی بات کو حقیقت کے اس پیرائے میں بیان کر دو کہ یقین کرتے ہی جتنے پھر دیکھا یہ جانتا تھا کہ اس ہنسنے میں کس نے کامیاب ترین سٹے دئے۔ جب ایک سہ پہڑیا جاتا تھا تو سٹے دینے والے پر وہ واجب ہو جاتے تھے۔

جی کی شادی کے بعد وہ ہمارے گھر آئے۔ آنگن میں کھڑے ہو کر ادھر ادھر دیکھا۔ اماں کی طرف شکایت دیکھ کر بولے تھے۔ ایک کام کی لڑکی تھی وہ بھی نکال دی۔ پھر غصے سے پر پٹے اور ہانپنے لگے۔ پھر وہ مہینوں ہمارے گھر آئے۔ مگر بھران کا ایک افسانہ ان کو لے آیا۔ اس لئے کہ افسانہ لکھ کر وہ اپنی بہن کو سنانا ضروری خیال کرتے تھے۔

ایک مرتبہ اپنا افسانہ سنا کر بولے تھے۔ ”بہن میں چاہتا ہوں کہ مسعود صاحب کو اپنا افسانہ سناؤں۔ مگر میرا ان کا تعارف نہیں۔“

”تعارف یہ کروادے گی۔“ اماں نے میری طرف اشارہ کیا۔
”یہ کیا کروائے گی۔“ انہوں نے مجھے سر سے پر تک دیکھا اور ویسے ہی بیٹھے رہے۔
”کروادے گی۔ اس کی اور ان کی بہت بنتی ہے۔“
”ارے بھئی کیا باہیں کرتے ہیں وہ تم سے؟“ انہوں نے پوچھا۔

میں چپ بیٹھی رہی۔ مجھے آج بھی خیال نہیں کہ ہم کیا باہیں کرتے تھے اور ماموں جان کا جواب دینا میں نے یوں ضروری نہیں سمجھا تھا کہ وہ مجھے گودھی کیا کرتے تھے اور اماں سے کہتے تھے کہ یہ تمہاری لڑکی نہایت چلبلی اور سڑن ہے۔

اس قصہ سے دس سال بعد میں انہوں نے کئی بار پوچھا تھا۔

”بھئی مسعود صاحب سے تمہاری کیا باہیں ہوتی ہیں۔“

اب میں کیا جواب دیتی میں تو یہ سوچی چلی جا رہی تھی کہ آخر میں ان سے لے کر جا کر انہیں کیوں طواؤں۔ مجھے یہ شک نہ معلوم تھا کہ افسانہ ہوتی کیا چیز ہے اور اچھا اگر لے جاؤں تو جا کر کیا کہوں گی۔ ”خالو جان میرے ماموں جان ہیں۔“

بابوں کہوں یہ سید رفیق حسین، جعفری ہیں اور یہ سید مسعود حسن رضوی۔ مگر بڑوں کے نام ان کے منہ پر لینا تو عجیب سی حرکت ہے۔

اب یہ یاد نہیں کہ میں نے ان دونوں کو کیوں کر طوایا تھا۔ بہر حال استیاد ہے کہ میں ان کو مسعود صاحب اور سید علی عباس حسینی کے پاس جٹھا کر سرٹ بھاگ آئی تھی۔

ماموں جان بڑکے نازک مزاج، نفاست پسند اور غصیلے بھی تھے اور چچا رحم دل بھی تھے۔ مجھے ان کے غصے اور رحم دلی کے دو واقعے یاد ہیں۔

ایک دفعہ کوئی دس بجے رات کو روہانے چلے آ رہے ہیں۔ اور ساتھ ایک مرل سا آدمی لو کر اس پر لے۔ آتے ہی اماں کی خواہش کرنے لگے۔ ”اے بہن انکار نہ کرنا۔ دس بجے رات کو سردی میں یہ ترکاری بیچتا پھر رہا ہے اے بہن بیچوں کو کیا منہ دکھائے گا تم اس کی ترکاری خرید لو۔ گھر لے جاؤں گا تو بیگم ناراض ہوں گی۔“ (وہ ان دنوں حسب عادت ملازمت چھوڑے ہوئے تھے) چنانچہ یہ ہوا کہ اس کے ٹوکے کی وہ ساری سوکھی سڑی سبزی اماں نے خریدی۔

اور غصے کا عجیب و غریب رنگ وہ تھا جب ڈاکٹر جلال ہمارے لئے میرٹھ سے تلون کی سفید سفید مٹھیاں اور ایسی ہی ایک اور عجیب سی چیز لائے تھے۔ اب جناب وہ کچے تلون کی مٹھیاں بیٹھے کھا رہے ہیں اور برے برے منہ بنارہے ہیں۔ اماں نے کہا اے بھائی نہ کھاؤ۔

”کیسے نہ کھاؤں۔“ جھلا کر بولے ”وہ لایا جو ہے۔“

”تو بھائی فرض ہے کوئی یہ کھانا۔“

اور بھی زیادہ غصے سے بولے ”جب وہ استیاد مذاق ہے اور اس چاؤ سے بھیجی ہیں۔ تو میں بھی انتقاماً کھا رہا ہوں۔“

کہنکھاں کے ان دو دھیار استوں پر چل کر میں نے ابھی ابھی یادوں کے اتار اور غریب پائے ہیں۔ لیکن اب میرا خیال ہے کہ میں ان کو مزید نہ چھیڑوں، یہ انسان کو چودھیا دیتے ہیں۔ اور اس پر پورش کر دیتے ہیں۔ کاش کوئی یادوں کے دلیلوں پر پرانے وقتوں کی طرح آئے کے سانپ بٹھا دیا کرے جو دوروں دور سے چل کر آنے والوں کو انہیں چھیڑنے ہی نہ دے۔ ورنہ یوں بھی تو ہو سکتا ہے کہ فاصلے اپنی سیر چیاں کھینچ لیں اور وقت اپنی پگڈنڈیوں کو سمیٹ لے اور یوں بھی ہو سکتا ہے کہ انسان لوٹ کر وہاں نہ پہنچے، جہاں وہ ہے۔

اب مجھے جلدی ہے اور مہلت سی محسوس ہو رہی ہے۔ تنہائی میرا ساتھ چھوڑ رہی ہے اور مجھے اچھا
رہلہ جلد ملے کرنا ہے۔ ہفتیس اور چھانگلیں لگا کر۔ درددل وقت ساتھ چھوڑنا پڑے گا۔ اور باہیں بڑھتی
ہیں گی۔

دو ماہ ہو گئے اور ہم گھر میں ایک بوڑھی خاتون (جن کو اماں جلی کہا کرتی تھیں) کے ساتھ اکیلے
ہتے رہے تھے۔ آٹھویں دسویں دن اماں آجائیں۔ نہادھو کر قحویہ دیر چمک کر واپس چلی جائیں۔
ایک دن ہم نے ان کو روکا تو ان کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگے۔ "مجھے درد کو مجھے وہ صورت پر
نظر آنے لگی۔ آجائیں گی کچھ دن بعد۔ وہ پھر چلی گئیں۔"

ماموں جان کو کینسر ہو گیا تھا۔ ان کی بیوی، بیٹی اور ہمیں نے ان کے نازک و عجیب و غریب
مزاج کے مطابق ان کی تیمارداری کی تھی۔

مطلبہ بھی کہ "بیماری کا ذکر نہ ہو۔"

کوئی خیریت ان کے منہ پر نہ پڑے۔

گھر اسی طرح صاف ستھرا رہا۔ اس کے روزمرہ میں فرق نہ آئے، اور کچھ نہیں تو ختم سب
میرے سلسلے تاش کھینچے رہو اور ادھر کی باہیں کر۔ کچھ نہیں تو میرے قصبے ہی کر۔ کبھی کبھی ہم
بھی وہاں جاتے اور ان کے پاس بیٹھ کر باہیں کیا کرتے۔ انہوں نے شبہ کرنا چھوڑ دیا تھا۔ چھوٹی چھوٹی سی
سنبھڑی ڈاڑھی میں وہ اور بھی خوبصورت نظر آنے لگے تھے۔ ان کی بیٹھائی اتنی روشن ہو گئی تھی اور ایسی
مہمکتی تھی کہ دیکھ کر اچھا لگتا تھا۔

اب وہ بچوں سے یہ فرمائش نہیں کرتے تھے۔ "بھئی ہماری لالگوں میں نہ آنا نہیں تو پھر ہم گلا
گھونٹ دیں گے۔" (جب وہ لمبے لمبے کلام ڈال کر پھلتے تو بچے ان کی لالگوں میں آجاتے تھے اور وہ سخت ہنسنے لگتے
تھے) پر اب تو وہ چپ چاپ بیٹے سڑک سے آنے والی آوازوں کو سنا کرتے۔ سر فراز پریس کی مطہین کے ساتھ
ساتھ ان کا دماغ کام کرتا۔ اور سوتا جاتا۔ ذرا مطہین میں غرابی آتی اور وہ چوٹے۔

مطہین بگڑ گئی، پھر کہتے اس پریس کی آواز قیمت ہے۔ درد مطہین کے بغیر اتنے دن کیسے گزارنا۔
ڈاکٹر اور اوپر والے ان سے ان کی بیماری چھپاتے رہے اور لپٹے خیال میں بڑے کامیاب رہے۔
لیکن مرنے سے ایک ہفتہ پہلے جب ان کی آواز صرف سرگوشیوں میں نکل سکتی تھی انہوں نے آہستہ آہستہ
بتایا۔

"مجھے بڑے شدید قسم کا کینسر ہے۔ تقریباً ایک سال پہلے مجھے کانپور میں ڈاکٹر محمد نے بتا دیا تھا۔
یہ لاعلاج مرض تھا پھر تم سب کو لیتے پہلے سے کیوں پریشان کرتا۔ آخر مدت بھی ہوتی ہے پریشانی کی۔" راز
داری کا اہتمام کرنے والوں کی یہ کتنی زبردست شکست تھی۔

انہیں لپٹے افسانوں کے مجموعے کا شدید انتظار تھا جو چھپ رہا تھا۔ جس دن ان کو موت آئی اس
دن پریس کی مطہین غرابی کی وجہ سے بند تھی۔ جس کمرے میں بیٹھ کر وہ گھنٹوں نہیں دنوں کے حساب سے
شطرنج اور برج اور کیرم کھیلا کرتے تھے وہ لوگوں سے بھر گیا۔ اور وہ اس قسم کی غفلت سے بہت گھبرایا
کرتے تھے۔

اماں گھر واپس آئیں۔ اور دس ہندو دن کے بعد آئیں۔ حیرت کی ایک جلد ممانی جان نے ان

کے یاس بھیجی جو چپ کر آگئی تھی۔ ظاہر ہے کیا ہوا ہو گا۔ ہاتھ میں لئے لئے کتاب کی ساری جلد ان کے آنسوؤں سے بھیج گئی تھی۔ اس تمام رات وہ اٹھ اٹھ کر پانی پیتی اور بار بار لہنے آنسو خشک کرتی رہتی تھیں۔ اب ہم انہیں منع تو نہیں کر سکتے تھے۔ یہ کتاب ہے دیکھ کر وہ استارو رہی تھیں اسی شخص کی لمبی ہوئی تھی جس کی ذات سے متعلق ایک طویل داستان ان کی کتاب دل کے چپے چپے پر لکھی تھی اور جس کو وہ ایسے پیارے انداز میں کہ سننے والا بھی نہ تھکے، سناتے بھی نہ تھکتی تھیں۔ وہ کہانی اب ختم ہو چکی تھی۔ مگر نہیں ایسا تو نہیں ہوا تھا۔ خود لہنے مرنے سے کچھ دن چھٹے تک وہ اسی لطف سے بیان کرتی تھیں۔ ان کا نواسا عرجب شرار میں کرتا اور طرح طرح کی جھپٹیاں یہ کہ اصحاب کھف کا قصہ سنکر سخت بے چین ہوا کہ ”بھئی وہ تو بڑے کام کی چیزیں ارے بھئی ان کو تو جگانا چاہیے وہ تو ہسٹری ہیں۔“ تو نہیں کر کہتیں۔

”شرر کہاں تک نہ آتا مانا کا اثر۔ آخر تو ان کی اسی بھانجی کا بیٹا ہے جس سے ان کو اتنی محبت تھی جب ہی تو ایسی دلیلیں کرتا ہے۔“

”کون سے مانا۔“

”ارے بھئی ہمارے بھائی جان تھے۔ عثمان ماسوں کو دیکھا ہے۔ ان کے اہل تھے۔“

میریوں ہوتا کہ ان کے اہلو پہلو وہ نوں نواسا نواسی ہوتے اور وقت کے طویل فاصلوں پر چلتی ہوئی وہ وہیں پہنچ جاتیں کہ جس کو آغاز داستان کہتے ہیں۔ کیسے بن ہے کے جنگلوں میں وہ شیروں سے آنکھ مچولی کھیلنے پھرتے تھے یہاں تک کہ ایک مرتبہ شیر اتنے قریب آگیا کہ اس کی گرم گرم سانس منہ پر لگی اور چونک کر دیکھا تو شیر تھا۔

ہاں تو میں تو آئینہ۔ حیرت کی بات کر رہی تھی۔ گھر کے جھنڈوں سے فرصت پاتیں تو بار بار کے سنے افسانوں کو پھر دہکتیں۔ پھر مسعود صاحب بار بار آئینہ۔ حیرت منگوا بھیجتے۔ ایک دن بھیانے اماں سے کہا۔ ”حالہ جان ابا کہتے ہیں۔ بہن سے کہنا یہ کتاب ہم واپس نہیں دیں گے۔ پھر وہ کہنے لگا۔

وہ کہتے ہیں یہ تو صحیفہ آسمانی ہے۔

کچھ دن گزرے اور ہم پاکستان آ گئے۔

”پاکستان کو ان تھک کام کرنے والوں کی ضرورت ہے اس کے وسائل کو تصرف میں لانے والے ہاتھوں کے منتظر ہیں۔“

یہ صلائے عام سنکر میری ماں پھوٹ کر روئی تھی۔

”وہ ہاتھ تو کھوئے گئے۔ جتانوں کی طرح ان تھک کام کرنے والے کو کس قدر جلد موت آگئی۔“

افرا تفری اور کام کا غلبہ میرے بھائیوں کی خصوصاً بھائی جان کی زندگی تھی۔ تین تین دن بغیر کھائے پئے اور سوئے کام کرنے والا وہ شخص نالاں رہتا تھا۔ اے بہن کام نہیں ہے یہاں۔ اے بہن غلامی میں کوئی اس کو نہیں ہوتا۔ میں تمہیں جکڑا ہوا ہوں۔ مجھے تو محسوس ہوتا ہے میں جکڑا ہوا ہوں۔ رواں رواں بندہ رہا ہے۔ اے بہن مجھے تو ایک انقلاب کا انتظار ہے، پھر وہ جھنجھلاتے، گم ہمارے یہ لیڈر رنگس رنگس کام کرنا چاہتے ہیں۔ باتیں کر رہے ہیں۔ مذاکرات ہو رہے ہیں۔ جی چاہتا ہے کسی ایسی سرزمین کو بھاگ جاؤں جو آزاد ہو اور میری... جہاں... یہاں سے وہاں تک... ”پھر وہ پیر پختے ہوئے باہر نکل جاتے۔“

ظلم کے... دہشت کے... سو کے...

"ان سے کہو رفیق حسین کو ڈھونڈ لائیں جسے ناممکنات کو ممکن بنادینے کا سوا تھا۔ جس نے پوتا نہ کی ریتیلی زمیں پر شوگر ٹیکری کھڑی کر دی تھی۔ خدا جانتا ہے۔ لالہ بابی انداز میں رنگس رنگس کرنے والوں کو وہ شخص سمجھوڑیاں دیتا تھا۔ انصرافحت کچے نہیں دیکھتا تھا۔ بس کام کام اور چائے ا نے۔ بس اس کی دو ہی مانگیں تھیں۔ معرّف جب پکڑا کر گھر بلائیں تو ان ی کیڑوں اور جوتوں سمیت لپ پر گر کر سو جاتا۔ مٹھین کی گھٹ اور تیل پر اس کا داغ سوتا اور جانتا تھا۔ ذرا مٹھین بگڑی اور وہ چونک ٹھ بیٹھے۔ غضب ہو گیا۔ لٹاں پر ذہ خراب ہو گیا ہے کسی کو یہ دیکھنا ہو کہ ایک معمار بستر میں طاعری ن کر کرتا ہے اور کام کون کیوں کر بناتا ہے تو کوئی جا کر ہار داکینل دیکھے جو سیرے بجائیوں کے کام کا ت ہے لیکن کام تو کسی کے بغیر کے نہیں رہے۔"

چند سال ہوئے سمائی جان لاہور آئیں تو انھوں نے کہا اے بیٹا میں شالامار تو دکھا دو۔ شالامار کو انھوں نے جس انداز سے دیکھا۔ میں حیران رہ گئی ایک ایک بستر ایک ایک جوڑ کو بجا جابیوں کی تراش فراش بارہ دوری اور نہر کے ہر پر زدو پے کی فنکارانہ درستی کو سمجھا جانا، اور اس کو کھو گئیں۔ کبھی وہ چلتے چلتے رک جاتیں کھڑے ہو کر سوچیں اور پھر بڑی کبیر آواز میں کہتیں۔ "اللہ اللہ وقت بھی کیا شے ہے ارے آج جہاں یوں در اندہ وار گھوم رہے ہیں۔ اے بیٹا بھلا وقت ماری نکھیاں جس بد پہونچ پائیں۔" یہاں پھر وہ مودب اور متاریوں آگے بڑھیں جسے عالم بتا د، جیسں ہں سلسلے موجود ہوں۔ اور ان کے قدموں تلے ایک نئی راہ گذر آجاتی وہ اس پر چل کر مٹھیں جھٹوں ہزادیوں اور شاہزادوں کے دھوم میں غم ہو جاتیں۔ لہنے سے چند قدم کے فاصلے پر ان کو کھڑا دیکھ کر اور کی آواز کو سنکر بھی تجھے بھی محسوس ہو رہا تھا جیسے میں ان روشن پہاں تنہا کھڑی ہوں۔ اور وہ مجھ سے نہ دور وقت کی راہ گذار پر گرم سفر میں۔"

"بھئی آپ کو تو شالامار دکھا کر دل خوش ہو گیا۔ بس ایسے ہی انسان کو ایسی جگہوں پر آنا چاہئے۔" انے کہا۔ "یہ کیا کہ تو میں چلا آ رہا ہے۔ پک نکلیں منانے آسوں کی پالٹیاں اٹھائے ٹرانسٹر لٹائے۔" تو پھر روشن کے سبزے پر ان کے قدم ٹھکے، "ارے ہم کیا بیٹا۔ یہ سب اس شخص کا صدقہ ہے۔ تمہارے ماسوں نے ہمیں بالاعدہ تربیت دی تھی۔ تاج محل، لال لکھو، چوڑ گڑھ کے قلعے، ویر اور پوتانہ کے کھنڈر اور مندر جو بھی دکھایا اس کی لٹ لٹ سے واقف کروادیا اور اسی زمانے کو لاکر منے کھڑا کر دیا۔ برہی برہی میں لے گیا ہر جگہ کے وہ وہ مسٹر بیان کئے کہ بیٹا ہم تو بیان بھی نہیں کر سکتے انہیں بتاؤں وہ شخص تو ہمیں سمجھوڑ سمجھوڑا دیتا تھا۔"

اے بیگم خور سے دیکھو ہر چیز تمہارے سر پر گذر رہی ہے ارے لہنے اندر لے جاؤ ان کو اے ان میں ڈوب کر دیکھو۔"

"اے بیٹا ہم شل ہو جاتے تھے ان کے ساتھ ایسے مقامات دیکھ کر" پھر انہوں نے میری بانہر پکڑ

"سننا بیٹا تم نے تمہارا ماسوں عجیب و غریب تھا وہ مٹھینوں سے کیلتا تھا۔ تاریخ و ادب پڑھتا، نہ گھونٹتا تھا۔ بچوں کی طرح ذرا سی بات پر خوش ہوتا اور رو دیتا۔ اس کا دل موم کا بنا ہوا تھا۔ ارے لیتے ہیں تم کبھی نکھو نا، اس پر۔"

پھر آہستہ آہستہ ہمارے قدم اس باؤلی کی طرف مڑے جو شالامار کے ایک حصے میں رنجیت سنگھ نے بنوائی تھی۔ اس کو دیکھ کر وہ محنت بردہم ہو گئیں۔ اور انہوں نے اپنے مخصوص لکھنوی لکچے میں اعتراض کیا۔

”اے بیٹا پانی کا یہ سارا انتظام ناقص تھا جو وہ بڑھاپے باؤلی بنا کر بیٹھا تھا۔“
پھر اچانک ہی وہ فکر مند ہو گئیں۔ ”تمہارے ماموں جب لاہور آنے آئے تھے تو انہوں نے ضرور شالامار دیکھا ہوگا۔ اور یہ باؤلی دیکھ کر ان پر کیا گزری ہوگی۔ سو ڈ آف ہو گیا ہوگا۔“
میں نے نظر اٹھا کر ایک بار پھر شالامار کی طرف دیکھا تھا واقعی شالامار کیا ہے پانی کا دلکش اور حسین ترین انتظام یا بیچ و خم۔

اور اب کھٹاں نے اپنی دودھیاں گنگ ڈنڈیاں میرے گلے ہوئے قدموں تلے سے سرکالی ہیں اجالے مجھے آواز دے رہے ہیں اندھیرے فاصلوں پر جھللاتے دیپ روشنیوں میں گم ہو رہے ہیں میری کھڑکی پر پھیلی ہوئی انگور کی بیل میں خزاں کے رنگ حسد رہے ہیں۔ اتنے بے شمار رنگ کہ جو بیاں میں نہ آئیں۔

وقت کی گزیر ان سے بے نیاز گر جا کے گھٹنے بج اٹھے ہیں۔ اور مجھے محسوس ہو رہا ہے جیسے وہ پکار رہے ہوں۔

سن شیلہ! فردوس بانو! سن اے عبداللہیم۔ سن ملک۔ ملک۔ ملک۔
اور اب میں اپنے مقام پر موجود ہوں۔ میرے اندر بہت جھوٹ شروع ہو گئی ہے اور خزاں کے البیلے رنگ دھیرے دھیرے فضا میں برس رہے ہیں۔

فیض — حبیب غنیمت دست

مستف: اشفاق حسین
ٹوٹو میں فیض — طاقتیں
یادیں، تاثرات

فیض کی شاعری اور شخصیت کا ایک
بہت اچھا جائزہ انٹرویو کی شکل میں

سنگ میل پبلی کیشنز۔ لاہور

”اکثر یاد آتے ہیں“ مظہر رام

ایک جہان دیدہ ادیب کی یادداشت
سے ان شخصیتوں کی تصویریں جنہیں
انہوں نے اپنے تخلیقی سفر میں قریب
سے دیکھا، فیض اٹھایا اور کسی نہ کسی
پہلو سے متاثر ہوئے

قیمت پچھتر روپے

ہر آنسو پبلی کیشنز۔ ۳۶۲۔ ۸۔ چراغ دہلی دلی

کینے کی باتیں

چار سال کی بات ہے ایک دن ساقی کی ڈاک میں ایک مسودہ آیا جسے دیکھ کر ہی وحشت ہونے لگا۔ یہ مسودہ کھلا کھلا اور بڑا بڑا ہی ہے ڈھنگے خط میں لکھا ہوا تھا۔ دل نے کہا کہ اسے بغیر پڑھے ہی نہ کر دو۔ مگر دماغ نے ٹوکا کہ یہ تو ادارتی دیانت داری کے خلاف ہو گا۔ مضمون نگار کا نام ما تودہ بھی پہلے کبھی نہیں سنا تھا۔ حیر طبعیت پر جبر کر کے پڑھنا شروع کیا۔ جیسے جیسے مضمون مٹا جاتا تھا جبر واکر اور خفست ہوتا جاتا تھا۔ جہاں تک کہ جب مضمون ختم ہوا تو میں حیران تھا یہ کیسا جو ہر پارہ اس بد نما پلندے کی صورت میں میرے ہاتھ لگا۔

انہو اظہار بھی کتنا فریبی ہوتا ہے۔ اگر میں دل کا کہا مان لیتا تو ایک حوہر، مشہ، ہمیشہ کے تہ رو پوش سو جاتا، کیونکہ یہ لکھنے والے کا پہلا افسانہ تھا جو بہت چمکتے چمکتے ساقی کے لئے بھیجا گیا تھا۔ اور اس تائید کے ساتھ کہ اگر پسند آئے تو مسودہ ضائع کر دیا جائے۔ یہ افسانہ تھا "کفارہ"۔ مگر لکھنے والے کا نام تھا سید رفیق حسین۔ افسانہ چمپا، اشتیاق سے پڑھا گیا اور آئندہ کے لئے باطن کو مشتاق بنا گیا اور پھر "کھوا" اور "میر" کے شائع ہونے پر تور رفیق حسین نے جھنڈے ہی کاڑ دیئے اور افسانوی ادب کے محترم نقاد مولانا صلاح الدین احمد نے ادبی دنیا کے ادبی جائزے میں کئی صفحات میں اس افسانے کی خوبوں کو اچھا کر کیا۔ اور پھر وہ معرکتہ انار افسانہ ساقی کے کسی خاص نمبر میں شائع ہوا جس سے اس کتاب کا نام موسوم ہے یعنی "آئینہ حیرت"۔ ان افسانوں میں جانوروں کی نفسیات کے علاوہ جو بھائے خود ہر افسانے کی ایک نادر خوبی ہے ایک اور خوبی بھی ہے۔ انسانی سرشت کی تحلیل کہانی کے پیرائے میں۔ اور یہ دونوں خوبیاں ہر افسانے میں آپ کو متوازی نظر آئیں گی۔ لیکن اس ہنرمندی اور سلیقے کے ساتھ کہ کہیں بھی یہ دورنگی افسانے کی وحدت تاثر میں فرق نہیں آنے دیتی۔ بلکہ یہ تقابلی مطالعہ ہی رفیق حسین کی وہ خصوصیت ہے جو انہیں فنکاروں سے انما کر حسن کاروں میں جگہ دیتی ہے۔

شاہد احمد دہلوی

"ساقی" دہلی

۵ مارچ ۱۹۴۴ء

کفارہ

ریل سے اتر کر اگراہ گڑھ اسٹیشن سے ٹھیک شمال کی طرف روانہ ہوں تو پانچ گاؤں چھوڑ کر
 اخیر گاؤں سکھ واس پر آتا ہے۔ اس کے بعد دو میل سے بھی زیادہ چوڑے میدان کو پار کر کے لگا ہیں ایک
 سبزی مائل سیاہ دیوار پر رکتی ہیں جو کہ دائیں ہاتھ پر ساردا نہر کی اونچی پٹری سے شروع ہو کر دائیں طرف
 دھندلی ہڈتے ہڈتے نظروں سے غائب ہو جاتی ہے۔ دراصل یہ دیوار نہیں ہے بلکہ ترائی کے جنگل کا وہ حصہ
 ہے جسے مصطفیٰ آباد رینج کہتے ہیں۔ چونکہ اس جنگل میں چوپایوں کی کثرت ہے، اسلئے اس میدان میں سوانے
 گھبوں کی ایک فصل کے اور کوئی کاشت نہیں ہوتی۔ وہ بھی اس طرح ہر کہ کنارے کے تمام گاؤں کے
 لوگ متفق ہو کر جنگل کے کنارے سیلوں سیلوں تک کلنے دار درختوں سے ایک باڑہ کھری
 کر دیتے ہیں جس سے کچھ بچاؤ ہو جاتا ہے۔ ورنہ دراصل یہ دس بارہ میل کا لمبا اور ڈھائی میل کا چوڑا
 گھبوں کا ایک عمدہ خود بچاؤ ہے۔ اتنی بڑی کھیتی میں نقصان ہوتا معلوم نہیں ہوتا۔ رات کے آٹھ بجتے ہی جگہ
 جگہ پر سا بنھر (۱) اور چسل (۲) منہ اونچا کر کے اپنے پھیلے ہوئے شاخدار سینک پیٹ پر ملا کر قوت سے بھر
 راستہ ڈھونڈ لینے کے بعد بے تکلف اندر آ جاتے ہیں۔ ان کے پھیلے ہوئے سینک کلنے دار لکڑیوں کی دیوار
 کو چیر کر ان کے جسم سے زیادہ چوڑا راستہ بنا دیتے ہیں۔ رات بھر چرنے کے بعد دن پھوٹنے کی ہلکی روشنی
 پر یہ جانور پھر اسی طرح واپس نکل کر جنگل میں گھس جاتے ہیں۔

ہولی کو چلے پانچ دن ہو چکے ہیں۔ رات کے دو بجے ہیں، چاندنی چٹکی ہوئی ہے۔ کانٹوں کی باڑہ
 سے کچھ دور گھٹنوں تک اونچے کھیت میں چھ چیتلیں کھری ہوئی اطمینان سے آدھے سوکے گھبوں کے پتے
 ایک ایک کر کے بین رہی ہیں۔ کھیت کے کنارے پر ایک جگہ فٹ دو فٹ کا گھبوں کا ایک گچھا، جیسے کہ
 اکثرہ جاتے ہیں، اب بھی سبز ہے اس میں مین اور چیتلیں چٹی ہوئی ہیں۔ ان کے برابر ہی کھیت سے باہر
 شاخدار جھانک (۳) موٹی گردن اینٹھائے پھیلے ہوئے بارہ سینک تاج کی طرح لگائے خاموش کھڑا کچھ سوچ
 (۱) سا بنھر سب سے بڑے قسم کا بارہ سینک ہوتا ہے مگر سینک آٹھ ہی ہوتے ہیں۔ چار خاص ایک طرف اور چار دوسری طرف
 جسم کا رنگ خیلا ہوتا ہے۔

(۲) سا بنھر سے چھوٹا ہوتا ہے۔ رات کے بارہ خاص ہیں ہوتی ہیں۔ کئی بدن پر سیاہ داغے سے گھرے ہوئے سفید گل ہوتے ہیں۔ (۳)
 مادیں چیتلیں کہلاتی ہیں اور ان کا درختانک

- ہاتھ، پیر سر یا آنکھیں کسی کو بھی جھٹیل نہیں ہے۔ صرف کان وقتاً فوقتاً ادھر سے ادھر، ادھر سے ادھر جاتے ہیں۔ آنکھیں اس قدر میڑ نہیں ہیں کہ برابر گئے جنگل کی تاریکیوں میں بے چارے ہو ابھی ہے۔ کیت سے جنگل کی طرف چل رہی ہے۔ اس لئے تو بھی نہیں لے سکتا ہے کالوں ہی سے کام لے ہے۔ دور گئے میں تھوڑی تھوڑی دیر بعد ہلکی کھس کھس ہوتی ہے۔ دامن ہاتھ پر کسی جگہ سے بہت کٹ کھٹانے کی آواز آرہی ہے۔ ان دونوں آوازوں کی اسے مطلق پروا نہیں ہے۔ یہ ساف پہچان گیا کہ یہ آواز نیولی کے بچوں کے کھیلنے کی ہے اور دوسری جنگل کی نیلی کٹ کٹ بڑھنی کے درخت کی ا میں سے کیڑے پھننے کی ہے۔ مھانک اس فکر میں ہے کہ ابھی تھوڑی دیر ہوئی سال کے درختوں میں وہ میں سے ملی لمبی سی چیز کے پلنے کا شبہ ہوا تھا۔ دراصل وہ شیر ہی تھا کچھ اور صرف ایک ضعیف سی سوکھے کی پر کے نیچے چر چرانے کی آواز اس کو سارا جا رہا تھا دھنکے لئے کافی ہے۔ لیکن کیا بھل ہے کہ شیر یا بی کا بیر بھاڑا ہے۔ حالانکہ سال بنی کی تمام زمین بت جھوکے سوکھے پتوں سے بھٹی پڑی ہے۔ لیکن یہ لوں بغیر ایک پتے کو بھی چڑھانے یا کھس کھانے کہاں آکر دیکھ کی بتائی جھوٹی سی دیوار کی آڑ میں اسی کی واپسی کے انتظار میں بیٹھ گئے ہیں چوہوں اور ان کے درمیان بحث (۱۱) کے چوڑے پتوں اور مڑوڑ ۱۲ جھلی کی لمبی فاضوں سے اس قدر آڑ ہو گئی کہ نظر ان دونوں کو بھی کچھ نہیں آ رہا ہے۔ پھر بھی دونوں لیسان سے دب کے بیٹھے ہیں۔ میڑ ہوا میں جو کھیت سے جنگل کی طرف چل رہی ہے۔ چوہوں کی بو اور ان کے پلنے پھننے کی آواز میں آرہی ہیں۔

دھنکا ہوا میں شیرنی کو ایک نئی و معلوم ہوتی ہے۔ گھبرا کر شیر کی طرف بھاگتی ہے۔ شیر نے وئی سی و محسوس نہیں کی۔ وہ اسی طرح بیٹھا رہتا ہے کہ لسنے میں پھر جین ہوا کا جھونکا آتا ہے۔ اب شیر کو بھی یہ نئی و معلوم ہوتی ہے شیر مجھلا کر دونوں کان آگے بھٹاتا ہے۔ لیکن شیرنی پر بیان ہو کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ ہوا کا جھونکا پھر آتا ہے اب شب کی گھنٹا نہیں رہتی دونوں اٹھ کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ پھر آہستہ سے گھوم کر شمال سے مشرق کی طرف چل دیتے ہیں۔

باہر کھیت میں مھانک اب بھی اسی طرح کھڑا ہے۔ سبز گھنے پر اب بھانے عین کے پانچ چوہوں چھوک رہی ہیں۔ باقی چار ان ہی سوکھے گھجھوں میں سے پتے

(۱) جنگل ہوا پتے پڑے ہوئے ہیں۔ پوائنٹ ڈیڈ لٹ او پٹا ہوتا ہے
(۲) جنگل میں یہ چوہوں کی طرح اگا ہوتا ہے۔ چارے پانچ لٹ تک او پٹا ہوتا ہے

کھا رہی ہیں۔ چرتے چرتے ان چاروں کو بھی وہ معلوم ہوتی ہے۔ ایک ایک کر کے چاروں سر اونچا کر کے کھڑی ہو جاتی ہیں۔ ان میں سے ایک بھانک کی طرف دیکھتی ہے۔ بھانک جنگل کی طرف کان لگائے اسی طرح بے خبر کھڑا تھا۔ ایک چیٹل کو دور سکہ داسچ پور کی سمت دھندلی سی ہلتی کوئی چیز معلوم ہوتی ہے چیٹل فوراً کوئی لمبی آواز لگاتی ہے۔ سنسان رات میں جنگل کے کنارے سے آواز گونجتی ہے۔ باقی تمام چیٹلیں چونک کر سر اونچے کر کے کھڑی ہو جاتی ہیں۔ بھانک بھی گھوم پڑتا ہے۔ یہ تمام جانور پانچ منٹ تک ہتھری مورتیوں کی طرح بے حس کھڑے رہتے ہیں۔ پھر برابر آ رہی ہے لیکن دور پہلے والی چیز رک گئی ہے۔ پانچ منٹ کے بعد وہ چیز بھر بھرتی ہے۔ سب چیٹل ایک ساتھ جنگل کی طرف بھجھتے ہیں۔ کانٹوں کی باڑہ جا بجا ٹوٹی ہوئی ہے۔ چیٹل ان ہی میں سے ایک راستے سے ایک کے بعد ایک گلابیں بھرتے نکلتے ہیں۔ سب سے آخر میں بھانک بھی اس قطار میں شامل ہو جاتا ہے جو کہ چیٹلیوں نے بنائی ہے جنگل میں گھسے گھسے وہی چیٹل چر دو دفعہ کو کو کی آواز لگاتی ہے اور سب چیٹل جنگل میں غائب ہو جاتے ہیں۔ سلسلے کچھ دور سوکھنے گہوڑوں میں ایک پریشان انسان کھڑا ہے۔

پھانسی کے تختے پر بے کسی اور بے بسی کی موت سے بچنے کے واسطے بہاری کاؤں سے بچتا ہوا شاہ گڈہ اسٹیشن سے دیوانہ وار اس جنگل کی طرف آیا تھا۔

اس کے خیال میں گھنے سرسبز جنگل بھولوں بھولوں سے لے جھوٹے جھوٹے چشموں سے آراستہ دامن پھیلائے اس کو اپنی گہرائیوں میں بھیلانے کے واسطے تیار کھڑے تھے لیکن جنگل کے کنارے آتے ہی اس پر اس سمت سے بھی خوف طاری ہو گیا۔ اس کی پشت پر کاؤں کی اکاد کا شعلاتی رو دھنیاں ملک الموت کی آنکھیں معلوم ہو رہی تھیں۔ اس کے سامنے وہ جنگل جس کو کہ یہ زندگی کا گہوارہ سمجھ کر جویا ہوا تھا قبر کی طرح تاریک اور بھیانک معلوم ہو رہا تھا۔ آنکھوں سے اس نے کچھ نہ دیکھا تھا نہ ناک سے کوئی بوجھوس کی تھی۔ صرف چیٹل کی کوکھیں سنی تھیں۔ اور ان ہی عین آوازوں نے اس خیالی جنت کو پشت ناک گھناہن بنا دیا گیا تھا۔ بہاری دھبہات کا رہنے والا تھا۔ بھوت میت سے ڈرنا جانتا ہی نہ تھا لیکن جنگل سے ناواقف تھا اس کا دل دھڑکنے لگا۔ اس کو میرا گے پیچھے چاروں طرف موت نظر آنے لگی۔ اس کا سر جھکانے لگا۔ وہ سر یکڑ کر وہیں کھیت میں بیٹھ گیا۔ اپنی بے کسی پر اس کی آنکھوں سے خود بخود آنسو بہنے لگے تھے۔ اس کے دماغ میں خیالات کا ایک ایسا چھان تھا کہ وہ کسی ایک بات کو لگا کر سوچ بھی نہ سکتا تھا۔ کبھی وہ اپنی بد قسمتی کا خیال کرتا تھا کبھی جیسے بڑے باب اور ماں کی حالت سوچتا تھا کبھی اپنی موجودہ حالت پر نظر ڈالتا تھا۔ اور کبھی آئندہ زندگی بسر کرنے کا نقشہ کھینچتا تھا۔ لیکن ہر پھر کے ہر خیال میں کسی نہ کسی طرح ایک تصویر آ جاتی تھی۔ چاندنی رات میں ایک کھیت کی یٹھ ہے اس پر ایک آدمی خون میں نہایا ہوا دھابڑا ہے۔ اس کے پیروں کی طرف وہ خود گھٹا لے کر کھڑا ہے۔ اس تصویر سے بہاری لرز جاتا تھا کانپ اٹھتا تھا وہ چاہتا تھا کہ نہ سوچے مگر بار بار یہی خیال آ جاتا تھا۔ وہ بار بار کہتا تھا۔ بلیو سنگھ کا قاتل میں ہوں تو ہسی لیکن ہے رام یہ کیسے ہوا..... کیسے ہوا..... ہاں میں نے مارا..... دو گھنٹا اسے سر پر ہلکے سے مارے تھے۔ اور تھیرا ہی زور سے مارا تھا جو بیٹھ میں گھس گیا..... اس ہی سے تو گر پڑا۔ پیٹھ کا زخم..... نہیں پیٹھ والے سے کیا ہوا..... وہ تو پہلا ہی گھنڈا سر سر میں گھس گیا..... میں نے مارا.....

یہ ہو گیا تھا..... ہے رام یہ کیا ہو گیا..... مے رام یہ کیا ہو گیا..... ہے جھگوان اب وہ زندہ
نہا ہے..... ناہیں ناہیں..... ہے جھگوان معافی مل سکتی ہے ناہیں ناہیں

اسی طرح سوچتے سوچتے غنڈی ہوانے نکلے ہوئے مارغ میں سینہ کے ہلکے ہلکے پردوں میں ملا کر
ایک غیب تصور پیش کر دیا۔ کیا دیکھتا ہے۔ بلدی سنگھ کا باب اس کے سامنے لاکے کو لئے کھڑا ہے اور اس
سے کہہ رہا ہے۔ "نور بھیج رہا ہے۔ ہماری ترے سامنے اب ملے کر دیو۔ اچھے ہوئی جاتی ہو۔" بلدی سنگھ کے
سمو سے خون بہہ رہا ہے۔ وہ آنکھیں بند کئے سامنے کھڑا ہے کسی کبھی تھوڑی سی آنکھیں کھول کر اسے دیکھ
یتا ہے اور پھر آنکھیں بند کر لیتا ہے۔ باب، دونوں باتوں سے اسے کڑے کھڑا ہے اور برابر کہہ رہا ہے۔
"نور اب جان دیو۔ ملے کر دیو۔ اچھے ہوئی جاؤ۔" میریڈ حاس کی طرف غصے سے دیکھ کر کہتا ہے۔

"ہماری تم کبھی۔ کبھی مانگ لینو بیٹھے کا دیکھ رہے ہو۔ مانگو نامی۔" ہماری ہاتھ جوڑ کر معافی مانگتا
ہے۔ بلدی سنگھ سر ہلا کر باب سے کہتا ہے۔ "معاف نہیں کروں گا۔" اب جہان اس کے پیروں پر گر بیٹھا
ہے۔ اس پر وہ کہتا ہے۔ "میں نامعاف کروں گا۔ بلا واسطیوں کو کیڑو کیڑو۔ وڈو اسے کیڑو۔ ہماری کی آنکھ
مسل جاتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بیویں آدمی ۱۰۰ سے چلے آ رہے ہیں۔ وہ جو تک کر جلدی سے کھڑا
ہو گیا۔ صبح کی پہلی روشنی اسے بھیانک معلوم ہوئی۔ سہارا، جیسے کائنات موت کے ہاتھوں مٹا دیا ہوا
ظاہر معلوم ہوا۔ کالا جنگل کا کنارہ ایک کلدو معلوم ہوا جس میں اس کو موت سے بڑھ کر سستی تھی۔ فوراً
اس کی طرف پکا۔ لیکن حادثہ مچنے کے بعد اس نے گھوم کر دیکھ دیکھ کر کوئی حاکم تو نہیں کر رہا ہے۔
درختوں میں سے چھانکتے ہوئے سکھ اسیر کے مکانوں پر اس کی نگاہ پڑی۔ ہر مکان اس کو مجسمہ نکاہوں
سے دیکھ رہا تھا۔ ہماری جنگل کی طرف بھاگا۔ کانٹوں دار ماڑہ کو بھانڈا ہوا جنگل میں غائب ہو گیا۔

جس وقت دوبارہ مرنے نے اذان دی تو ہماری نے آنکھیں کھول دیں۔ صبح کا ہلکا سا پھیل رہا تھا
قریب ہی کسی درخت پر کوئی مور رات بھر کے پیچھے ہونے پر بیڑ پھوڑا رہا تھا۔ اس کے سر کی طرف اور کی
کسی ڈالی پر ایک جھوٹی حویلی۔ "جس جوں۔ جس جوں۔" جھک رہی تھی۔ لمحہ بہ لمحہ روشنی کے ساتھ جھپوں
کے چھپانے کی آوازیں بڑھ رہی تھیں ہماری نے ان صر کے سکڑے ہوئے ہاتھ پیروں کو جھپش دی اور
عموس کیا کہ جوڑ جوڑ میں درہو رہا ہے۔ وہ "اے جھگوان کر مار کر جھگوان" کہہ کر جھپٹ گیا اور اطمینان سے
وہ دسی کھولی جس سے کہ اس نے انا سنیہ اور کر برگ کے دو شاخے سے بندہ دکھا تھا۔ تاکہ وہ سوتے میں
درخت سے نہ گر پڑے۔ ہماری کو آج جنگل میں آنے آٹھ دن ہو چکے ہیں ہمیں اس نے مردہ مٹی کی محال
سے یہ رسی مٹی ہے۔ رات کو کیت میں سے گھبوں کی بائیاں توڑ کر ہوں کی طرح بھون کر کھا لیتا ہے۔
اور پھر جنگل کے کنارے ہی کسی موٹے درخت پر چڑھ کر اس کی ڈالیوں میں لپٹ کر باندھ کر سو رہتا ہے۔
دن نکلے ہی پھر اندر گئے میں گھس کر جنگل سے گھری ہوئی چاند میں جھب جاتا ہے۔ جنگ کا ح
تصور اس نے بعد کا قلمبیاں اگر اس میں سے کچھ نہ پایا۔ سال کا جنگل دراصل ایک میدان کی طرح تھا
جس میں فٹ سوافٹ اونگے بھڑا اور کرباری کے چھوٹے بوڑوں میں لاکھوں سال کے درختوں کے سیدھے
اور نیگے بلا شاخوں کے تنے کھڑے ہوئے پچاس ساٹھ فٹ کے اوپر بھری مناجند ڈالیوں سے ایک چمت
تھامے ہوئے تھے۔ رات کو ان درختوں پر چڑھ رہنا اور دن میں ان کے نیچے زمین پر بھرنا ناممکن تھا۔ آٹھ نو

بچتے ہی جنگل میں گایوں اور بھینسوں کے گلے اور پرواہے آجاتے تھے۔ مزدور زمین کی طرف جنگل کے کنارے الٹے کچے اور پھیلی ہوئی ڈایوں کے درخت بھی تھے۔ گھنی گھاٹیوں کے مجموعے سے بنی ہوئی چھوٹی بڑی بھجیاں بھی تھوڑی تھوڑی دور پر تھیں۔ لیکن دن میں ان میں چھٹنا ممکن اور کسی طرح ٹھیک نہ تھا۔ سال بنی شمال کی طرف سلیوں اسی طرح چلی گئی تھی۔ اس کے مشرق میں سادہ انہری شاخ ہر دوئی برانچ بہہ رہی تھی اور مغرب کی طرف مقابلہ گذر کبیر کے جنگل سے ملا ایک چاند تھا۔ اسی چاند کے بیچ میں ایک چھوٹا سا تالاب یا گڑھا تھا۔ جس کے کنارے دندل یا کچھڑیں بیٹھ کے اور کھڑے رہ کر بہاری دن گزارا کرتا تھا۔ نیچے کچھڑیں جو کبیر ہاتھ پر اور بیٹھ پر ڈانس اور آنکھ کے آگے صدمہ بھینچے اسے ستاتے تھے۔ جنگل کا چندر صدمہ جنگل سینٹوں پتاروں اور گھاسوں کا ایک ایسا اونچا اور گھٹا گھڑا ہوتا ہے جس میں کہ انسان کو پورا پر رکھنا محال ہوتا ہے۔ اونٹیاں میں ہاتھی مع ہودہ اس میں چھپ جاتے ہیں۔ چاند میں کبھی کوئی ایسا قد آور درخت نہیں ہوتا جس پر کہ انسان جو سات فٹ بھی اور چڑھ سکے۔ اگر کوئی یہ چاہے کہ چاند کی ٹھمرے مٹا گھاسوں کو کھل کر دو فٹ جگہ بنالے تو یہ بھی نہیں ہو سکتا۔ وہ اس قدر سخت ہوتی ہیں کہ بغیر کسی مضبوط ہتھیار کے نہیں کٹ سکتیں۔ میراب موسم بھی اور ہے۔ ہولی جل چکی ہے۔ سبز ہلہلاتے چاند کو چار مہینے کی سخت سردی نے مار کر سکھا دیا ہے۔ یہاں اب چڑیاں چچکتی ہیں نہ کالاتیر ہوتا ہے کھڑکھڑاتا ہوا مجبوراً چاند ایک جنگاری کا منتظر تھا۔ جو کسی نہ کسی طرح ہر چاند میں پہنچ کر ان مردہ گھاسوں کو فنا کی آخری منزل میں پہنچا دیتی ہے۔ اور جب چاند جل کر مجوری اور سیاہ راکھ سے ڈھکا ہوا نکل آتا ہے تو اس کی خاک سے آنے والی نسل کے بے خبر لوہال پودے ہستے ہوئے سر نکالتے ہیں۔۔۔ ظالم۔۔۔ قدرت کے قوانین ظالم ہیں۔

چاند رہتا ہے۔ وہ ہستیاں جو کبھی حیات کی طالب نہیں ہوتی تھیں۔ حالت بے خبری میں وجود میں لاکر اس دنیا میں گرم و سرد جھونکے برداشت کرنے کے لئے چھوڑ دی جاتی ہیں۔ عرصہ حیات کم ہے۔ مصائب عالم بھی ہیں۔ موسم کی سختیاں بھی ہیں وجود کی جدوجہد بھی جاری ہے کہ بیڑا پار لگ جاتا ہے اور پھر وہی ہوتا ہے ظلم۔۔۔ ظلم۔۔۔ قدرت کے قوانین کیسے ظالم ہیں۔ قد آور درخت، چھوٹے پودے، لاکھوں قسم کی گھاسیں، بڑے بڑے جانور اور درندے جو پائے اور پرندے چھوٹے چھوٹے جانور کو ڈھپا قسم کے کیڑے اور انسان سب ہی قانون کے تابع پیدا ہوتے چلے آ رہے ہیں۔ چکی چل رہی ہے۔ دانے ڈالے جا رہے ہیں۔ آمانکل رہا ہے شاید یہ عالم ہستی خود کسی گمنام عظیم کا گھارہ ہے۔

بہاری بڑی دیر تک ہاتھ میں رسی لئے دو سرے ہاتھ کی انگلی سے برگد کی چھال کو کریدتا ہوا اسی ڈگالے پر بیٹھا سوچتا رہا۔ وہ جنگل کی اس زندگی سے استماع جزا چکا تھا کہ اب اس بات پر بالکل آمادہ تھا کہ پاس کے کسی گاؤں میں جا کر فقیر یا سادھو کے بھیس میں قسمت آزمائے۔ اگر کچھڑا بھی گیا اور چھانسی پر بھی لٹھیا بڑا تب بھی گوارا تھا لیکن وہ ٹکھیں جو اب وہ اٹھا رہا تھا ناقابل برداشت معلوم ہو رہی تھیں۔ اس کے پاس سوائے ایک ماہی کے بکس کے اور چند بے کار روٹیوں کے کوئی چیز نہ تھی کاش کہ ایک چاقوی ہوتا ہے۔ دیا سلاخیاں بھی ختم ہونے کے قریب آچکی تھیں۔ دیا سلاخی کا خیال آتے ہی اس نے پھٹے ہوئے کوٹ کی جیب سے ماہی کا بکس نکال کر اس کی تیلیاں گھٹنے کے بعد نہایت احتیاط سے پھر اس کو جیب میں رکھ کر "بھگون۔ اویا کرو بھگون" کہتے ہوئے درخت سے نیچے اترا شروع کیا۔ جب آخری پٹنے پر آگیا تو دونوں

ہاتھوں سے پکڑ کر اس میں ٹھک گیا۔ اس کے ہر آپ بھی زمین سے چار فٹ اونچے ہوں گے کہ اس نے دونوں ہاتھ چھوڑ دیے اور دھم سے زمین پر آ رہا۔ سبھل دھکا ہاتھ زمین پر ٹیک کر بیٹھ گیا۔ ساتھ ہی اس کے دائیں ہاتھ کی طرف ساتھ فٹ کے لاصلہ پر ایک عورت کی "ارے دیا" چلانے کی آواز آئی۔ سر جھکا کر دیکھا تو ایک عورت رملج حاجت کرنے سے لپٹا دیا چھوڑ کر بھاگی چلی جا رہی ہے بہاری بھی گھبرا کر اٹھا جنگل کے اندر کی طرف بھاگنے لگا۔ مگر گروہی لپٹا کا خیال آیا۔ جانتا ہوں اس تک گیا اور اسے اٹھا ہاتھ کا کپڑے کی بڑی سی ایک پوٹلی اور نظر آئی۔ اس نے اسے بھی اٹھایا اور لپٹا کا پانی گراتا ہوا عورت سے دوسری سمت کو ہٹا۔ لاقوں اور مصیبتوں سے جسم لافز ہو رہا تھا۔ تھوڑی ہی دور میں سانس پھول گیا۔ جانتا ہند کر دیا۔ تیز قدم اٹھاتا ہی چاند میں گھس گیا۔

چاند میں پہنچ کر بہاری نے اس پوٹلی کو کھولا تو اس میں سے ایک کھرنی ایک ہنسیا چھٹانک بھر کے قریب تھا کہ، چلم، ایک دیاسلانی کی ڈبیا اور کوئی سراسر آنے کی روٹی اور بیٹکن کی بھابی نکل۔ بہاری نے فوراً کھرنی اور ہنسیا کی دھ سے چاند میں ایک خشک جگہ تھوڑی سی زمین صاف کی۔ اس کے بعد لپٹا میں پالی بھر کر لایا۔ آٹھ دن ہو چکے تھے۔ سیر ہو کر روٹی کھائی۔ پھر آگ جلا کر چلہ بھری۔ اور اطمینان سے پیٹا رہا عرصے کے بعد یہ نعمتیں ملیں۔ روٹی اور تھا کہ دونوں کا ٹھہ چڑھا۔ تو وہ وہیں بڑھ کر سو گیا دن کے دس بجے سو یا۔ شام تھے چار بجے اٹھا۔ درخت پر پھیند کہاں بھرتی تھی۔ اب جو سو کر اٹھا تو خواہ خواہ جھپٹ پر ایک طرح کی بھاشی تھی۔ صبح کو ہر اسان ہو کر وہ گاؤں میں جانے کے لیے بالکل تیار ہو گیا تھا لیکن اب اس کے خیالات بدل گئے زندگی کا چسکا پھر زندہ ہو گیا۔ ہنسیا کو دیکھ کر وہ فوراً سمجھ گیا کہ گھبوں کی کھائی شروع ہو گئی ہے۔ اس وقت اسے یہ فکر ہوئی کہ جلد سے جلد جس قدر گھبوں کھیتوں سے کاٹ سکتا ہو کاٹ کر جنگل میں کہیں چھپا دے۔ ورنہ جب گھبوں دہریں گے تو کیا کھائے گا۔ آبادی میں واپس جانے کو اب اس کی ہمت نہ بڑتی تھی۔ اس کو یقین تھا کہ وہ انسانوں میں گیا نہیں کہ پکڑا گیا۔ اس نے تصفیہ کر لیا کہ جہاں تک ہو سکے فی الحال تو جنگل ہی میں چھپا رہے۔ دنوں کے بعد ہیٹ بھر روٹی نے اس میں ایک نئی روح ڈال دی تھی۔ شام ہوتے ہی وہ آٹھ کے منصوبے کا نقشہ ہوا نکل کر چاند سے جنگل کی فوٹی (۱) سڑک کے کنارے آہستہ آہستہ آ رہا تھا کہ اس کے بائیں ہاتھ کی طرف سڑک کے دوسرے کنارے پر اس کی نگاہ پڑی۔

کیا دیکھتا ہے کہ سلسلے سے شیر چلا آ رہا ہے۔ سر سے ہر تک پسینہ آ گیا۔ بت بن کر جہاں کہتاں کھڑا کھڑا رہ گیا۔ بہاری کو یقین سا ہو گیا تھا کہ اس جنگل میں شیر یا بھڑیا کوئی نہیں ہے۔ آج اس نے پہلی دفعہ شیر کو دیکھا تھا۔ لیکن شیر اس کو دو دفعہ چیلے دیکھ چکا تھا۔ اور آج میری دفعہ آستانا سنا ہی ہو گیا۔ شیر نے اس کو دیکھ کر اپنا بھاری شاہانہ چہرہ نکلت سے چھٹے پھیر کر ایک لمحو کے

(۱) اودھ کے تمام جنگلوں میں ٹھک جنگلات کے انتظام سے سڑکیں کٹی جاتی ہیں۔ ان میں بسٹن ایسی ہیں جن پر سوز پل سکتی ہیں ورنہ زیادہ تر گھاناں لگی جاتی ہیں۔ ان سڑکوں سے آگ کا پھار اور جنگل کے ٹکڑوں کی تقسیم وغیرہ کا فائدہ ہے۔

واسطے کچہ دیکھا اور بحر نہایت شان سے اور اطمینان کے ساتھ اس کی طرف دیکھتا ہوا بالکل آہستہ آہستہ بڑھنے لگا۔ بہاری سنے کے عالم میں کھڑا دیکھتا رہا کہ شیر کے چمکے ایک اور شیر مزید مآر رہا ہے۔ یہ شیرنی قحیٰ نور سے ۱۰ من بیٹ سے ہونے کی وجہ اس کی طبیعت چڑھ چڑھی ہو گئی تھی۔ جوں ہی شیر کے قریب آئی اس کی بھی نگاہ بہاری پر پڑی۔ ہلکی سی عراہٹ اس کے منہ نکل۔ شیر اور آہستہ ہو گیا۔ جوں ہی شیرنی اس کے بائیں ہاتھ کی برابر میں آئی۔ شیر بائیں کے جنگل کی طرف گھوم پڑا۔ اور ناراض شیرنی کو اپنے پہلو سے ڈھکیلتا ہوا ہٹا لے گیا۔ بہاری کے اس قدر اوسان حلا ہو گئے تھے کہ شیر اور شیرنی کے جنگل میں غائب ہو جانے کے بعد بھی وہ وہیں کھڑا تھا۔ عقل کام نہ کرتی تھی کہ کدھر جائے کیا کرے۔ آخر کار حیر و اندہ ہوا۔ تھوڑی ہی دور گیا ہو گا کہ اس کی پشت پر مور حلا یا۔ مگر دیکھا۔ تو وہ دو شیر اس سے کتر کتر کچہ اور جنگل کے اندر اندر چل کر پھر نرنگ برنگل آئے تھے اور اس طرح اسے جھوڑ کر جا رہے تھے۔ بہاری کی متواتر جنگل میں موجودگی سے غصہ دونوں ہی کو آ رہا تھا۔ مگر شیر گھدار مطمئن طبیعت کا تھا۔ اس نے دیکھا کہ محاطات نازک ہوتے جا رہے ہیں۔ اس کی حکمہ بیٹ سے ہے۔ تنہائی کی علت ضرورت ہے مہیاں یہ انسان ہر وقت موجود رہتا ہے دوسرے اس کی موجودگی سے دس۔ بیس کانکر اور ماڑے جو اس نکلے میں مستقل طریقے سے رہتے تھے۔ کوچ کھٹے ہیں اور۔ صرف ہی بلکہ چھیل اور سانبروں کی ٹوٹیوں نے بھی ادھر کا آنا بند کر دیا ہے لہذا کی کسی ہوتی جاتی ہے۔ بہتر ہے کہ اس نکلے کو جھوڑ کر جو کاڑھایا کے زکوں میں رہا جائے۔ جتنا چاہو شیرنی کو لئے نکلا چلا گیا۔ چار میل کی معمولی جہل تھئی کے بعد دونوں ساروا کی (اصلی نہر) کیسٹل پر پہنچ گئے سسٹے جو کاڑھایا کا ل تھا۔ مگر اس کو اس کی ضرورت نہ تھی۔ اس سے دو سو قدم ادھر ہی نہر میں انھوں نے پانی پیا اور پھر پرتے ہوئے مار نکل گئے۔

رات گئے تک بہاری گھبوں میں نگاہ رہا تھا۔ صبح صوب نکل آئی تھی۔ اس کی آنکھ کھلی اس نے گھبرا کر چاروں طرف دیکھا۔ دور کھیت میں زمین چار لال صاف دیکھ کر اس کی روح خشک ہو گئی۔ حلدی سے رسی کھول کر درخت سے نیچے اتار درخت کی جڑ میں چاروں طرف کروندوں کی گھٹی بھاڑیوں نے اور ان پر بھیلی ہوئی بیلوں نے پوری آڑ کر رکھی تھی۔ یہ وہیں سمٹ کر بیٹھ گیا۔ مارے ڈر کے سانس بھی پوری نہ لیتا تھا دل کی حدود کن سے مجبور تھا جس کی آواز اس کو تقاروں کی جوٹوں کی طرح معلوم ہو رہی تھی اور جب سیاتیوں اور آدمیوں کے بیروں کی آہٹ اسی کی طرف بڑھتی سنائی دینے لگی تو اس نے اپنی آنکھیں بھی بند کر لیں۔ اس نے کہا۔ "ہے رام ایک میں سارا جگ میرا دشمن۔ میری کیا در دشا ہو گئی ہے۔ میں کس جسم میں کوٹوں یا پ کچے تھے۔" اس کے تصور نے چاندنی رات کا وہ نقشہ میرا اس کے سامنے کر دیا جب کہ اس کا گنڈا سہ پہلی دفعہ بلدیو سنگھ کے سر میں کھسکھاتا ہوا گھسٹا چلا گیا تھا۔ اس کے سیدھے ہاتھ کو تیز دھار کے زندہ بڑھی میں گھسنے کا احساس ہونے لگا۔ بہاری نے پھریری لے کر اس خیال کو مٹا دیا اور نہ معلوم کیوں اور کس لئے وہ اپنے آپ سے ہی بحث کرنے لگا۔

"میں مجرم ضرور ہوں لیکن سزا کا مستحق نہیں ہوں۔ میں ہرگز ایسا نہ کرتا اگر میرے دوستوں نے مجھے شراب نہ پیلا دی ہوتی۔ اگر بلدیو سنگھ کے باپ نے میرے اوپر اس قدر ظلم نہ کئے ہوتے۔ بے دخل کیا زمین جھینی، بارہ جھینا..... لیکن اس کا بدلہ..... لڑکے کو مار ڈالنا..... قتل..... قتل....."

اور اس ٹھنڈے اور روشنی سے محفوظ گھر میں شیرنی نے بچے دیے ہیں جن کو لیٹی ہوئی وہ بڑے طرور سے دیکھ رہی ہے۔ اس کی پشت پر غیر فاضل سو رہا ہے۔ بچوں کی آنکھیں کھل چکی ہیں۔۔۔ وہ انہیں میں کھیل رہے ہیں سہرے بدن پر ہلکی دھاریاں بھی نظر آنے لگی ہیں۔ ہام ہو گئی ہے شیرنی کو انتظار ہے کہ کب اس کا سرتاج شیر لٹے اور کب وہ ڈھانے سے اوپر سانپ ۲۰ تنہا لے کر بیٹے کے دور روہنی (۱۶) کی مھاڑیوں میں جانے جہاں کل کا بچا ہوا آدھا سانہراب بھی بڑا ہے۔ شیر انگڑائی لے کر بیٹے سے سر اٹھا کر اس کو اور بچوں کو دیکھتا ہے۔ شیرنی طرور بدن کو محکوم دے کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ گول مثول بھورے دونوں بچے جو اس کے اوپر سوار ایک دوسرے پر واؤں لگا رہے ہیں۔ لہ لہ زمین پر گر کر لاسک جاتے ہیں۔ جیسے ہی شیر اٹھ کر بیٹھتا ہے۔ شیرنی بڑکوں میں آمد و رفت سے نبی ہوئی لگی کارخ کرتی ہے۔ شیرنی چونکہ دودھ پلا رہی ہے اس کی اشتہا بڑھی ہوئی ہے۔ وہ بھوکے ہو رہی ہے۔ آخر شیر بھی روانہ ہو گیا۔ جب نرکوں سے باہر گیا تو اس نے ایک لمبی چوڑی انگڑائی بھری اور شیرنی کے پچھے پچھے اطمینان سے چل دیا۔ بید کی مھاڑیوں سے نکل کر جونہی یہ دونوں سانپ لائن پر آئے ایک ساکھ کی ساتھ فٹ کی بلندی سے مرنے کی اوں، می اوں کے نعرے لگائے۔ ہلدو کی درخت پر بیسیوں بندروں کی کٹھنی بندھ گئی۔ ان دونوں کو آج شکار تو مارنا تھا۔ چھپ کر پھرنے کی ضرورت نہ تھی۔ ان کے نکلنے کی اگر جنگل کو اطلاع ہو گئی تو ہو جائے۔ اطمینان سے کھلم کھلا سانپ لائن پر چلتے رہے اور جب روہنی کے جنگل کے نیچے پہنچ گئے تو باری باری ایک ایک جست لگا کر ڈھانے پر چڑھ گئے اور روہنی میں تھوڑی دور چل کر سانہر کی بچی کچی ٹھٹھری پر پہنچے۔ لیکن یہاں آتے ہی دونوں کے شاہانہ سکوت اور اطمینان میں قہر اور خضہ کا تغیر پیدا ہو گیا شیر غضبناک ہونے لگا۔ اس کی نرم و نازک چلتی ہوئی عکس غور خوار سمجھلاتی ہوئی شیرنی ہو گئی۔ گوشت چرا یا گیا ہے۔ انسان کی بو آ رہی ہے۔ شیر کی سیدھی دم کی نوک دائیں اور بائیں ہر اہرا کر طبیعت کے۔۔۔ کو ظاہر کرنے لگی۔ شیرنی کو خضہ زیادہ تھا۔ ناگین کی سی دو پھنکاریوں کی سی آوازیں اس کے منہ سے نکلیں۔ وہ سانہر کی بچی ہوئی کمال اور ہڈیوں کو سونگھتی ہوئی اس کے چاروں طرف گھومی۔ پھر ایک طرف روانہ ہو گئی آج وہ ضرور اس موڑی چور سے بدلہ لے گی۔ یہ میسری بار ہے کہ اس کا شکار چوری ہوا ہے۔ شیر بھی اس کے ساتھ ساتھ روانہ ہو گیا۔ لیکن اب اس پر بھردہ فطری حسانت اگنی تھی۔ وہ بڑھ کر شیرنی کے آگے ہو گیا۔ جاتے جاتے عین فرلانگ کے بعد جیسے ہی کنارے کی گھنی پتاد سے کھلی ہوئی فائر لائن پر شیر نے باہر سر نکالا دو سو قدم پر سلسلے بھاگتا ہوا انسان نظر آتا۔ شیر آہستہ سے ایک قدم پچھے ہٹ کر اپنے سیدھے ہاتھ کی طرف گھوم (۳) بڑا اور اسی طرف کٹتا ہوا شیرنی کو نہر کی پٹری پر نکال لے گیا۔

- (۱) سانپ لائن وہ سڑک ہے جو ڈپانے کی آدمی اونچائی پر کائی گئی ہے چونکہ ڈھایا نیوٹھا بڑھا ہے اس لیے یہ سڑک بھی سانپ کی طرح لہرائی ہوئی ہے۔ سڑک سے کہیں بھی اصلی سڑک کی مراد نہیں ہے بلکہ صرف ایک راستہ ہے جس پر سے درخت کاٹ دیئے گئے ہیں۔ (۲) ایک مھاڑی جس کے پہلوں میں سے سرخ رنگ کی ایک دو نکلتی ہے۔ نہ معلوم یہ دو کس کام آتی ہے۔ (۳) جنگل کے تمام جانور انسان سے اس قدر ڈرتے ہیں کہ گویا انسان کا مارنا ان کو حرام ہے۔

اگر کوئی چیز انسانی دماغ پر ایک ہی وقت میں دو متضاد اثرات پڑے اگر بی کے نورانی کے جنگوں ہی میں
 سمجھنے نے خود ان جنگوں کی سر نہیں کی ہے وہ مشکل ہی سے سمجھ سکتے ہیں۔ فہم کے وقت چوکا ندی کے ڈھانے
 کے کنارے کسی لاکھ لاکھ پر کھڑے ہو تو وہیں طرف کے اونچے سال کے جنگوں میں لاکھوں آدمی اور درختوں کے
 سنے ہی تھے اور کے سبزیتوں سے بنی ہوئی پست کے اندر سے میں نگاہ سے اوجھل پڑنے پڑنے کا سبب ہو جاتے ہیں
 ڈھانے کی طرف صد ہاتھ میں ان پر پتلیں اور دھاتی رنگ کے ہارک پودوں کے بعد ہری کی بہت کی پتلیوں سے
 بنی ہوئی ہاتھ میں سے ہوتی ہوئی نگاہ نرگل کے بلبائے تھے پر سبوں جاکر دھاتی پڑنے پڑنے کسی دور دور در جنگل
 میں جاتی ہے جو کہ لاکھ کی وجہ سے دھاتے غبار کی طرح دکھائی دیتا ہے۔ جنگل میں ہر طرف خاموشی ہی خاموشی
 ہوتی ہے۔ دفعۃً ایک حرفی کو کڑائی ہے اور اس کے بعد ہی سور چلا تے۔ سی آؤں، سی آؤں اور پھر خاموشی چھا
 جاتی ہے۔ سین ایک ہی وقت میں انتہائی دھڑک رہی تھی۔ اور انتہائی بھیاںک بھی۔ انسان خوف زدہ
 ہو کر بہاں سے بھاگتا بھی بھاگتا ہے اور بچنے کو بھی دل نہیں بھاگتا۔ لیکن یہ سب کچھ اسی وقت تک ہے جب تک
 دن کی روشنی پوری طرح موجود ہے۔ جوں جوں اندھیرا بڑھتا ہے اس کی دھڑکی بھیاںک پن میں بدل جاتی ہے۔
 جوں جوں شام ہوتی ہے دل کی حرکت تیز ہوتی ہے اور جھپٹنے کے وقت دیکھنے والے کو یہ جنگل موت کا بھیاںک
 سمندر معلوم ہوتا ہے درخت اور ہاتھ میں سیاہ کھل اڑھ کر سمجھنے کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔ اس وقت سر
 کرنے والے کا دل روشنی اور انسانی صحبت کے واسطے تڑپتا ہے۔ وہ جنگل سے نکل کر غم کی طرف روانہ ہوتا
 ہے۔ اور جب ایک دفعہ پھر وہ سب کی روشنی میں لپکتے ہم جنسوں میں جا بیٹھتا ہے تو اس کا دل خود بخود خدا کا
 شکر ادا کرتا ہے۔

لیکن صرف ہمارے سمجھنے کے قابل حیرے میں بیماری جان کی حفاظت کا جذبہ بیماری کے دماغ کو ان
 احساسات سے متصل کر چکا ہے۔ انسانی خیالات اور عموماً سادہ سادگی ہیں۔ ان کے بجائے خاص حیوانیت
 ترقی کر رہی ہے۔ سر اور دھاتی کے حور و پریشان ملکوں سے گھرا ہوا ہجرہ انسان کے ہجرے سے بہت کچھ جدا
 معلوم ہوتا ہے۔ کرے گھٹنوں تک اب بھی کپڑے کی پٹنوں میں ملتی ہوئی ہیں۔ حرکات و دھشت چال میں سمجھنے کی
 ہی جھپک اور آنکھوں میں ہرن کا سا جو کھتا ہے۔ اب وہ بیٹھ کر بجائے اپنی بد قسمتی کے واقعات سوچنے کے
 جنگل کی آوازوں پر کان لگا کر ان کے مطلب اندھ کرتا ہے۔ جنگل کی جڑوں اور پتوں سے بڑھ کر پردوں کے
 اندھے، سیر ایلنے پرندے، مے مے گرے جانور، اور دوسروں کا مارا شکار کھاتا ہے۔

ایک دن جب سورنے کوک کر، میٹھاؤں نے شور مچا کر اور سیر کی رہے والی مریضوں نے کڑا کر
 اطلاع دی تھی کہ جنگل کا بادشاہ اور اس کے حکمران کے کاروبار سے فراغت کر کے دن بھر سونے کے واسطے
 نرگسوں میں گھس گئے ہیں۔ اور جب بدروں نے بھی درختوں سے اثرنا شروع کیا تو بیماری بھی درخت سے اتر۔
 رات کو سائبروں کے بے حواس بھگتے، پتھروں کے پتھروں پتھروں چلانے کے بعد چوکا کی طرف شیر کے فکھد انہ گرجنے
 کی آواز میں سن چکا تھا۔ اسے معلوم تھا کہ آج پھر تازہ شکار مارا گیا ہے۔

اب اس کے واسطے ہی تھا کہ شام ہونے سے پہلے اس شکار کو ڈھونڈ لے جس کو کہ شیر اور شیرنی نے
 انتہائی کمال سے کہیں چھاپا دیا ہو گا۔ بیماری اس کی تلاش میں روانہ ہوا لیکن ڈھونڈتے ڈھونڈتے دن ڈھل گیا یہ
 ناامید ہو کر اس جستجو کو دوسرے دن کے واسطے ملتوی کرنے ہی کو تھا کہ شکار کی گھٹنیں پر ان کی نگاہ پڑ گئی۔ فوراً
 بیماری نطاف پر روانہ ہوا۔ نرگسوں سے آدھ میل جنوب کی طرف ساپ لائن پر سے ہو کر جہاں نرگل ختم ہو کر
 پانی اور کھیتوں میں گھلا پڑا تھا۔ اب گشت دور نہ تھا۔ ضرور اسی پانی میں ہو گا۔ ایک کو ابھی وہاں بیٹھا
 تھا۔ لیکن شام ہو چلی تھی۔ وہاں جانا ہر دوش تھا۔ شیر کے نکلنے کا وقت آگیا تھا۔ مگر بیماری کو تین دن کا لالہ ہو چکا تھا
 اس نے بہت کی کہ جلدی سے فوراً ساگوشت کاٹ لائے۔ پانی چھپ چھپاتا پڑے۔ کو دونوں ہاتھوں سے بٹاتا

نیم کی نمکولی

ہمارا قصہ ۱۹۰۵ء سے شروع ہوتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جس کو آئندہ نسلیں برائے گورنمنٹ کے انتہائی عروج کا زمانہ کہیں گی۔ گورنمنٹ کا ہندوستان پر مکمل تسلط ہونے پچاس سال کا عرصہ گزر چکا ہے۔ لوگ امن و سکون کی زندگی کے عادی ہو گئے ہیں۔ دہلی اور لکھنؤ کے شاہی دربار سٹ کر ہر اعلیٰ افسر انگریز کا بنگلہ بہ ذات خود ایک دربار ہو گیا ہے۔

یوں تو ہر طرف انصاف اور قانون کا دور دورہ ہے لیکن صاحب ہادہ ان حاکم وقت ہیں اس لئے تمام قوانین سے بالاتر ہیں اگر ان کی ناراضگی مناب کی پیشین گوئی ہے تو ان کی مسکراہٹ، خوش نصیبی کا باعث ہے۔ اب ان ہی چھوٹے چھوٹے درباروں سے فیض کے چٹے جاری ہیں جہاں کہ حاجت مند مختلف ذرائع سے رسائی پیدا کرتے ہیں۔

۱۹۰۵ء کو بخشی احتظام علی تحصیلدار۔ تحصیل۔ بیل پور۔ خلیج بیل بھیت، تمام ترک اور احتظام سے تحصیل کے برآمدے میں بیٹھے ہیں۔ دو بڑی ڈالیاں مزدوروں کے سر پر زیر نگرانی بخشی صاحب رواد ہو چکی ہیں۔

ایک ٹم ٹم جس میں سبز گھوڑا جتا ہوا ہے سلسلے کھڑی ہے۔ آٹھ بجے کا وقت ہے لیکن داعیں بائیں لال ہرے اور سفید فیشوں سے مرصع، دو لاطین، دو آنکھوں کی طرح چمک رہی ہیں (نئی موسم بتیاں دونوں میں ہیں) اپائید ان میں گلابی پھولدار کالین کا گلزار بکھا ہوا ہے۔ سیدھے ہاتھ پر پانچ ٹٹ اونچا چابک لٹان کے پیر سے کی طرح ہر ادا ہے۔

بخشی احتظام علی صاحب برآمدے میں آرام کر رہے ہیں۔ تیس بجے کے داتوں اور زبان سے خانگی احکامات دے رہے ہیں۔

ایک ملازم صاحب۔ ایک چھوٹی اور ایک آنوسی قلعین عسادی سستی لے کر آ رہے ہیں۔ ان کی سفید ڈاڑھی ہے سفید چٹا بال سفید کپڑے ہیں۔ آپ دار و نہ ڈیوڑھی خاص کی حیثیت رکھتے ہیں۔ آپ نے عسادی تحصیلدار صاحب کی آرام کرسی سے لگا کر رکھ دیا اور چھری لے کر ٹم ٹم کی طرف بڑھے۔ آواز آئی۔

”اجی میر صاحب قبل آپ بھی بالکل وہی ہیں اسے کھول کر تو دیکھئے۔“

میر صاحب نے چھری کو دو مہینے جھگے دے کر کھولا۔ کچھ دھول اس میں تھی اسے اڑا کر بند کرنے کو چلے کہ پھر حکم ملا۔ ”ڈیڈی بھی ڈیڈی۔“ چنانچہ ڈیڈی بھی صاف کی گئی۔ چھری رکھ کر جب میر صاحب واپس آئے تو پھر حکم ملا۔ ”دیکھئے کیا دیر ہے۔ کچھ جلدی آئیں۔“

میر صاحب آہستہ خرام بلکہ خرام پر عمل درآمد کرتے ہوئے ڈیوڑھی کی طرف بڑھے۔

یہ مکان سرکاری تحصیل کا مکان ہے اور کافی بڑا ہے جس کا آدھا حصہ تحصیل کا دفتر اور بچہری کا

کام مہتا ہے اور آدھا تحصیلدار کی رہائش کے لئے ہے جس کی انگلٹی بہت بڑی ہے۔ اس کے سامنے ایک سرے سے دوسرے تک ایک لمبی کھیرل کا برآمدہ ہے اور اس کے نیچے چھ کوٹھریاں ایک قطار میں ہیں دو میں بھوسہ۔ ایک میں لکڑی۔ ایک میں مرغیاں ایک میں چار بکریاں اور دو بکرے اور چھ بچے بند ہوتے ہیں۔ ان ہی دونوں کوٹھریوں کے سامنے دو بھینسیں بندھتی ہیں جن کے منہ کے نیچے بھوسے کی بھری مالدیں ہیں اور پروں کے نیچے گوبر اور گندگی پھر کی زمین کی مٹی۔ سچون مرکب ہے۔

برآمدے کے بیچ میں گلی بنانے کی ایک مکمل ٹیکری ہے۔ یعنی ریڑھی وہی کی منگی۔ بڑا مٹا۔ کھوتا رسیاں سب کچھ ہے مگر آدمی وہاں کوئی نہیں صرف کالا بلا منگی میں منہ ڈالے اوپر اوپر کی بلانی اس طرح منہ بتا کر کھا رہا ہے گویا نہلت بد مزہ دو اجریہ نکل رہا ہے۔

بکرے علی ان سے بھی زیادہ جڑا سی نظر آتی ہیں۔ ریڑھی پر منڈیا ہنڈے سو رہی ہیں۔ باقی برآمدے میں مرغیوں کی گندگی ہے مرغیاں ہیں بٹخوں کی ہر طرف گندگی۔ بکری کی پھنگیاں ہیں۔ ہے سب گڈ گڈ۔

د مرغیوں میں بٹخیں چنی جاسکتی ہیں د گندگی میں سے داد۔ ری ہے چاری کتیا بجلی وہ الگ کونے میں لہنے چھوٹے سے گڈھے میں پانچوں بچوں کو لئے بڑی ہے جن کی آنکھیں ابھی نہیں کھلیں۔ د وہ کسی سے ملے اور د دوسرے کا لونا گوارا کرے۔ بطور جب ادھر جاتا ہے بھوکے بھوکے بھاگتی ہے۔ انگلٹانی میں مین پلنگ بڑے ہیں جن پر بچوں کے کپڑے، اماں کے کپڑے، سوزنیاں، خان، توٹک۔ بڑے دھوپ کھا رہے ہیں۔ اور ہاں ان سب پر دو بکری کے بچے اونچا نیچا میلا مکمل رہے ہیں۔

سامنے کی طرف برآمدے میں عنایت حسین بائیس برس کا ایک لاکڑی ٹوپی کشیر کاڑھل کوٹ سلید فلائین کی اونچی تنگ مہری کی پٹون پروں میں بادانی پتلی نوک کا فل بوٹ چھنے کھڑا ہے۔

ماں پانچوں دار پا جامہ، خان سے اونچا فلور کھینچنے اس کے برابر میں کھلا قرآن شریف ہاتھ میں لئے کھڑی کچھ بڑھ رہی ہیں۔ ارد گرد نو بچے چار حور میں، مین ماما میں اور ہیں اور سب ان دونوں کو خاموشی سے دیکھ رہے ہیں۔

قصہ یہ ہے کہ آج منشی احتشام علی صاحب لہنے بڑے لڑکے کو مکھڑ صاحب سے ملانے کے واسطے لے جا رہے ہیں۔ صاحب زادے ماشے اللہ سے امرتس میں مین سال سلسل فیمل ہو کر فارغ التحصیل ہو چکے ہیں۔ اب ان کی نوکری کی فکر ہے۔ خدا کی رحمت، مکھڑ صاحب بہت مہربان ہیں۔ سچیلے سے تحصیلدار صاحب کو جانتے ہیں۔ آج کل دورے پر آئے ہوئے ہیں۔ بہت اچھا موقع ہے اس لئے احتشام علی صاحب مکھڑ صاحب کے دربار میں حاضری کے واسطے تیار بیٹھے ہیں۔ باہر سے برابر کھانے آ رہے ہیں "چلے سرکار انتظار میں بیٹھے ہیں۔" "نیکن میاں اس طرح گھرے ہوئے ہیں۔ ماں جب سب دعائیں پڑھ چکیں تو قرآن شریف کی ہوا لڑکے کو دی۔ چھوٹی خالہ نے بڑھ کر بلا میں لیں۔ ایک مین نے جو ان سے چھوٹی قسمی آکر چپکے سے ہاتھ میں کچھ دیا۔" میاں بھائی راستہ میں جو فقیر ملے اسے دیکھیں گا۔ فرنگی حاکم سے خوب اطمینان سے بائیں کہنے گا۔ مجھے خوب بڑی نوکری دیں۔

اور پھر میرے خاندان کو تو دیکھئے۔ میاں بھائی ڈپٹی کی جگہ لیجئے گا۔ "دکار حسین نے ہنس کر محبت کے لئے میں کہا "جہاں آؤ تم بھی د ساتھ چلو جہاں میں بھول جاؤں تم بتاتی جانا۔" "اوی میاں بھائی

کہاں چلوں۔ ہاں میں مرد ہوتی تو میں خوب باہیں کرتی اور بڑی سی نوکری لے کر آتی۔" میاں نے اللہ کرے بیچ ہوں۔ ڈپٹی ہو جائیں۔" ان سی چھوٹی رفعت آروہوں میں۔ میرے مولا میاں بھائی کو بیٹی ری لے تو میں تو میاں بھائی کے کہوں ویسے ہی بندے بنوا دیں جیسے نائب صاحب کی لڑکی چنے تھی۔" سب سے چھوٹی حرکت آروہوں میں۔ میاں بھائی تو میرے ہیں مجھے لاکراچی اچھی چیزیں دینگے۔" ان سب سے چھوٹا ایک بھائی اور ہے۔ افتخار۔ اس کی نگاہ میں یہ وقت ایک بادشاہ کی تاج پوشی سے کم وقعت میں رکھتا۔ وہ بیٹوں کی اس جھوٹی سے ناراض سا ہے۔ سب سے بڑا بھائی اس کے آگے شاہ زادہ ہے۔ بادشاہ ہے۔ سب کچھ اس میں ہے۔ تمام تر ڈانیاں اس میں ہیں۔ تمام تر حسن اس میں ہے۔ محبت اس کے واسطے۔ افتخار خاموش ہے۔ بڑے بھائی کی عظمت اور شان کو دیکھ رہا ہے۔ بدھراس کا منہ بھرتا ہے اور خود بھی جا کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ کبھی اس طرف کھڑا ہے۔ کبھی اس طرف۔ ماما کی لڑکی میاں بھائی کے پاس اگر کھڑی ہوتی۔ ہاتھ پکڑا لگ گھیسٹ لیا۔ بھائی کے واسطے حالہ نے پان بنایا تھا فوراً ایک کرپان میاں بھائی کو دیا۔ میاں بھائی رو مال اندر محنت پر بھول آئے تھے۔ رو مال کا نام سننے ہی دوڑا۔ جب میاں بھائی گھر سے باہر چلے دوڑ کر اس نے چٹلے دروازے کھول دیے۔

ماں نے کہا "اللہ کی پناہ میں دیا۔ کہو قبول کیا۔"

میاں بھائی نے تو چپکے سے کہا قبول کیا۔ لیکن افتخار نے بڑی آواز میں بہت مسانف سے کہا "قبول کیا" یہ وہ چھوٹی نے کہا میاں بیچ کے در سے جانا۔ کہو وہی مجھلی۔" حالہ نے کہا۔ "ہم اللہ کر کے برآمدے سے قدم نکالنا۔" میاں اس طرح رخصت ہونے۔ آگے آگے افتخار ہیں ڈیوڑھی میں ان کے ہم مردو لڑکے کھڑے تھے۔ آفتاب الدین چھوٹی کا لاکا جو کہ نوں کلاس میں پڑھ رہا ہے اور امانت عرف اچھی حالہ کا لاکا جو ہر چھیرے برس ایک درجہ پاس کرتے کرتے چھٹی کلاس میں اگر تھک گیا تھا۔ اور اب قلیف مبالغہ میں مصروف رہتا ہے۔ زیادہ تر بازار کے پھیرے کرنے میں وقت کٹتا ہے۔ امانت نے کہا لو "بھائی اب تو تم اللہ کے فضل سے تحصیلدار ہو گئے۔ ہمیں نہ بھول جانا اب تاش کیوں ہوں گے۔"

آفتاب بولا "اس میں بھولنے کی کیا بات ہے۔ ارے بھائی آپس میں کبھی ایسا ہوتا ہے۔" دکار حسین بول "ارے مجھے مل آئے دو۔ دیکھو تو کیا ہوتا ہے۔ ابھی سے سب اپنی اپنی اڑا رہے ہیں۔ اور تاش تو رات کو بھر ہوں گے۔ امانت تم تو بالکل یوں ہی ہو۔"

منشی احتشام علی کی سالی کے آگے بڑی سینی میں دال چاول کچھری کے واسطے رکھے ہیں یہ زمینی چنا رہی ہیں اور باہیں کر رہی ہیں "بابی دیکھیے لپٹے وعدے سے پھر دے جلتے گا۔ اور بڑے برک منت مانی ہے۔ خوب دھوم سے ہو۔ میں نے بھی عین روزے مانے ہیں اور وہ ہی عین روزے امانت کی نوکری کے واسطے بھی مانے ہیں میرے لئے امانت اور دکار دونوں برابر ہیں۔ غریب آدمی ہوں اور کیا کرتی۔ اللہ میرے امانت کو بھی نوکر و کھو ادے تو پھر ہاں اللہ میں لپٹے دل کے ارمان نکالوں۔ یا اللہ وکار کی شادی سے چٹلے میرا امانت نوکر ہو جائے۔" جہاں آرانے کہا حالہ اماں نے تو مسجد میں چراغ جلاتے کی منت مانی ہے۔ اللہ آپ بتاتی جلتے گا کیسے جلاتے ہیں۔ ڈولی منگائیں گے مسجد چلیں گے۔" حالہ اماں میں نے بڑے پیر کا روزہ مانا ہے۔ چھوٹی ترکاری صاف کر رہی تھیں چونک کر بولیں۔

"اے ادنیٰ حسن آرا! یہ کیسی منت بڑے پیر کے روزے تو ہوسے نہیں یا ہوتے ہو گئے۔ کیوں ہیں۔ بولو۔" خالہ نے سسینی بے سراو نچا کر کے کہا۔ "نہیں میں نے کبھی نہیں سنے۔" چو بھی بولیں مگر کیا ہے (حسن آرا سے) رکھ لیتا۔ "خالہ نے کہا۔ "واہ ہیں روزہ نماز میں ایسے ہی بے سہارے کچے کوئی بات تھوڑی کی جاسکتی ہے۔ اور پھر منت کی بات ہے۔ سو بیٹی (حسن آرا کا عرف) کل مولوی صاحب جب تم لوگوں کو پڑھانے آئیں تو پوچھ لیتا بھولنا نہیں ضرور ضرور۔"

استقام علی کی بیوی شوکت کی چوٹی گوند رہی تھی بولیں۔

"ارے ہیں جن بچے ایکسپیرینس جڑ گیا۔ کب کب کبھی جڑے گی۔ کب بچے گی۔ تمہارے دو لہجہ جانی آتے ہوں گے۔"

"ہاں بس ختم ہے۔ تھوڑی اور رہ گئی ہے۔ مجھے تو دال زیادہ معلوم ہوتی ہے۔ نصیبیں ہوا۔ دال چاول تو لے بھی گئے کہ یوں ہی اندازے نکال لے گئے۔"

نصیبیں پانگ پر چڑھی۔ ہنسی پان پر پان کھا رہی تھیں۔ کبھی کتنا چاہا کبھی جو ماور پھر کھڑا پان کا منہ میں رکھ لیتی ہیں۔ بولیں۔ "ہاں ہاں تول کر لی ہے۔ دو سیر چاول پونے دو سیر دال۔" استقام علی کی بیوی نے اب ادھر دیکھا اور ہنسی کھلا کر بولیں۔ "ہاں تم ہمیں ہنسی پانہ ان کا صفایا کرتی رہو۔ اور دھوپ جڑ رہی ہے۔ وہی منگی سب بڑے بھٹک رہے ہیں۔ چلو تو۔ واہ اور لو اب خاک کھینچ لے گا۔"

شوکت کو جو ذرا اہمیت ملی تو نکل گئیں آدھا سر گوند آدھا بے گوند حار۔ رخصت آرا کے ساتھ ساتھ عکروں میں لگ گئیں۔ ماں نے مرکز دیکھا۔ کنکھیں جھجھکی بولیں۔ بھئی ہو گا اور اٹھ کھڑی ہو میں۔

-۲-

کالے کی پہلی سڑکیں
نیم کی ٹکولی پکی

ساون کب آنے گا

جیوے میرا برن بھیا

ڈولی بھیج بلاوے گا

دوہر کا وقت ہے۔ انگنائی کے ایک کونے میں دو بلیوں پر ایک جھولا بڑا ہے کالی گھٹا چھائی ہوئی ہے۔ ننھی لڑکی حسن آرا۔ سس بیٹ کے پاجامے کے پانچے دکھائے ناف سے ایک انگل اونچا غلو کر بچنے۔ دوپہ گردن میں لٹھائے اور پچھے پچھے اڑاتی ہوتی دونوں مانگیں پھیلائے پچھے پچھے پٹنگ لے رہی ہے۔ پاجامے کے پانچے زمین کو مٹا دے رہے ہیں اور جو آہستہ آہستہ گاہری ہے۔

نیم کی ٹکولی پکی

ساون کب آوے گا

مجھ میں رفلعت آ رہی تھی سے آجاتی ہے۔ کچھ دیر کھڑی ہو کر کہیں کو دیکھتی ہے پھر اس کے منہ
لی سی مسکراہٹ آتی اور اس کو برداشت سے چہا کر وہ آہستہ آہستہ قریب جاتی ہے۔ جیسے ہی میں ہلک
اہوتی پاس سے لگتی ہے۔ منہ بڑھا کر کان میں کہتی ہے۔ "بابی ابھی سے چلے چلی تو جاؤ۔"
اس کا کہم کر بھاگنے کی کوشش کرتی ہے، مگر بابی۔ بھولے سے کہہ دیتا ہے۔ "چھوٹا مارتی ہیں اور ہاتھ لہا
کے شاہد پڑ کر گھٹیت کچ کچ کچ دوپٹیاں شانے پر اور دو گورے گورے گالوں پر لپکتی ہیں۔ رفلعت دو
رے۔ "اوتی اوتی" کے ناکر بھوں بھوں رونے لگتی ہے۔ سامنے شوکت ہاتھ میں بھاؤ کا تنک لے گویا کی
لہ میں سر نہ ناکر رہ جاتی ہے۔ اور چلاتی ہے۔ "دیکھئے! لہاں دیکھئے۔" برآمدے کے دوسرے سرے سے
الہ کہتی ہیں۔ "میں سب دیکھ رہی ہوں۔ اچھا حسن آ رہا۔"

حسن آ رہا۔ جہن کرتی ہوتی پھر بھولے کی طرف لوٹتی ہے۔ مگر گرے ہوئے ہاتھوں میں الہ کر
م سے گرتی ہے۔ آلو بھرا چہرہ گھا کر رفلعت کہتی ہے۔ "اچھا ہوا۔" حسن آ رہا کہی ہو کر دونوں سب کی
طرح گل جلا کر کہتی ہے۔ "منہ سڑ جائے۔" حال نے کہا۔ "میں سب مہک نہیں دیکھ رہی ہوں۔ بابی کو سو کر
اٹھنے دو۔ کیا انداز ہیں۔ واہ خدا کہے د معلوم آج کل کی لڑکیوں کے کیسے ہوتی دے ہیں۔ ہوش
میں آؤ دو پٹ سنبھلو۔" حسن آ رہا کہس کس روتی ہوتی ایک چار پانی پر جائے بیٹھی اور رفلعت دوسری پر۔

پھوپھی پان دھوتے سے اٹھ کر بنستی ہوتی پاس آئیں اور باری باری دونوں سے ہجیرا پوچھا۔ کیا
ہو اکیوں لڑائی ہوتی مگر اس نے جواب دیا۔ اس نے۔ کنواری پالی لڑکیاں جلا کیسے ہوتیں۔ د معلوم
کیونکر سیدھی در سیدھی چل کر نصیبیں سے اللہ رکھی، اللہ رکھی سے کریمن اور کریمن سے ان لوگوں تک
خبریں پہنچتی تھیں۔ جہاں آ رہا اور حسن آ رہا دونوں کی بات ظہر رہی تھی۔

کچھ آنے والی زندگی کی امیدیں۔ کچھ سیکے کے چھٹنے کا تم، پھر ان سب پر حاوی جانی میاں کی محبت
اس گھنگور گھٹا میں معصوم دل کو چھان میں ڈالے تھی اور کیسے کی دہلیزوں کی طرح پاک بوس سے یہ گیت
نکل رہا تھا جو ایک لڑکی لپٹے سیکے جانے کے انتظار میں کہتی ہے کہ سادہ میں تجھے بلانے کا وہ تھا برسات
بھی آگئی۔ نیم کی ٹنگیاں بھی پک گئیں تجھے لینے کو کوئی نہیں آیا پھر آب حیات زندگی یعنی امید ڈھارس
دیتی ہے۔ جہاں جہاں آجاتی۔ نہیں سب بھول جائیں مگر وہ نہ بھولے گا۔ خرد آکر تجھے لے جائے گا اور پھر
اماں۔ گھر لہا گھر یہ خیال تھا ان لفظوں میں۔

نیم کی ٹنگولی پکی

ساوان کب آوے گا

جیسے میرا برن بھیا

ڈولی بھیج بلاوے گا

لیکن یہاں کچھ سے کچھ ہو گیا۔ ایک اور ہر بیٹھی بسور رہی ہے دوسری اور۔ ڈیوڑھی سے پکارنے کی
آواز آتی۔ "کریمن" سب کے کان کھڑے ہو گئے۔

بھوپتی لوہیں جلدی جا۔ کریمن کھڑے بنا رہی تھی ویسے ہی بھرے ہاتھوں سے دوڑی۔ حسن آ رہا
ہنس کر کہا میاں جہاں آگئے۔ رفلعت آ رہی تھیں سرے میاں جہاں آگئے ایک ہاتھ میں تکا دوسرے میں گڑیا کا
پر۔ اپنی ٹنگی ہوتی گڑیا کی چوٹی کی ٹوک زمین پر گھسکتی ہوتی۔

تجھے لپٹے بیچنے کا ایک واقعہ یاد ہے کہ ایک دفعہ کڑی ناکر چڑیا کے انتظار میں بیٹھا تھا کہ آواز

"آئی گئے لوگے۔" گئے والے پکارتا ہوا دوڑا۔ کڑی سے سحلی میں ابل کر اودھے سو گرا۔ ستارہ رو یا کیا۔
چلے گزرنے پر اور بعد میں گئے والے کے نکل جانے پر۔ صرف اس وقت کے پانچ منٹ کے رونے کے
واسطے آئندہ کی تمام زندگی بیٹنا ہوں ہے کوئی طریقہ تھک وہ وقت پھر واپس آجائے۔

ڈیوڈ کی طرف دوڑیں۔ کریمین نے پھر ڈیوڈ سی سے سر نکالا اور دونوں گوبر کے بھرے ہاتھ
اونچے کر کے چلائی "ارے ہوا چورن اسے چوڑو دھکی پھر چلا میرے ہاتھ بھرے ہیں۔"
خالد نے کہا "کم۔ ختم بتاؤ کار میاں آئے۔"

میر صاحب نے خود ہی ڈیوڈ سی میں سے سری ہوئی آواز میں کہا "سرکار ساڑھے چار بجے کی گاڑی
سے آئیں گے۔" انصار حسین سڈ لال پیسے میں شر اور ڈیوڈ سی میں سے یہ کہتے ہوئے وارد ہوئے۔ "میاں
بجائی گئے آم لائے ہیں۔ دو ٹوکے لائے ہیں۔" رفعت کی طرف حرد سے آنکھیں گھما گھما کر بولا "دیکھا
میرے میاں بجائی آم لائے۔" خالد بولیں "اوئی اترا تا تو دیکھو۔"

ڈیوڈ سی میں نصیبین نے ایک دفعہ ٹوکروں پر زور لگا کر کریمین کو دلوں ہاتھوں سے دھکا دیا۔
"نیک۔ بخت مجھ سے اکیلے انھیں گئے۔ جا ہاتھ دھو کریمین جھولے کے پاس اکلاؤں۔ بیٹھ گھسیں۔ دونوں ہاتھ
ڈمڈوں کی طرح آگے بڑھا دیے۔ کوئی ہاتھ دھلا دے۔ تحصیلدارنی جی آنکھیں ملتی آنکھیں۔ جہاں آرا بھی
ہاتھ میں لیس لے نکل آئی۔ آم کے دو بڑے۔ چھاپے آگئے۔ شوکت اور افتخار نے ان کو کریدنا شروع کر دیا
کوئی اس لئے نہیں کہ ہم کمانے نہ تھے مگر میں اب بھی موجود ہیں۔ گھٹیوں چمکوں کے ڈھیر پر بھی کھسکیاں
بھٹک رہی ہیں لیکن یہ تو میاں بجائی لائے ہیں اماں نے کہا "بکھنوں ٹہر دو میرے بچے کو تو آجائے دو۔" میر
صاحب پھر ڈیوڈ سی پر بلانے گئے۔ بیوی نے خود پکار کر کہا۔ "میر صاحب آپ کیسے رہے۔ وقار میاں اچھے
ہیں ان کا سب طرح خیال رکھا۔ وقت پر کھانا کھلایا۔ بڑے بوڑھوں کا ساتھ رہنا اچھا ہوتا ہے اسی لئے تو
آپ کو ساتھ کر دیا تھا۔ ٹوکری کا معاملہ چیلے بہل کا جانا۔ اب خیر سے کب آئیں گے۔"

جی سرکار اچھا رہا۔ میاں میرے ہی ساتھ چیلی بھیت تک آئے تھے وہاں ایک رئیس حاجی
عبدالکریم صاحب ہیں ان کے پاس رک گئے ہیں۔ آم اور چل بھی وہاں ہی سے لئے ہیں شام کی گاڑی سے
خود آئیں گے۔ سرکار میں بڑھا ہوں۔ میاں کے واسطے کوئی نوجوان آدم کام پر ہونا چاہئے۔ میری خدمت
گزار ہی ان کے کب پسند آسکتی ہے۔ تمہاں بیگم صاحبہ نہیں۔ ہیں اور تند کی طرف دیکھ کر آہستہ سے بولیں
"معلوم ہوتا ہے جی نہیں۔" رفعت آرا نے بسو کر کہا "اماں مولوی صاحب آتے ہوں گے۔" خالد نے کہا
تو دم نکلا۔ ابھی رونے لگو "اور ان کا شانہ پکڑا۔ رفعت نے شاہد بھٹک کر کہا "نہیں بولے اماں۔ میاں
بجائی تو آ رہے ہیں اور ہم ہنسنے جا میں۔"

حسن آرا چپکے سے خالد کے کھوے سے اگر گنگ۔ بیٹھیں اور کان میں بولیں "خالد جان اماں سے کیسے
ہم کڑھانی چڑھا میں گے۔ کھلے تھیں گے۔ میاں بجائی آتے ہوں گے۔" ماں کوئی دور تو نہیں ہیں برابر کی چار
پانی پر بیٹھی تھیں۔ "بولیں ہاں ہاں کیا حرج ہے۔ کریمین کو ساتھ لے لو۔ (بلند آواز سے) اللہ رکھی دیکھو
لوکیوں کو گزاد اور تیل نکال دو۔" خالد نے حسن آرا کے گول زانو پر چھلی لے کر چپکے سے کہا۔ "اور تھوڑے
دن ہیں جڑیل۔" حسن آرا ادنیٰ کر کے اچھل پڑی۔ سوچا کہ بیٹھ گئی۔ اس سے بڑی جہاں آرا لیں اور
گولہ لئے اندر کرے میں چلی گئی۔ رفعت نے پھر دنا شروع کیا۔ "اماں ہم تو نہیں ہنسنے جا میں گے۔ سب

”لکے طلیں اور دم مولوی کے پاس۔“
 ”اچھا، جہاں میں کھلوادوں گی۔“

بھوپتی بولیں ہاں ہیں پہلی بار جہانی نوکری سے آ رہا ہے۔ اللہ رکھے جانے ہی لگ گئے۔ پورے بیڑہ پھینکے کے بعد آ رہے ہیں۔ خیر اچھا ہے نوکری پر دل لگا۔ بھئی انتظار بھی تو بہت کیا۔ موئے فرنگی نے ڈی دیر لگائی۔ پورے ایک برس کے بعد نوکری ملی ہے۔ میرا آفتاب بھی آجاتا تو اچھا ہوتا توں جہانی ہوتے ہیں اللہ رکھے ان سب کے دموں کو۔ لیکن ادھر یہ نوکری پر چلے گئے۔ آفتاب بریلی میں وہ ہی ٹکڑے کیا لکھتے ہیں اسے لولو (کسی نے کہا کالٹ) ہاں کالٹ میں بیٹھنے چلا گیا۔ جیسے گھر سوسا سوسا ہو گیا۔ اور اب یہاں چھ ہو کر آنکھیں گھما کر حسن آدائی طرف۔ ”دیکھو بڑا دل گھبرا یا کرے گا۔“ جہانجی لہی سانس لے کر بولیں۔ ”پھر یہ تو ہونا ہی ہے۔ ہاں وقار کی دلہن آجاتی۔ میرا بڑا دل چاہتا ہے لیکن اس نے انکار ہی کر دیا۔ ابھی وہ راضی ہی نہیں ہے۔ یہ معلوم آج کل کے لڑکوں کا کیا حال ہے۔“ تند بولیں۔ ”نہیں بھئی ہمارے بچے لاکھوں سے اچھے ہیں آج کل کے لڑکے یہ معلوم کیا کیا ہو رہا ہے۔“

امانت بہت بڑا پوچھا تھا توں کالے ہوئے گھر میں داخل ہوئے۔ ”لیجئے خالہ اماں اب اور اس سے اچھے تھان بازار بھر میں نہیں ہیں۔ یہ کیا ہو رہا ہے گلے اور پوریاں۔“ اچھا اچھا۔ ”میاں جہانی لگئے۔ آتے ہی ہوں گے۔“ امانت جہانی آ رہے۔ ”بھیا میاں آ م لائے ہیں۔“

وقار حسین بیڑہ پھینکے سے جہاں آباد کے تھانے میں افسردہ دم کا کام کر رہے تھے اب صرف دو دن کی چھٹی لے کر گھر آ رہے تھے وہ بھی اس لئے کہ سپرنٹنڈنٹ پولیس ایک معاملے کے سلسلے میں جہاں آباد آنے والا تھا۔ اس کے ساتھ کچھ دیکھ کر نا چاہئے۔ اس لئے ان دو جھلاؤں میں دم اور چل دھیرہ ہیں۔ پہلی بھیت کے درمیں حاجی صاحب سے میرا در کر سیاں مانگی ہیں۔ ہا۔ اللہ وقار دو برس علی گڑھ میں بیڑہ چکا ہے اعلیٰ خیال نوجوان ہے۔ صاحب بہادر کوئی پارٹی دینے کا ارادہ ہے۔ افسر صاحب الحاق سے مسلمان ہیں لیکن بڑی مشکل یہ ہے کہ یہ وہی پرانے خیال کے ڈاڑھی والے نازی آدمی ہیں۔ یہ بھی ڈر ہے کہ پارٹی میں کروں اور نام افسر اعلیٰ کا ہو۔ قابل نہ کروں تو میران کے ساتھ گزارہ کیسے ہو۔ مگر خبر دیکھا جانے کا سب کام اس حد پر ہے ہو گا کہ دونوں خوش رہیں۔ صاحب بہادر بھی سمجھ جائیں۔ اور بڑے دارو ذہ بھی خوش رہیں۔ گھر آ کر باپ سے سب حال بیان کیا۔ فشی احتیاط علی نے بھی ہر طرح کی مدد کی۔ برتن، میز کے واسطے پانگ کی چادر، سب کچھ لکھوا دیں۔ امانت کو بھی ساتھ کر دیا کہ مدد کرے گا۔ میر صاحب کو پھر ساتھ لے جانے کو زور دیا مگر وقار نے ان کے لے جانے سے بالکل انکار کر دیا۔ ”وہ تو بالکل ہی عقل سے خالی ہیں۔ میں نے ان کو چار سفید دسترخوان سلوا کر دئے تھے لیکن پھر بھی ایک دن ڈپٹی صاحب کی میں نے دعوت کی اور میر صاحب نے وہی ماں کے دے ہوئے لال چھپے ہوئے دسترخوان میں سے ایک لاکر نکال دیا۔ اب میں ہزار افادہ کر رہا ہوں اور وہ گھنگو سے کھڑے دیکھ رہے ہیں۔ دن رات ایسی ایسی حرکتیں کرتے ہیں۔ جب پانی مانگا ایک ہاتھ میں لٹوا اور دوسرے میں کٹورہ لئے کھڑے ہیں۔ آخر میں نے عاجز ہو کر کٹورہ چل ڈالا۔ میں نے ایک اور آدمی رکھ لیا ہے۔ آپ میر صاحب کو نہیں رکھیں۔ میں کل صبح چلا جاؤں گا۔“

فشی احتیاط علی بولے۔ ”ابھی بات ہے ان کی یہاں ضرورت تھی۔“ جیہڑ کا سب ٹھیک کر رہا ہے۔ لڑکے والوں کی طرف سے کھانے ہو رہے ہیں۔ میں سوچ رہا ہوں کہ مہین پھینکے کی چھٹی لے کر نکلتا چلا جاؤں

مکان کی بھی مرمت کروانا ہے۔ کھنڈر ہوتا چلا جا رہا ہے۔ عرفان کو لکھا تھا کہ میں روہیہ بھیج دوں۔ تم مرمت کرو اور لیکن انہوں نے لکھ دیا کہ بھائی آپ ہی اگر مرمت کروائیں۔ مجھ سے یہ نہیں ہو سکتا۔

وقار فوراً بات کاٹ کر بولا۔ بچا جان رہنے کے واسطے ہی ہیں۔ وہ روہیہ لگا سکتے ہیں۔ مرمت ہی کر سکتے ہیں۔ منشی صاحب بولے۔ وہ بے چارہ۔ معلوم کس طرح اپنی ہی گنہگار کرتا ہے۔ وہ روہیہ کہاں سے لگا سکتا ہے۔ پھر میں بڑا ہوں میرا فرض ہے۔ جیسے تمہاری نگاہ میں شوکت رفیع اور افتخار ہیں ویسے میرے آگے عرفان ہے تمہارے یہ خیالات معلوم کر کے مجھے بہت صدمہ ہوا۔

وقار نے بگڑ کر جواب دیا۔ اور اٹھ کھڑا ہوا۔ باتو یہ بھی نہیں ہوتا کہ ایک اکیلے کے اوپر تمام خاندان کا بار بڑ جائے۔ آپ اکیلے کس کس کی مدد کر سکتے ہیں۔ باپ کا جواب بھی دے سنا اور کرے میں چلا گیا۔ ایک گھنٹے کے بعد ٹشمن پر بیٹھ کر اسٹیشن رواد ہو گیا امانت دونوں چھاپے چلوں کے اور بہت سامان لئے اسٹیشن پر موجود تھے۔

دوہر کو بمبیسوں والی کھیریل کے نیچے بڑھی نصیبین اور گد رانی ہوئی کالی کریمین خانگوں میں خانگیں ڈالے چلی کاٹا پکڑے والی دیتی جاتی تھیں اور باتیں کر رہی تھیں۔ کریمین۔ دیکھو واسیاں دارو گاہو کر کیسے بدل گئے۔

نصیبین۔ کیسے ہو گئے؟

کریمین۔ اے ایسے ہی۔ گھنڈ ہو گیا نا۔ اب باتیں ہی اور ہیں۔

نصیبین۔ ہاں گھر میں آتے ہی تم کو لگے لگاتے۔

کریمین۔ تمہارے منہ میں مہلے

نصیبین۔ اوئی اوئی مرچیں لگ گئیں۔

کریمین۔ تم بات ہی ایسی کرتی ہو۔ میں کیا جھوٹ کہتی تھی۔ اب جو گھبرائے تو چار چار پلنگ بڑے ہیں تخت بھی بچھا ہے لیکن ادھر دیکھ رہے ہیں اُدھر دیکھ رہے ہیں، جب بنگلی نے اجلی جازم لاکر تخت پر بچھائی تو بیٹھے۔ افتخار میاں کو بھی پیار بھی نہ کیا۔ اوئی نوج اس موئے فرنگی کے پی واسطے آم، کچیلے اور پھل ٹوکری بھر لائے تھے۔ ایک ٹوکری اپنی بہنوں کے واسطے بھی پینے آتے۔ جانے دو ایک دو ماسٹائی کا ہی لاتے۔

نصیبین۔ ہاں ایک پتے میں رکھ کر دو جلیبیاں ڈیوڑھی میں پلا کر تم کو دیتے۔ تمہارے گال پر۔

کریمین نے بڑھیا کا ہاتھ چلی کے کانٹے سے جھٹک کر کہا۔ تم مر جاؤ اللہ کرے۔ وہ معلوم میرے پیچھے کیوں پڑی ہو۔

کریمین وہاں سے چلی۔ نصیبین نے مسکراتے ہوئے پکار کر کہا۔ کہاں چلیں دال سیٹو۔ میں جاتی ہوں میرا کیا ہے بکریاں اگر سب کھالیں گی۔

کریمین کی شادی بھی ایک یادگار رہے گی۔ وقار حسین کو نوکری پر گئے چھ مہینے ہوں گے کہ جب تحصیلہ اد صاحب نے عین مہینے کی چھٹی کی درخواست دے دی۔ ادھر دو مہینے سے امانت بھی خیر سے نوکری پر تھے۔ سیلی بھیت میں کسی ہنگامی کی چوکی پر تھے۔ اتنے بڑے گھر کا سمیٹنا اور کیا۔ یہ تو تھا ہی نہیں کہ اسباب یہاں کہیں بند کرتے جائیں۔ اللہ رکھے لکھنؤ میں بیٹھ کے شادیاں ریانہا تھیں۔ ادھر کریمین کی بھی مات

شہر چکی تھی۔ تحصیل کی چوڑائی کے لوگے کلن کے ساتھ۔ دروزی کی دکان کرتا تھا۔ لاکا چان چلن کا اچھا تھا۔ اب اس کے باپ نے کھانا شروع کیا۔ منشی احتشام علی نے بیوی سے کہا کہ لکھنؤ میں ہاتھ بٹانے والے کام کرنے والے سیکڑوں مل جائیں گے۔ رخصت کرتی جاؤ۔ ان کی بیوی کی بھی کچھ میں آگیا۔ ہیں اور سند دونوں کی رائے نہ تھی۔

"اے واہ بہن اس چڑیل کا منہ کالا کرنے کی پہل کی کیا ضرورت ہے۔ خیر سے اپنی لڑکیوں کو رخصت ہو جانے دو پھر واپس آکر اسے بھی ڈھیل دیتیں۔" لیکن نہیں ان کے دل میں بھی آگئی۔

"نہ مظلوم بیوی میں مری جی۔ کیا ہو گیا نہ ہو۔ پھر یہاں آنا ہو کہ نہ ہو۔ میں اپنا فرض ادا کئے جاؤں۔ دو برس کی جان سے پالا ہے۔ مجھے تو اولاد کے برابر ہے۔" آنکھوں میں آنسو اٹھنے لگے۔ بڑا سا ایک لکڑی کا صندوق کھولا سنے رکھا تھا۔ اس میں سے لپٹے برائے کپڑے نکال رہی تھیں۔ "بہن جی بن کر جیسا ہو سکے گا ہیز کئے دیتی ہوں۔ دیکھو دس برتن تو ہو گئے وہ تو ختم کو مظلوم ہی ہیں۔ یہ پاجامے میرے حال پر اللہ بخشنے بستی آپا کی ماں نے دیا تھا ۴۵ روپے تم کو تو وہ یاد بھی نہ ہوں گی۔ دیکھو ایک یہ بھاری جوڑا کئے دیتی ہوں۔ شلو کہ اس کے ساتھ کے واسطے یہ نکالا ہے۔ اسے ہے مرغنی دوڑو۔ دوڑو۔ دوڑو۔ دوڑو۔ بکری چبانے جاتی ہے۔" بہن نے دوڑ کر بکری کو بھاگایا۔ اور چلا گئیں۔ "اللہ رکھی۔ ادنی اللہ کی مار۔ سو دفعہ کہا کہ بکریاں باہر نکال آؤ مگر کان پر جوں بھی نہیں رہتی۔" اے بیوی اللہ قسم۔ خدا کی قسم۔ اپنی جان کی قسم صبح سے چار دفعہ نکال چکی ہوں۔ دروازے بند کر آتی ہوں یہ سوئی پھر گھس آتی ہیں۔ کوئی دروازہ کھول دیتا ہے۔" دروازے سے میر صاحب کی آواز آئی۔ "لالہ آئے ہیں۔"

غرض کہ اسباب بھی بند ہو رہا ہے اور کریمین کا زور بھی بن رہا ہے۔ چیز بھی ٹھیک ہو رہا ہے۔ سینے پر نہ رکس کا دل لگتا ہے۔ سلا کچھ بے سلا ویسے ہی کچھ ہو سکا دے دیا۔ مانجھے کے واسطے لڑکیوں نے کریمین کو دوبارہ بٹھا دیا اور دو ہی بار بیوی نے میرا اٹھایا۔ مگر کام کون کرے سب بکھرا بیڑا ہے۔ کریمین ہاتھوں میں ہمدی لگائے پٹاپٹی کا پاجاما پہنے روئی کام کرتی پھر رہی ہیں۔ آخر وہ ہی ہوا کہ پیر کے دن براتی آکودے۔ جلدی جلدی دلہن بنایا گیا۔ براتی۔ بیٹھیں کہاں، کھانا کہاں کہے۔ برتن بھی کم پڑے پھر اسباب کھلا۔ وہ تو خدا کی شان سے موقع پر امانت ہے چارہ آگیا۔ ادھر دوڑو، ادھر دوڑو۔ سب کچھ اسی نے کیا۔ خدا خدا کر کے نکاح پڑھا یا گیا۔ گواہ کھڑے ہیں۔ سب کمر رہے ہیں۔ چوں کرو مگر کریمین زار و قطار رو رہی ہیں نہ آج ہوں کرتی ہیں نہ کل۔ عورتوں میں سے کسی نے ہوں کر دی۔ منشی احتشام علی نے گھبرا کر پوچھا یہ کون ہے (رفعت جلدی سے بولیں ہماری پھو بھی اچھو بھی بولیں اسے اک سان رو رہی تھی میرا دل کڑھا میں نے کہا لاؤ جلدی سے ختم ہو میں نے ہوں کر دی۔ منشی نے بیوی کی طرف دیکھ کر کہا اچھا۔ سزا ہے ان کی۔ بلاؤ کلن کو لے جائے۔ آفتاب کی ماں کانوں پر ہاتھ دھرے بھاگیں۔

یہ مشکل تمام نکاح ہوا۔ رخصتی کے وقت کریمین کا رونا ایسا دیا نہ تھا۔ آخر باجی نے انکار کر دیا نا بیوی پرسوں رخصتی ہوگی ادھر میں ریل پر سوار ہوں گی۔ ادھر دو لہا کریمین کو لے جائیں۔ دو دن کی بات ہے اور رہنے دیں۔ آخر چینی ہوا جب بکریاں نائب صاحب کے یہاں بچوادیں۔ گھینٹیں وگاہ حسین کے باہر جہاں آباد روا نہ کر دی گئیں۔ مرغیاں اور بیٹھیش کار صاحب کے گھر بھیج دی گئیں۔ جب مال گاڑی کاڈ۔ اسباب کا بھر کر روانہ ہو گیا اور جب باقی صرف گیارہ عدد پلندے سات عدد بچے، پانچ عدد بقیہاں، آٹھ عدد

چھاپے ، نو عدد بکس ، عین عدد پانچ دان ، چار عدد ملٹے دان ، عین لوٹے ، عین عدد مراحمیاں وہ گھنیں ۔ جب ڈوبیاں آگئیں ۔ پہلیاں اور ریلو آکر کھڑے ہو گئے تو اس وقت چلے کر عین رخصت ہو میں اور پھر سب آتسو پوچھتے اسٹیشن رو نہ ہوتے ۔ عورتوں کا سہار ہونا ، دو گھنٹے چلے سے سوار ہونے کے مکانے مصلیہ دار صاحب نے شروع کئے تو کہیں وقت پر اسٹیشن پہنچی ۔ چھوٹا اسٹیشن گاڑی کم شہری تھی ۔ پھر ماہ اللہ اتنے عدد استا اسباب ۔ پردے کا اس قدر احتیاط ۔ جازم پانچ نیوں کے بالائدہ ولستے بنائے گئے اسٹیشن ماسٹرنے لال مھنڈی دکھا کر عین منٹ گاڑی روکی جب جا کر سب سوار ہوئے ۔ عین رے درے کا عورتوں کا ڈبہ دے ہی چھوٹا پھر اس میں چلے سے عورتیں ۔ اب سب کھڑکیاں بھی بند کر دی گئیں ۔ اسی کچھک میں نہ معلوم کس طرح گھس گھسا بجلی بھی آجود ہوئی ۔ افتخار کے پیروں میں بیٹ گئی ۔ یہ انہیں چکار رہے تھے کہ جہاں آؤ کی نگاہ پڑی ۔ "اے ہے ۔" بھی آگئیں ۔ نکالو نکالو ۔ "چھو بھی بولیں ۔ کون کون ۔" جہاں آؤ انے کہا ۔ وہی موٹی لکھیا بجلی ۔ "اے چھ تو ہے ۔" اے ہے ہم سب تو بھول ہی گئے تھے تو بھاری خود آگئی واہ کیوں نکالو ۔ "خالد نے کہا ۔ نگوڑی محبت کی ماری چلی آئی ۔ اس کا کسی نے خیال نہ کیا ۔ "ریل سیٹے بھرنے لگی ۔ بجلی بھیت میں جب گاڑی بدل گئی تو چھو بھی اور حسن آرا کے سر ہو جانے پر نشی احتیاط علی نے اس کا بھی غلط کیا ۔ ورنہ وہاں بھی اسٹیشن پر کئی لینے والے تھے ۔ کسی نہ کسی کے پاس بیٹھ جاتے ۔ اس طرح بجلی بھی لکھو بیٹھ گئیں ۔ صبح سات بجے گاڑی ڈالی گئی اسٹیشن پر پہنچی ۔ رات بھر بیچوں کو سودا لینے کو نہیں ملا ۔ یہاں دو ایک سودے والے نظر آئے ۔ ریل کے سفر میں بیچوں کو سب سے زیادہ یہی خوش ہوتی ہے کہ چیزیں مول لیں ۔ اب کیا تھا کھڑکیوں سے نکلے پڑتے ہیں ۔ ادھر نشی بی نے آکر کہا ہوشیار رہو اب کی آغا میر کی ڈیوڑھی آئے کا سامان بٹول لو ۔ بچے اور دم دے دیتے ہیں ۔ خالہ کہتی ہیں ۔ بھئی میرا برقعہ دو چادرہ رکھو ۔ "نشی بی کی بیوی ایک ایک چیز سمیٹ رہی ہیں ۔ "اے بھئی تم یا ندان ہی بند کر ڈالو ۔ لوٹے میں گلاس رکھو ۔ لاؤ سیلی بیٹی دو ۔ "نیکن چھو بھی کب سنتی ہیں ۔ بیچوں کے نیچے گھسی جاتی ہیں جوئی ڈھونڈ رہی ہیں ۔ یہاں بچے "اماں اماں کشیاں ۔" اماں مونگ پھلیاں بک رہے ہیں ۔ "اے ہے لے لو " لٹنے میں تحت اللفظ میں ایک ایک لفظ ادا کرتی آواز آئی ۔ "بیچوں کے تولیے کھلونے ۔" اور ساتھ میں جوں جوں جوں جوں کی آواز آئی ۔ "یہاں لاؤ ۔" ادھر آہم لیں گے ۔ "کی آوازیں ۔ ایک بڑھیا ، ٹوکرے میں روئی کے بھورے بال گئے مٹی کے بولے اور دفعتی کی سنی سی دھوکنی یہ جوں جوں کرتے جہرے لئے سامنے آگئی ۔ جلدی جلدی کسی نے دو اور کسی نے عین کھلونے لے لئے ۔ گاڑی چل پڑی ۔ چھو بھی اب بھی بیچوں میں سر ڈالے ۔ جھک ۔ جھک کر جوئی بی تلاش کر رہی تھیں ۔ ایک دفعہ افتخار کے بولے پر بیٹھ گئیں ۔ بولے کا کیا قصور اچھل پڑیں ۔ بولے کو غصہ میں اٹھا کھڑکی سے باہر پھینک دیا ۔ افتخار نے رونا شروع کیا ۔ اب منانے لگیں ۔ "اے میاں میری جوئی نہیں ملتی ایک میر تو ہے ۔" اٹا نہیں ملتا ۔ میں بوا اور منگادوں گی ۔ "افتخار جھلکار "جوئی میرے بدوے نے کھودی جو اسے پھینک دیا ۔ میر تو وہی لوں گا ۔ "اس ہی ٹکار میں آغا میر کی ڈیوڑھی کا اسٹیشن آگیا ۔ سب اتر گئے چھو بھی باقی رہ گئیں ۔ جوئی کی اب بھی تلاش جاری رہی ۔ آخر ایک پیر میں جوئی پہنچنے پہنچنے اتریں ۔ بھائی نے ہزار کہا "اے اے بھی پھینک دو ۔" مگر یہ بگڑ بگڑ کر بھی کہتی رہیں "ہاں ایک تو کھو گئی دوسری بھی پھینک دوں ۔" ڈوبیاں آئیں پردے تنے ریل سے سب اترے ۔ دو شکر موں میں کھڑکیوں کی

مجلسیں چڑھا کر عور میں اس میں ہند کی گھنٹیں۔ ایک کوچ بان کے ساتھ میر صاحب بیٹھے دوسرے کے ساتھ امانت جو کہ نوکری کو خادیوں کی شرکت کے واسطے خبر یاد کمر کر ساتھ لگے تھے۔ جمیری فکرم میں نشی بی اور نشی بی کے بھائی عرفان علی کے سالے راحت مرزا بھٹا زاد بھائی تھن صاحب یہ لوگ اسٹیشن پر پہنچے آنے تھے۔ سب روانہ ہو گئے۔

نفاں پر کھنکر والے کنویں کے پاس نشی احتعام علی صاحب تحصیلدار کا سو روٹی مکان تھا۔ اسی جگہ لے چلے چار مکان اور تھے یہ بھی سب انہیں کے رشتے داروں کے۔ ایک دوسرے میں کھرہیاں یا زینوں سے راستہ تھا۔ دو چار رشتے دار لکھ ڈولی کا راستہ جو دور تھے جس وقت ان لوگوں کی بگھیاں کھڑ کھڑائی ہو نہیں۔ سب گھروں کی عورتیں احتعام علی کے مکان میں جمع تھیں۔ آٹھ برس کے بعد ان لوگوں کا آنا ہوا تھا۔ جوں ہی ڈوبیوں پر ڈوبیاں لگیں اور یہ لوگ اترے سیکڑوں بلا میں لی گھنٹیں ہزاروں انگلیاں جھنج گھنٹیں کوئی لگے لگے ٹنگ کر رو رہا ہے۔ خوشی کے آنسو بہا رہا ہے۔ کوئی ہنس رہا ہے۔ ایک کہتی ہے "اے مجھ سے تو ملے" دوسری کہتی ہے "اے نگوڑیاں منی منی جانیں گھنٹیں اب کیا ہوا ہے۔ اے برسوں بعد ملنا ہوتا ہے بیاریاں کیا جانیں۔" "اے میرے لڑی دیکھو یہ رخن ہے اے جو عین برس کی جان تھی۔ اب ماٹھا اندہ بھجائی نہیں جاتی۔" "اے لون کو تو دیکھو۔ کیا نام شوکت۔ ہاں ہیں یہ دونوں نئی ہیں اے اس سے چھوٹا ایک لڑکا کاٹھا اندہ ہے اور ہے دونوں کی بیدائش یہ ہیں کی ہے۔" "اے وہ ہے میاں ہماں آؤ ہماں آؤ۔" "جیو جیو ہم تمہاری بھائی ہیں۔ یہ تمہاری خالہ ہیں۔"

غرض یہ کہ کھلی تھی۔ عجیب خوشیاں تھیں۔ گھنٹوں کیا بلکہ دنوں یہ ہی ہوتا رہا۔ میرے اور چو تھے دن تک ڈوبیاں آتی رہیں۔ اسباب بکھرا ہوا ہے۔ بیویاں آ رہی ہیں۔ جلدی جلدی تہہ خانہ کھولا گیا۔ برائے وقت نکالے گئے کہ آئے گئے کے بیٹھنے کا سہارا ہو۔ وہی مکان تو آٹھ دن کے بعد بھی ٹھیک نہ ہوا۔ اب مزدور لگ گئے۔ ادھر چاند نیاں جازم تانی ہیں ادھر پردے بڑے ہیں مزدور لگے ہیں۔ خدا خدا کر کے بیس دن کے بعد راج مردوروں کا زور کم ہوا۔ اتنے دنوں میں دو دفعہ بھی بچو چو نے کے تقار میں گریں اور آخری مرتبہ تو مرنے سے بچیں۔ نہ معلوم سوئی تھی کہ بسیرہ تھا سیرمی کے نیچے گھسی ڈھونڈ رہی تھیں۔ اور ایک بار ان کے اور گری۔ بیچ گھنٹیں۔ اللہ نے جان رکھ لی جو شوری آئی۔ بیڑی ہوا ہماں ہو گئی۔ ان کی وجہ سے اور بھی جلدی جلدی کر کے مزدوروں کو نکال دیا مکان سجایا گیا۔ مردانے کے دو کمرے اور بیٹھک میاں کے واسطے ٹھیک ہوئے۔ دریاں بن گئیں۔ چاندنی اور قالین بچھ گئے۔ گاؤں بچھ گئے۔ اگلا دن رکھے گئے۔ دیوار گیریاں اور قندیلیں لگائی گھنٹیں۔ گھر میں دالان۔ دروالان۔ اندر باہر تختوں کا جو کہ لگا۔ شہ نطینوں میں دریاں۔ قالین۔ صحنوں میں دو دو چوکیاں ان پر فرش۔ سلیمیاں یا اندان۔ اگلا دن۔ بکھرے، سرپوش صلاواں، خرچوں کے ہماں تنہے کے ہی ہوتے ہیں۔ لیکن عمدہ قلعی چو گئی۔ چھلانے لگے۔ یہی مانو شریف آدمیوں کا گھر معلوم ہونے لگا۔ جب ڈرا گھر سے چھٹی ہوئی ہوش میں ہوش آئے تو اب جہیز درست کرنے کا سلسلہ چلا۔ جن آپا۔ بستی خالہ۔ گیتی آرا بیگم کو ڈوبیاں بھیج بھیج کر بلایا۔ بہن شادی کا معاملہ ہے۔ کل کو تم ہی لوگ کہتے اونی شہر میں بیٹھی تھیں کوئی ہم لوگ مر نہ گئے تھے ہم سے رائے نہ لی۔ تو تو اب تم لوگ بیٹھو تم بتاتی جاؤ میں کرتی جاؤں۔ دوسری بیوی "میں پردیوں بردیوں رہی تھی خاک معلوم نہیں۔ قسمت سے نہ ماں زندہ ہیں نہ ساس جو تم سب کہو گی وہ ہو گا۔ جتنا چہ دو ماہ پہلے سے باغ سیر کی روٹی دونوں وقت

سودرے آنے لگی کسی کسی دن یہ روٹی سودرے پراٹوں کی صورت اختیار کر لیتی تھی اور بھر جہ پرائے ہوتے تھے تو کباب بنائی لازمی آتی تھی۔ لکھنؤ کے خراج کچے ایسے دیسے ہیں۔ دن بھر کے خواہنے والوں ہی کو جوڑا جائے تو کتنا ہوتا ہے۔ کھرنی لالے، گنڈیریاں، گلڈی کھیرے، کسیر، نمل، برف کی کلفنی، اندر سے کی گولی سہل، ایک چڑ ہو۔ دن بھر سودے والوں گاتانتا لگا تھا۔ یہ ٹھیک ہے کہ برسوں کے بعد سٹے شہر میں آنے تھے کیسے منع کیا جاتا۔ لیکن کوئی حد بھی تھی۔ جو جو سودے والے آنے وودہ بچے دیوانے ہوتے گئے ایک دن برف کی کلفنی اور چند چیزیں لے چکے کے بعد پھر کسی آواز پر اٹھار دوڑے۔ بڑی آواز لگا رہا تھا "کام بڑھنی"۔ اب ماں کے سر میں کہ "ہم تو کام بڑھنی میں گئے۔" اس پر بھی نے اور غضب کر دیا۔ جلدی نے پیسہ نکال کر بولیں "اے لو مجھے بھی لادو۔ کیسا ہوتا ہے میں نے کبھی نہیں کھایا۔" اغنی صاحب کی یعنی عرفان علی کی بیوی اسحاق دہن کوٹھے پر سے بولیں "اے ہن وہ بچوں کو نہیں دیتا۔ تم خود جا کر اس سے کام بڑھنی لے لو۔ تم کو دے گا۔" سب ہنسنے لگے اور وہ خود منہ بناتی بڑھاتی جلدیں "اے واہ کیا بنتی ہے بڑھیا۔" اصل بات یہ تھی کہ عرفان علی بیوی کو مجاہد اور نند کی کوئی ادا پھرتی آنکھ نہ بھاتی تھی۔ پھر اب جب سے یہ لوگ آنے لگے تو ان کو مکان چھوڑ کر کوٹھے پر جانا پڑا تھا۔ کونسا بھی کچھ جو ملا تھا ان لوگوں کے واسطے کافی تھا۔ دو ماں بیٹیاں۔ ایک لڑکا۔ میاں دن بھر جتنی دیر رہتے تھے۔ بھائی کے پاس۔ دونوں میں انتہائی میل محبت، عرفان چھوٹے تھے۔ حیثیت بھی کم تھی خاص کے اسکول میں اردو ماسٹر تھے لیکن آپس میں کوئی فرق نہ تھا ابھی سال بھی پورا نہیں ہوا احتیاط علی لکھنؤ آنے تھے سب کے کپڑے بنوانے، چلتے وقت مجاہد کو چالیس روپے لڑکی کی جوڑیوں کے واسطے بھی دیتے۔ ان کی نگاہ میں جیسے لہنے بچے دیسے ہی بھائی کے۔ لیکن عرفان علی کی بیوی اسحاق دہن کا دل پھر بھی صاف نہ تھا۔ کوٹھے پر بیٹھے بیٹھے ان لوگوں کی ایک ایک بات دیکھتے اور اعتراض کر سیں۔ کھانا ان کو پسند نہ آتا۔ ناشتہ انہیں اچھا نہ لگتا۔ ایک دن جب یہ لوگ نئے نئے آنے ہوئے تھے گھر ٹھیک ہوا تھا جہاں آرا اور حسن آرانے صبح کی چائے بناتی سب کو دی اور ان ماں بیٹیوں کے واسطے دو چائوں میں چائے اس پر ایک ایک گاؤ زبان شیر وال کوٹھے پر بیچ دی اور دروازے پر جہانڈ غل چائے ہوئے تھے "گھر آنا مبارک شادیاں مبارک۔ تو تو کے نعرے لگا رہے تھے اور حریاپ کے پاس لہنے والوں کا سلسلہ اور چائے اور پائوں کی طہی ہو رہی تھی۔ گھر میں گونگے کی بہو ڈالی لے کر آئی تھی گنجر کی ذات وہ شور مچایا تھا کہ بیان سے باہر۔ جلدی میں بچی کی چائے روانہ کر دی۔ د معلوم کیا ہوا۔ بالائی کم تھی کہ ٹنک زیادہ انہوں نے دونوں باد سے واپس کر دیے۔ حسن آرانے جا کر ماں سے کہا۔ ماں کوٹھے پر گھنیں گو بڑی تھیں لیکن معافی مانگی لگے لگایا۔ مناکر نیچے لائیں بھئی لائیاں ہیں مابھ ہیں کوئی اللہ نہ کرے جان کے نہیں۔ وہی جھننا بے خیالی۔ الٹی سیدھی چائے بھجی دی۔ تم کو چلے تھا خود اگر گنڈیوں کو دودو دھیمو ڈیاں دیتیں۔ سو سو بائیں سنائیں۔ یہ تو جنگوں جنگوں پھرنے والے اور ہن خدا کی قسم تمہاری جان کی قسم کیا جائیں ہمارے وہاں تو چائے بنتی ہی نہ تھی۔ صبح کو جس کے بی میں آیا ٹھٹھے سے روٹی کھائی۔ یا مکھن سے۔ تہارے جیٹھ کے اور وقار کے واسطے دودھ گرم گرم چلا گیا ایک ایک پیالی پانی لیا۔ ہم کیا جائیں چائے۔ وہ تو اب دیں میں آنے تو شہر کے رواج کے موافق چلے۔ کئی دفعہ دل میں آیا کہ میں تم سے کہوں کہ صبح کو چائے کے واسطے تم ہی چلی آیا کرو۔ بنا دیا کرو۔ لیکن بیوی اس ڈر سے چپ ہو گئی کہ تم کہو گی کہ بندیا گیری کرہ اتی ہیں۔ اچھا اب تم ہی بنایا کرو جلدیوں ہی ہسی۔" اسحاق دہن بولیں

"اے بھائی جانے بھی بنانا کوئی مشکل ہے۔ جی ادھائی جب گل گئی اچھا ٹھنڈے پانی کے چھینٹے دے تو موتی جانے تیار ہو گئی۔ اور یوں تو کوئی بگاڑنا چاہے تو اس کا علاج ہی کیا۔" منشی بی کی بیوی بولیں۔ "اچھا بھی۔ اگر دو ایک دن اگر تم بتا جاؤ گی تو کوئی حرج ہے۔ جاؤ جا کر اپنا گھر کچھ کر خود بنا لو خوب اچھی بنانا۔ ایک کنواری مجھے بھی دینا۔ میں بھی چوں گی۔ اس قصے میں میں نے بھی نہیں دینی۔" جب حسن آرا اور جہاں آرا کے ساتھ باہر بی بی خانے چلی گئیں تو انہوں نے محو م کرستی حال اور جہاں آرا سے کہا۔ "اے دیکھتی ہو ان کی بامیں اپنے آپ ہاتھوں سے اڑی جاتی ہیں۔" بستی حال نے کہا۔ "بہن ان کی تو مہیہ سے بھی بامیں ہیں۔ اور بھئی اب تو تم کار کرنے کھڑی ہوئی ہو سب کی اٹھانڈے کی۔ خیر بہن چھوڑو اس کو دیکھو۔ یہ بانکڑیاں اور کچے آنے ہیں تم بھی دیکھو کچھ تو یہ بانکڑی پسند ہے دیکھو اس کا گوگرد جھوٹا ہے لیکن امانت تم کو اسکا بھکیا پھر بھی دے گئے اور آخر میں بتاؤں کس طرح کی ہو۔ امانت مٹھلے ان کی (پھر بھی کی طرف اشارہ کر کے تو سن لوں دیکھو) ایک پر کی جوتی (دکھا کر) یہ بھی ضروری کام ہے۔ شہر بھر جہاں مارا اس کے ساتھ کی دوسری ملتی ہی نہیں۔ ایک جگہ ایک ہے مگر وہ بھی اسی پر کی۔ پھر بھی سے کہتا ہوں کہ وہ ہی لادوں تو بگڑتی ہیں۔" سب ہنسنے لٹ گئے۔ پھر بی بی بہت غصا ہو گئیں۔ منشی بی کی ماں بھانے لگیں۔ "ادنی بائی تم کو کیا ہو گیا ہے۔ اب تو لہ اس جوتی کو پیٹک دو۔ اکیلا ایک پر کہیں نہیں ملتا جو اس کے ساتھ کاٹے گا۔" یہ ادھر نڈھ کو بھرا رہی تھیں۔ انتخاب دہن بھنائی دوپٹے کو جھٹکے دیتی سب پیٹک جھاک (حدود حرم پر کھٹے پر چل دیں۔ سب حق اڑ رہے گئے۔ لو اب کیا ہوا۔ جہاں آرا تو مت بنائے الگ کر بیٹھ گئیں۔ ماں نے کہا میا ہوا۔ تم نے کیا کیا۔ کیوں بگاڑ دیا۔" بی بی بولی "اماں میں نے کیا کیا سہاں جو سب لوگ ٹھٹھے مار کر ہنسے تو گھٹیں ان پر ہنس رہے ہیں۔ بس اٹھ کر چل دیں۔ اب بتائیے۔"

ماں کچھ دیر خاموش رہی پھر مظلوموں کی آواز میں بولیں۔ "پھر جاتی ہوں ہاتھ پر پھر جوڑوں گی۔ بیچاری نے کوٹھے پر جا کر پھر مٹایا۔ اور انتخاب دہن پر ہی کیا محض تھا خاندان بھر میں روٹھن سوار تھی۔ کسی کو کوئی گد۔ کسی کو کوئی گد۔ پرانے گدہ کھینچنے سب اسی دن کے واسطے رہ گئے تھے ان کے پچاسری لڑکی نند۔ سلطان جہاں پائے نالے پر رہتی تھیں ان کو ہزار بلایا۔ ڈوبیاں بھجیں وہ نہ آئیں۔ پھر پھر جی اور خود ڈولی میں بیٹھ کر بلا وہ دینے گئیں قسمیں دیں اے بہن تم تو ہسینہ بھر پٹلے سے آتی ہو اور اب آئیں۔

آخر جس دن لڑکیوں کو مانگے بٹھایا جا رہا تھا ہے چاری پھر خود ڈولی سوار ہو کر گئیں۔ وہ خدا کی بندی اب بھی نہ آتی صاف کہہ دیا کہ۔ "بھائی مجھے شکایت تم سے نہیں شکایت ہے تو مجھ کو کہنے بھائی سے ہے وہ آئیں۔ اب بیچاری نے میاں کو بھیجا تو جب آئیں۔ اور آئیں بھی کس شان سے ڈولی میں ہی سے لگے شکوے لگاتی تھیں۔ گدہ تو نہایت چھوٹا لیکن اس پر آواز اللہ نے وہ دی تھی کہ چار دیوار پار جائے۔ اور زبان کھینچی کی طرح چلتی تھی۔ صورت دیکھو تو کیسی بیچاری بیچاری۔ گورادنگ آفتابی بچہ۔ لیکن ہیں بالکل نتیامرج۔ گھر میں گھسیں تو زبان چل رہی تھی کہ اللہ کی پناہ۔" اے میں تو ہرگز نہ آتی۔ جب مجھ کو سب نے چھوڑ دیا تو میں نے بھی سب کو چھوڑ دیا۔ اے میں ہرگز نہ آتی۔ لیکن کیا کروں۔ خون سے مجبور ہو گئی پھر خون نے جوش مارا منہ دیکھے مروت آگئی۔ بھائی خود نہ آتے تو میں بھلا آتی۔ اللہ کی خدا کی قسم۔ نہ آتی۔ اے داگھی کی لہادی ہوئی جب نہ آئے۔ لویوی وہ نگوڑی بیوہ ہو گئی جب نہ آکر جھانکا آپ سے دور ساجد کے پیٹھ پر کالا کمر گیا تو خبر نہ لی۔ پردیس پردیس۔ ادنی جھاڑ میں گیا پردیس سام کیا جانیں ہمارا تو کوئی شریک

۷ ہوا۔ ہاں ہم سب کے شریک ہیں جن کی انگلی دکھی ہم کھڑے ہو گئے شہر بھر میں جس کی اہلی ہے۔ ہر ہمارے بغیر قرار بھی نہیں آتا۔ اسے جب ہم برے ہیں تو ہم کو چھوڑو۔

باہر مردانے میں منشی احتشام علی مع اپنے تمام اراکین کے رات کے کھانے وغیرہ کی تیاریوں میں لگے ہیں۔ خیرہ کے حقے سنگ رہے ہیں۔ کشمیری چانے کے دور چل رہے ہیں اور سامان کی فہرست بن رہی ہے۔ رحمت و کلب دار۔ علائندے بارہتی۔ حاتم ہشتی۔ شمت لکرو وغیرہ وغیرہ کھڑے ہیں۔ خود منشی صاحب مسند کے ایک کونے پر بیٹھے ہیں۔ برابر میں لدن صاحب ہیں جو کہ برابر پان کھائے جاتے ہیں۔ اور اکالہ ان کو بھرتے جاتے ہیں۔ مسند کے برابر ایک موڈھے پر عرفان علی صاحب بیٹھے ہیں ان کے برابر آرام کرسی پر ہاتھ میں قلم اور کاغذ لیے چمن صاحب دراز ہیں۔ آپ منشی صاحب کے چا کے سالے کے بھائی کے پوتے یعنی بھائی ایک تو اس طرح سے ہیں۔ اور دوسرا رشتہ یہ ہے کہ ایک زنیہ اور دو کھڑکیوں میں سے ہو کر ان کا گھر ہے۔ چنانچہ بھائی ہیں۔ عمر کم ہے صحت اچھی ہے نہایت خوبصورت جوان ہیں پھر اس پر بانک پن غضب کا ہے۔ چوڑی دار پاجامہ۔ ادھی کا انگرھا۔ ریشمی کاہ اور دوپٹی ٹوپی۔ سر پہٹے نال ان پر ہی جھٹے ہیں۔ گھر کے رئیس ہیں نہ غریب ہیں۔ بچ تو یہ ہے کہ ان کے گھر کار از آج تک کسی کو معلوم ہی نہ ہوا۔ ان کا خود شغل بلکہ بیٹے کا اور برادری کی خدمت ہے۔ کوئی بیاد کوئی شادی۔ کوئی مسلمانی۔ کوئی روزہ کھانی آئین ان کے بغیر ہو ہی نہیں سکتی۔ کوئی مرجائے تو بھول۔ جالیو اس بغیر چمن صاحب کے کیسے ہو۔ کوئی پیدا ہو تو چھٹی جلد عقیدہ۔ دودھ بڑھائی ان کے بغیر کسی ہو۔ غرض کہ ان کے بغیر کسی کو چین نہیں۔ اب اس موقع پر بھی انتظامات کی روح رواں یہ ہی ہیں باورہتی سے سامان اور جنس کے بارے میں مشورے ہو رہے ہیں اور فہرست تیار کی جا رہی ہے

منشی احتشام۔۔۔ بھائی علائندے میں ان معاملات میں کچھ رائے نہیں رکھتا۔ میں نے تو دیکھے ہی ہو چھا۔ جو چمن صاحب کہیں وہی ٹھیک ہے۔ فی آدمی ایک چھٹانک میدے کی صرف ایک شیرمال۔ بڑی عجیب بات ہے۔

چمن صاحب۔۔۔ جی ہاں۔ بھائی صاحب۔ دسرتوان پر تو یہ بانٹل کافی ہے آپ خود دیکھ لیں گے۔ کس قدر بچ جائیں گی چھٹک کر جائیں گی۔ بھاری کھانے کے ساتھ زیادہ کوئی نہیں کھا سکتا۔ اب یہ ہی دیکھیں مرحفہ جو کئی کا آدہ پاؤ بالائی کیا کوئی قہقری بھرے زیادہ کھا سکتا ہے؟

منشی صاحب۔۔۔ کیا دراصل چاولوں سے جو گنی شکر ڈالی جائے گی اور کھپ جائے گی۔

علائندے۔۔۔ اے سرکار کھینا کیا۔ باسی تباہی چاول۔ حضور ملاحظہ کریں تو ان پر بھی شکر نہ ملے گی۔ وہ تو سب پی لیں گے۔ حضور بخنی شکر کا مرحفہ تو قصائیوں اور نائی کنگھی والوں کے یہاں پکتا ہے۔

منشی احتشام۔ اچھا بھائی دیکھیں گے ہمیں تو سب باتیں عجیب ہی معلوم ہو رہی ہیں۔

علائندے۔۔۔ سرکار پہلا کار ہے۔ اللہ مبارک کرے ابھی تو پہلا کار ہے اب واقف ہو جائیں گے۔

چمن صاحب۔۔۔ نہیں۔ نہیں۔ بھائی شہر میں رہے کہاں۔ صیفہ پر دیں پر دیں نوکری پر پھرتے رہے۔

علائندے۔۔۔ گوشت کے واسطے کس کو کہا جائے۔

میاں۔۔۔ نھو دی کہہ گا۔

چمن صاحب --- اما واللہ - تو پہ ہوئی تو پہ - لڑن کی فادی میں اس نے دھوکا دیا ہے خدا کی پناہ -
علاحدہ --- تو میاں بٹائی کو کیوں نہ شک دینے - خدا کی قسم نواب - جہانگیر گھر کی نواسی کی روزہ کھائی میں
ابھی ہند نہیں ہوا ایسا گرفت دیا ہے کہ تعریف نہیں ہو سکتی - میاں آپ دیکھتے تو بھوک اٹھتے اور سرکار
بنانے کا تو اسی کا حق ہے - خوب بناتا ہے -

منشی احتشام --- خصی عمدہ مل گئے ہوں گے -
میاں چمن --- بکرے اچھے تیار دیکھ کر پینا چاہئے (جو تک کر) خصی لاجول دلاقت - بھائی صاحب دہلانی
لوگ خصی کا پلاؤ پکواتے ہیں ہم لکھنؤ والے تو اسے چوتے بھی نہیں ساہا ہونا چاہئے - آپ ساہا گئے بھی نہ
ہوں گے ایک برس سے کم کی بکری -

اتنے میں ہمارے میر صاحب نے اگر مردہ آواز میں کہا - حکیم صاحب آرہے ہیں - اور فوراً ہی ان
پنیں چھانک میں داخل ہوئی فوراً ہی سب لوگ تعظیم کھڑے ہو گئے -

منشی احتشام علی محنت سے اتر چار قدم آئے کھڑے ہو گئے - چمن میں سفید چادر اس پر قالین -
پچھے گاؤ - آڑو بازو لگو تختیاں لگانے پھسکولارے حکیم صاحب بیٹھے تھے - چمن رکھی گئی حکیم صاحب نے
حاندی کے اکال دان میں جو پاس ہی رکھا تھا - پون پاؤ ڈلی کھتے چونے کی مچون اگل کر منہ صاف کیا -
نعلی گھٹیل جو کھار نے اندر سے نکال کر رکھا - جسے حکیم صاحب نہایت پھرتی سے بہن کرانگر کے
کے دامن برابر کئے اور ٹنڈے خے کھڑے ہو کر ۵۴ ڈگری زاویہ میں محوم محوم کر ہاتھ کی سبک جنبش سے
حاضرین موقع کو نیاز مندی کی ہوا بالکل اسی طرح دینی شروع کر دی - جسے ایک گھوڑے والا بجلی کا بیٹھا آج
کل ہوا دیتا ہے -

منشی احتشام علی تو ٹھہرے کھڑے رہے - بیس چمن صاحب وغیرہ نے دست بستہ اتنی ہی زیادہ
نیار مندی حکیم صاحب کو واپس کر دی - حکیم صاحب منشی جی کے سعدی ہیں چند ضروری معاملات طے
کرنے کے لئے آئے ہیں -

مسافر کی آخری منزلیں

حضرت منچ کے پاس لال باغ کی طرف چھوٹا سا چپتے ہوئے تیل کا "دی نیٹ" سائن بورڈ لے
گا جس کی کہ دراصل کوئی ضرورت نہیں ہے - اگر کسی کو بھی محلہ یاروہ بتادی جائے اور کہہ دیا جائے کہ
کوشی کا نام "دی نیٹ" ہے تو سوائے اس کوشی کے کسی اور میں نہیں جاسکتا ہے احاطے کی دیوار کے
ساتھ ساتھ گھنٹی نیل کانٹے کی پیل ہے جو کہ دونوں طرف سے چل کر دونوں سرہاؤس میں آلتی ہے اور
دونوں سرہاؤس کے بیچ میں کوشی کا چھانک ہے یہاں سے سیدھی سڑک جاکر کوشی کے چاروں طرف محوم
جاتی ہے سیدھی سڑک کے دونوں سرخ اور سفید گلاب کی بیلوں کی باڑہ تھوڑی تھوڑی دور پر کھڑی ہیں -
ایک طرف لان اور دوسری طرف پکا سنٹ کا ٹینس کورٹ ہے - اگر ادھر کوئی بیٹھا ہو اور اس سڑک
سے مڑائے تو دیکھنے والے کو یہ معلوم ہو گا کہ موٹر ان گلاب کی بیلوں میں آنکھ بھولی کھیل رہا ہے کچھ
چھپ جاتا ہے اور کبھی نکل آتا ہے - کوشی بالکل پرانے انگلش اسٹائل کی ہے جس میں کہ ہر حصہ بذات خو

”اماں تنگ پاباے کا بھی کوئی تک ہے۔ اگر پرانی وضع رکھتا ہے تو پھر بڑے پانتوں کا پاباہر بیٹھے۔“ ہاں بیٹے یہ مجھے منظور ہے۔“

اس وقت سے حسن آرانے اپنے کو بالکل بہو اور بیٹے کی خوشی پر جھوڑ دیا تھا جیسے کہ ڈرائنگ روم کا کوئی گلدان۔ ان میں پھول اور ان پر کپڑے سب وقت موسم کے حساب سے آرائش کئے جاتے تھے۔ شروع شروع میں جب کوٹھی بھائی گئی ہے تو حسن آرا کو یاد ہے کہ ایک دن میاں بیوی دونوں گول کرہ میں مسئلہ چلے کر رہے تھے۔ وہ یہ تھا کہ ایک بے ڈول لہا مراد آبادی گلدان بیوی کو شادی کے موقع پر کسی کھیلی نے دیا تھا اس کے بارے میں یہ بات چیت تھی۔ بیگم نے کہا نہیں جب ہے تو اس کی بھی کوئی جگہ نکالنا چاہیے۔ پھر وہ گلدان جگہ پر رکھا گیا طرح طرح سے اسے دیکھا گیا۔ آخر باہر برآمدے میں بیٹھ ریک کے برابر مور کے پر لگا اس کی نصیحت سمجھ میں آگئی۔ حسن آرا بڑھی نکلی نہ تھی۔ ان سب باتوں کا اس پر اثر تھا۔ وہ لفظوں میں اپنی حالت نہ بیان کر سکتی تھی لیکن بغیر لفظ دل میں دہرائے وہ جانتی تھی کہ وہ بھی ایک چیز ہے سامان آرائش میں۔ اسے بھی ایک جگہ دینا پڑتی ہے اس سے زیادہ اس کی ہستی اس مکان میں کوئی وقعت نہ رکھتی۔ سین برس کے پوتے کے واسطے بھی وہ قلعی بیکار تھی۔ آئیچہ کے لئے تھی۔ کھانا، پلانا، پہلانا، منہ دھلانا، دکھ درد، دو اکسی مصرف کی وہ نہ تھی۔ صرگ۔ سکر کی طرح زمانہ اسے میلوں چمچے جھوڑ چکا تھا۔ پوتے کو پیار کرنے کو دل چاہے تو دور سے چنگی ب۔۔۔ اسے آگے بڑھنا مشکل تھا۔ اب رہا کھر اس سے اس کو کیا مطلب ہو سکتا تھا۔ ملازم اپنے کاموں پر مستعد۔ اس کے کام ان کی کچھ سے باہر تھے۔ چار برس سے باورچی خانہ کا نام ہی نام سنا تھا۔ دیکھا نہ تھا ایک دفعہ ڈرتے ڈرتے اس طرف گئی بھی تھی۔ لوگوں نے بتایا بھی تھا لیکن اس بے یاری کو بارہوچی خانہ نہ نظر پڑا۔ کھانے کے بارے میں اس کا دخل یا اس کی رائے کچھ نہ تھی۔ اور ہوتی بھی کیسے۔ جہاں کھانے والے بدل گئے وہاں کھانے بھی بدل چکے تھے اس کی زندگی صرف اسی قدر وہ گئی تھی کہ چائے پنی لی کھانا کھایا اور چوکی پر غازی بڑھتی رہے۔ جب شاندار یادگار سلف کا خورہ د کھانا ہو تو ماں کو بھی کھانے پر یا گول کرے میں بلاوا۔ غیر مردوں کے سلسلے یہ العینہ کبھی نہ گئی تو کروں کے سلسلے جانے پر مجبور ہو گئی تھی۔ ایک دن عین عورتیں احسن کو کہ حسن آرا نہ گئی ہی سمجھتی رہی آئی ہوئی تھیں ان میں اسے ایک گھنٹہ بیٹھنا پڑا۔ سوائے خاموش بیٹھے رہنے کے کیا کرتی۔

آخر میں ان میں سے ایک نے مسز نیڈو کی کھوپڑی کی طرف اشارہ کر کے پوچھا۔ آپ ان کو جانتی ہیں۔ حسینیہ نے بغیر مسکرائے ہوئے کہا۔ ہاں یہ میری بہن ہیں۔ فرق اتنا ہے کہ یہ جو کھٹے میں ہیں اور میں باہر ہوں۔ سب کی سب بڑی دیر تک ہنستی رہیں۔ اور حسینیہ ان کے ہنسنے پر ہنستی رہی۔ حسینیہ ماں تھی ماں کی ماسا ابھی اسی طرح تھی۔ مسعود ابن جلال کی ہر خوشی سر آنکھوں پر تھی۔ اس کی ہر برائی ایک بڑائی تھی اس کی بڑائی اس کے لئے ایک خورہ تھا۔ مگر دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے جبر نہ آئے کیوں۔

بیٹے سے لگہ نہ تھا۔ وہ پچھلے چھوٹے۔ مگر زمانہ تو بڑی جلدی ختم ہو گیا۔ میاں بھائی پر جان لہا تھی۔ جنہیں وہ ہزار برس۔ لیکن اب وہ میاں بھائی ہی نہیں۔ ان کی شادی کا ہونا۔ ایک کے بعد ایک۔ بچہ ہونا۔ اپنا بیوہ ہونا۔ آفتاب بھی لگے بھائی کے برابر تھا۔ جب سے اس کے بھی بال بچے ہوئے اس نے بھی رفتہ رفتہ جھوڑ دیا۔ باپ آخری وقت ہے۔ کیا کیا جائے ایسا ہی ہوتا ہوگا۔ مسعود تو پچھلے چھوٹے آباد رہے حسینیہ

کے خیالات بے ترتیب تھے وہ جلدی تھی اہلکار نہ کر سکتی تھی مگر کچھ ایسا اسے معلوم ہوتا تھا کہ چار سے پہلے
نے ماں کے پاس بیٹھ کر پورے اہتمام سے عمدہ کفن سلوا کر دے دیا۔ صاف ستھری پکی کمر بنوا دی۔ دم
دلا سا دے دیا۔ ماں سب سامان تیار ہے تم ہمیں بھیمنٹو۔ جب آخری نیند آنے لگے پکار لینا۔ میں آ جاؤں گا۔
اگر تم کو آرام سے لٹا دوں گا۔ گول کرے میں ہوں۔ ریڈیو پر بے حد عمدہ عمدہ گانا آرہا ہے۔ لو میں جاتا ہوں
اچھی اماں۔ بھاری اماں سب سامان ٹھیک ہے۔ گھبراؤ نہیں۔ لیکن ماں تھی اس کی بھی خوشی تھی کہ آنے
جلدی نیند آئے۔ اس چوٹے برآمدے میں جاننا پریشانی اس آخری کوچ کا انتظار کیا کرتی تھی لیکن سردی
سے گرمی، گرمی سے برساتیں آتی تھیں اور نہیں آتی تھی تو وہ نیند کہ جو سب در دوں کا ایک علاج ہے اور
جب نیند نہ آتی تو وہ سخی بھر گوشت کا عالم نکڑا۔ جس کو دل کہتے ہیں تڑپتا تھا اور خیالات عمدہ و دماغ کو جکڑا
دیتے تھے۔

آج برسات کی گھنگھور گھٹا چھائی ہوئی ہے کبھی کبھی گڑگڑاہٹ ہوتی ہے۔ ہمبر کی نماز میں خیالات
خلل ڈالے رہے ہیں۔ دفعتاً کان میں آواز آئی ہے۔ معصوم سر پہ سر ہیں۔
نیم کی ٹنگولی پکی ساون کب آوے گا
جیسے میرا برن بھیا ڈولی بھیج بلاوے گا

عمیری رکعت دو سرے بھرے میں بچکیوں سے سسکیاں ہو گئیں۔ نماز جاتی رہی۔ تھوڑی دیر بعد
جب آسو پیٹنے کے قابل ہو گئے۔ تو یہ اور یانی کے چیمینوں کی حد کے بعد برآمدے میں جا کر کوشی کے
قاعدے کے مطابق۔ دہلی آواز میں کہا۔
"جاو تمہاں سے جا۔" دھوبی کی لڑکی موسیٰ کے نیچے سے بھاگ گئی۔ بھر دھو کیا۔ پھر نماز ہونے
لگی۔

.....

With Best Compliments from



FLEET OWNERS AND TRANSPORT CONTRACTORS

Fort Road, BELGAUM

Grams : MUJAWAYS

Phones : Offi. 22786

31213

Box 24786

حضرت وہ تو نکل گئے

میرا اور مسعود کا یہ خیال تھا کہ امتحان کے بعد ہم دونوں دو مہینہ دن اور ٹھہریں گے اور اچھی طرح سے لکھنؤ کی سیر کریں گے۔ لیکن امتحان ختم ہونے سے پہلے ہی پیسے ختم ہو گئے جس دن آخری پرچہ کر کے ہم ہوٹل میں واپس آئے تو واپسی کے گھنٹوں کے علاوہ مہینہ چار روپے اور باقی تھے۔ ناچار یہ قرار پایا کہ سامان درست کر کے سب تیار کر دیا جائے اور ایک تیز سواری پر بیٹھ کہیں کا امام باڑہ۔ گھنٹہ گھر اور چوک کو ایک نگاہ دیکھ ہی آنا چاہیے۔ پھر آٹھ بجے رات کی گاڑی سے کوچ کر دیا جائے۔ جلدی جلدی سامان، ست کر کے ہم وہ ہوٹل ایٹا بار ہوٹل سے نیچے اترے۔ پارک کے ٹکڑے پر لکیں اور خانگوں کا جھرم تھا۔ اداہر چلے۔ مسعود سرخے کہ گھنٹوں کے حساب سے تانگہ ٹھہرا لو۔ میں نے ان کو مطلع کیا کہ وہ بے دال کے بوم ہیں۔ اس میں زیادہ فرق ہو جائے گا۔ اس نے فی الحال یکہ پر ہی اکتفا کرنا چاہیے۔ اب لکیں میں تلاش شروع ہوئی مسعود صاحب نے ایک یکہ کی طرف اشارہ کیا۔ اس میں مضبوط اور سحر دست جانور جتا ہو تھا۔ میں نے ان سے انگریزی میں کہا کہ تم میں شے لطیف کی کمی ہے۔ وہ تیز یکہ نہ ڈھونڈتے۔ اول تو یہ کرایہ زیادہ مانگے گا دوسرے آمد ہی پانی کی طرح گئے اور آمد ہی پانی کی طرح آئے۔ اس طرح کہیں سیر ہوتی ہے۔ آخر ایک یکہ مطلب کا مجھے نظر ہی آیا۔ شیارا چھوٹا سا ٹو۔ موٹری نیچے کیے مہین خانگوں پر حالت مراکتے میں تھا۔ جھوٹے سے یکے میں، ٹھیک لکھنؤ کی یکے والے، نیچے اس پر چار انچ کی روپلی ٹوٹی، چوڑی دار بانجام، انگر کا کھینچا، پیر سیکڑے گھنٹوں پر تھوڑی رکے غنیم بیٹھے تھے۔ میں نے مسعود کی طرف غرور کے محو سے ہنستے ہوئے کہا۔ ”دیکھو وہ ہے یکہ جس پر ہم چلیں گے۔“

مسعود بولے۔ ”مالک اور گھوڑا دونوں اونیوی۔“ مجھے بہت برا معلوم ہوا۔ لیکن پھر بھی میں نے ٹھنکت سے ان کو سمجھا دیا۔ ”میاں ابھی صاحبزادے ہو، ناکچہ ہو۔ اونیوی نہیں ہے۔ یاد رکھنا میں فرق نہیں، جڑے ہوئے دربار اودھ کی نکالیاں ہیں۔ تم ان کی قدر و منزلت کیا جانو۔“ یہ کہہ کر میں یکے کی طرف بڑھا اب سوچا کہ آواز دوں۔ جگاؤں تو کئی لفظوں سے کہ ہندسب سے خالی نہ ہوں۔ محاورے کے خلاف نہ ہوں۔ کچھ کچھ میں نہ آیا۔ ایک ترکیب ذہن میں آئی۔ ڈرتے ڈرتے سوئی ہوئی متبرک تھوڑی پر انگلی جھوٹی تو یکے والے صاحب اس زور سے اچھل پڑے کہ میں بھی اچھل پڑا۔ یکہ بھی ہل گیا۔ ٹٹو کو بھی کچھ ہوش آ گیا۔ دم کی چوری کو ایک دفعہ دامن اور ایک دفعہ بائیں طرف ہلا کر پھر غرور میں بڑھ گیا۔ یکے والے صاحب نے مجھے غور سے دیکھا اور پھر لالچ اس عیاری قرات سے ادا کی کہ اس میں چار عدد لون نئے شامل کر دیتے۔ میں نے داد دی۔ ”جسٹان اللہ آپ تو اچھے خاصے کاری ہیں۔ مگر اس وقت کی قرات بے موقع ہے، میں تو انسان ہوں۔“ بڑے میاں بہت بگڑے۔ ”وانہ حضرت وانہ یہ جس کوئی انسانیت ہیں کہ انہیں خاصیت بیٹھے بیٹھے میں مرد آدمی کو چوکاں دیاں اور پھر اب فرماتے ہیں کہ لالچ نہ پڑھیں۔ ہم تو دو روپیوں کا

آسراں لگائے بیٹھے ہیں۔ آپ بڑے آہیں آکے جو کال دیاں۔ "میں نے کہا۔" ارے بھائی اسی واسطے تو جونا دیا کہ کچھ مزدوری بھی کرو گے کہ سوتے ہی رہو گے۔ اچھا بتاؤ کتنے گھنٹہ ہو گا۔ بڑے میاں نے ہنسنے فرمایا۔ "میاں گھنٹے کاں حساب تو لکھیں واسطے تاکوں سے کیجئے۔ آپ کو چلنا کہاں ہے یہ تو فرمایاں۔" میں نے بتایا کہ ہم لوگ پردیسی ہیں۔ شہر کی سیر کرنا چاہتے ہیں۔ چوک سے ہوتے ہوئے حسیب آباد اور آصف الدولہ کا انام بارہ دیکھتے ہوئے واپس آجائیں گے۔ "معلوم ہوا کہ چار کوس کا چکر ہے۔ لیکن پردیسی ہونے کی وجہ سے ایک ہی روپیہ لے لیا جائے گا۔ میں خوش ہو گیا۔ لیکن مسعود کا منہ کھٹکے سلیر کی طرف کھنچا ہی رہا۔ خیر ہم دونوں بیٹھے گئے۔ میں نے کچے والے صاحب کا نام پوچھا معلوم ہوا کہ منین صاحب۔ میں نے کہا تو پھر اب چلئے۔ جواب ملا۔ "جس تو جلتا ہوں، اب لوگ خنیا رہیں۔" میں نے کہا۔ "بسم اللہ۔" منین صاحب نے پیٹر بدل کر فٹ بھر کی ٹکڑی میں بائیں بھر کا بندھا ہوا تاکا گھوڑی کے کولہوں پر بیٹھ سے لگایا۔ شیخ چل چل میں۔ "کا حکم گھوڑی کو دیا۔ اس نے یہ دفعہ سر کو اوڑھ کر نیچے کیا جیسے کوئی بڑھیا اوکھلی میں موصل چلاتی ہو اور بس میں سے کہا جانور تو چلتا ہی نہیں۔ فرمایا۔ چلتیں ہی چلتیں چلے گا۔ منہ کا نو اعلا تو نہیں ہے۔"

جب آخر گھوڑی چل ہی پڑی تو میں نے بھر منین صاحب سے گفتگو شروع کی۔ سب ہی طرح انھیں چیرا۔ مگر اللہ کے بندے نے ہاں اور نہیں کے دو جولوں میں مال مال دیا۔ کچھ بائیں نہ کیں خاموش ہی رہے۔ چلتے چلتے ایک اجڑے سے بازار میں جا رہے تھے کہ منین صاحب بولے۔

اب منین صاحب کی گفتگو بغیر نون غنوں کے لکھی جائے گی تاکہ پڑھنے میں آسانی ہو۔ ہاں شائقین اگر چاہیں تو خود متواتر نون ملاتے چلیں۔

منین صاحب۔۔۔ میاں صاحب زادے اب دیکھیے میں تو اب کوئے ہی چلتا ہوں مزدوری تو میری ہو چکی جائے گی۔ اگر آپ لوگ مناسب سمجھیں تو مجھے جا آئے۔ میں دین۔

مسعود۔۔۔ واہی واہی سے۔ اور پڑیں کرو گے کیا۔

منین صاحب۔۔۔ حضور ذری کے ذری آپ ہمیں توقف کریں۔ بندہ دو چھپٹے لگا کر ابھی آتا ہے۔ طبیعت سست ہو رہی ہے۔ جو نیالی آجائے گی۔ سر دیکھیے حضور کو کیسی سیر کرتا ہوں۔

مسعود تو نہیں نہیں کرتے ہی رہے۔ مگر مجھے ترس آیا جیسے میری ہی جیب میں تھے نکال کر دے دئے۔ بڑے میاں بولے۔ "واللہ شرافت اسے کہتے ہیں۔ اسے میاں سلامت رہے۔" یہ کہہ کے کو ایک گلی کے پاس چھوڑ چل دئے۔ آدھ گھنٹہ ہم دونوں نے انتظار کیا۔ اس کے بعد آپ آئے۔ اور اب جو آئے تو نہایت شکستہ۔ خوب بائیں کرنا شروع کر دیں۔

منین صاحب۔۔۔ میاں کیا پوچھتیں ہیں لکھنؤ کو۔ اب کیا۔ اجڑ گیا۔ وہ زمانہ ہے۔ وہ بائیں ہیں۔ اسی فقیر باغ میں کیا کیا جشن ہوتے تھے۔ کیسے مہوشوں کے بجائے رہتے تھے۔ کیا کیا مٹھلیں ہوتی تھیں۔ اب کیا ہے ان آنکھوں سے وہ زمانہ بھی دیکھا اور میاں یہ بھی دیکھ رہے ہیں۔

مسعود۔ بڑے میاں آپ بھی نولوں میں سے ہیں۔

منین صاحب۔ ابی سرکار کوئی نولوں ہی پر تھوڑے موقوف ہے۔ ہم نے سب کچھ دیکھ ڈالا۔ ہمارے نولوں سے بڑھ کر وقت ہو گئے اور گزر گئے۔ جدھر سے ہم نکل جاتے تھے لوگوں کی نظریں اٹھتی تھیں۔ اب کیا رہا

جگو کر بولے۔ سنگ ہے سنگ تم سنگ ہی سمجھتے ہو ہنسہ تم نے کبھی کشف نفس کا عمل بھی سنا ہے کبھی نہ
تکلیف خیال بھی سنا ہے۔ عمل پرواز بھی سنا ہے میں نے کہا نہیں حضرت میں نے تو ان میں سے کسی کا
بھی نہیں سنا۔ بولے۔ پھر کیا بک رہے ہو۔ میں نے کہا قبلہ کچھ تو بتائیے کہ یہ کیا ہوتے ہیں۔ ایک کھلی د
پاس رکھا تھا۔ اس پر ہاتھ رکھ کر بولے۔ یہ جو کچھ اس میں لکھا ہے وہ دو لفظوں میں تم کو بتا دوں۔ سہار
دن چاہئیں دن۔ ہفتوں لگ جائیں گے۔ میں نے کہا اچھا یہ بتائیے کہ ان عملیات سے کیا کیا فائدے نکلتے
ہیں۔ بولے فائدے بڑے عجیب عجیب ہیں۔ سنا ایک فائدہ یہی ہے کہ انسان اس عمل سے اڑ سکتا ہے۔ تار
خیالات لاسق کو علیحدہ کر کے دل اور دماغ کو رجوع کرنے سے اول تو انسان کارفتہ رفتہ وزن کم ہوتا ہے
اور پھر جس میں جیسی مقدورت اور قدرت ہو کافی مشق کے بعد اڑنے بھی لگتا ہے۔ وزن تو میں اتنا ز
کر لیتا ہوں۔ ہاں اڑنے میں ابھی دیر ہے۔ صبح کو ایک انکل کے قریب زمین سے اڑنا ہوا تھا۔ میاں اب
یقین کئے کہ مجھے ہنسی آگئی۔ استاد فتن صاحب کو میرا سننا بہت ناگوار ہوا کہنے لگے اچھا لے دیکھو۔ یہ سہ
میرے سہنے بالکل سیدھے سادے کھڑے ہو گئے۔ کوئی دس منٹ بعد کیا دیکھتا ہوں کہ وہ تو خود بخود زمین
سے اڑنے پونے لگے۔ میں نے جلدی سے چمت کو دیکھا مگر وہاں رہی نہ کہ کوئی ایک باشت اٹھ گئے ہوں
گے کہ دم سے پھرنے آگئے۔ مجھے سخت حیرت۔ بڑا یربطان۔ میں نے کہا۔ استاد یہ ہیں۔ اب کی پھر اٹھو تو
جائیں استاد تاؤ میں پھر سیدھے کھڑے ہو گئے۔ کوئی دس منٹ کے بعد میاں یقین جلنے ان کے پیر تو زمین
سے اڑنے پونے لگے۔ قریب ڈیڑھ باشت کے اڑنے ہو کر کوئی ایک سکڑو ہیں رکے ہوئے اور پھر دم سے
آئے۔ لیئے میاں جو کہ تو آگیا۔ گول دروازہ یہی ہے۔ اس کے اندر حوک ہے۔ آب لوگ جا کر سیر کر آئیں۔
اور میاں اللہ سلامت رکھے ایک جونی اور ۱۰ دیکھتے تو میں دو پھینے نکالوں۔

نہن صاحب پھینے نکالنے چل دئے۔ اور ہم دونوں اس عمدے تنگ باراد میں بیٹھ ساتھ قدم
چاکر والیں لگے اور میرے میں بیٹھ گئے۔ آہے گھنٹے بعد جو جن آئے تو مسعود نے کہا بس اب واس۔
آپ ہم کو ایسے یاد ہی بنیادیں۔ سیر تو ہو چکی چھنچ رہے ہیں آٹھ بچے کی گاڑی سے ہم کو جانا ہے۔ جتنا یہ یکے میر
واپس ہو گیا اور نہن صاحب نے داستان شروع کر دیں۔
نہن صاحب۔۔۔ جی حضور تو میں کیا کم رہا تھا بھول گیا۔
میں۔۔۔ ایک باشت زمین سے اڑنے ہو کر دم سے پیر زمین پر لگے۔

نہن صاحب۔۔۔ جی۔ جی۔ حضور دیکھیں بندے کو کس قدر حیرت اور رعبانی ہوئی ہوگی واللہ میں تو سیکھنے کی
سی حالت میں رہ گیا۔ آنکھیں ملیں۔ لاول بڑھی۔ لیٹے ہاتھ چٹکی لے کر دیکھی کہ کہیں سو تو نہیں رہا ہوں۔
دامخ پر یربطان ہو گیا تھا۔ میں نے کہا استاد ذرا تسلی کرو۔ میں اپنے ہوش حواس درست کر لوں۔ ذرا انگلی نکالو
چراغ جلاؤ۔ استاد فتن صاحب اٹھے۔ سامان درست کیا دو ایک دم نگاہ میں نے ان سے بھی اصرار کیا کہ
بھائی صاحب اب بھی دم نکالیں۔ خدا مغفرت کرے استاد بڑے خوبیوں کے آدمی تھے۔ دوستوں یاروں کی
خاطر سامان دلچسپی رکھتے تھے۔ خود زیادہ شوق نہ تھا دوستوں کے اصرار پر ان کی دلفننی بھی نہ کرتے تھے
شریک ہو جاتے تھے۔ جب زمانہ بھی اور تھا ہر چیز سستی تھی۔ خدا کی بار اس زمانے پر۔ سرکار دو ہی پھینے
لیتے ہیں اور جونی کشیا سی نکل جاتی ہے۔ بندہ پرور ایک وہ وقت تھے۔ ڈبل کے چار چپکے اور چائے کی پیالی
گھاتے ہیں۔ اسے قبلہ ہمیں گول دروازے میں ننھی بلائیں کی دکان پر لٹکتے تھے۔

ہو کر اب نفی کی طرف رجوع ہے۔ رات بھر ہلنگ پر بیٹھ نہیں لگی۔ وہ تو کھولاف میرا بھاری ہے۔ ساری رات اسی سے چپکارا۔ صبح رفع حاجت کے واسطے اٹھا تو چمت میں جا لگا۔ جب یہ آنے اور انہوں نے پیر پکڑ کر کھینچے تو بچے آیا۔ پیادے نے پیہاب پھاڑ کرایا۔ منہ دھلایا۔ اب اس سل سے دبا بیٹھا ہوں۔ حضور یہ سب سن کر فکر تو گئے بھی ہو گئی۔ مگر میں لپٹے کو تھامے رہا۔ کچھ غور و فکر کے بعد میں نے افغن کی طرف دیکھ کر کہا۔ کیوں میاں ہو نہ صاحبزادے تم استاد کو ہولا ہولا کر رہی ڈالتے۔ اللہ نے خیر کر لی جو میں جلدی آگیا۔ میں نے استاد کو دلا سادیا۔ آپ پریشان نہ ہوں۔ حضور میں ان کے جوتے لے کر چوک گیا۔ ایک سو پی کو دونی تھائی اور موٹے موٹے سبے کے سول چڑھو کر لے آیا۔ جوتے استاد کو دئے۔ کہا لو بہنو۔ جلو پھرو۔ ریطانی کی کیا بات ہے۔۔۔ ہاں اب اپنی مشق کرنا پڑے گی۔ استاد جوتے پہن کر خوش ہو تو گئے لیکن ان کے دل پر جسے وحشت سی چھا گئی۔ دماغ کا کام تھا۔ ارادے کی قوت لگانا تھی۔ وہاں ان کی طبیعت اچاٹ۔ مگر میں رسی بندھی ہے۔ چمت میں پھٹے ہیں سام دونوں ان کو نیچے سے ڈھارس دے رہے ہیں۔ ہاں بھائی لدن صاحب نگاہ لپیے ارادے کا زور اور اترو نیچے۔ وہ ایک دوانچ نیچے آتے ہیں۔ اور پھر چمت میں جا بیٹھتے ہیں۔ آخر میں نے افغن کو اشارہ کیا کہ تم حب رہو۔ استاد کو ڈوری کیڈ کر نیچے گھسیٹا کہا یہ سمجھو جوتے پہن لو۔ دو ایک پھینڈے لو۔ گھبراتے کیوں ہو۔ کون سا غضب ہو گیا۔ اماں بیٹے اوپر کو زور لگاتے تھے اب نیچے کو لگانا ہے۔ بات تو وہی ہے۔ قوت ارادہ ہاتھ سے نہ جانے دو۔ استاد نے کہا مجھے نیند آرہی ہے سوؤں گا۔ میں کہا کیا مخرج ہے۔ ان کے ہلنگ کے نیچے بس کو ستلیوں سے تان دیا اور استاد کو لٹا دیا۔ استاد اس کے نیچے چپک گئے۔ اب میں نے میرا افغن صاحب کو بگھایا کہ دیکھو بھائی استاد پریشان ہیں۔ ان کا دل پہلاؤ۔ فترخ کراؤ۔ جلدی نہ کرو۔ اب اپنی مشق کروانا ہے۔ ان کا دل دماغ حاضر ہونے دو۔ سہ پہر کو استاد کو بگایا منہ ہاتھ دھلائے۔ چار چھ پھینڈے ہم دونوں نے لگائے۔ استاد کو بھی دو مہین پھینڈے لگوا دئے۔ میرا ان کو لے کر گول دروازے ہوتے ہوئے میوے والی سرائے گئے۔ سرائے دوست اصحاب کا مجمع تھا۔ بات چیت میں دل پہلا آتا۔ گوعادی نہ تھے یہاں افغن نہایت اعلیٰ قسم کی ہوتی تھی۔ خوب گوئیاں اڑا میں شرلو رہو گئے۔ ان کا علم غلط ہوتا دیکھ کر مجھے بھی خوشی ہوئی اب ہم تینوں پیر چلے اند میرا ہو گیا تھا۔ دوسری تاریخ کا جاند تھا (ہلکی ہلکی چاندنی تھی) یہ ٹھیری کہ گوستی کے کنارے سیر کی گئے ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا لگی استاد کی طبیعت تو سنسلی ہی تھی سنک آگئی۔ کہ میں تو سوؤں گا۔ نشتے کے ایسے زیادہ عادی بھی نہ تھے۔ ان کا کہنا بھی یہ جانتا تھا۔ مگر وہاں ہم ان کو کہاں سلاتے۔ ہزار بگھایا گیا۔ مگر نہ مانے وہاں شاہی کے پیرانے گرے پڑے خالی مکان تھے استاد ایک کو دیکھ کر بولے میں تو ہمیں سوؤں گا۔ نہ مانے۔ خبر میں نے جیب سے دسی نکالی استاد کی کمر میں باندھی جوتے اتارے ان کو ڈیڑھ دو گز اونچا کر کے دسی افغن صاحب کو دی کہ پیر کے نیچے دالیں۔ ہم دونوں اکڑوں بیٹھ گئے۔ تھوڑی دیر میں استاد سو گئے۔ میں نے افغن سے کہا دیکھو استاد کی ضد ہے۔ خبر یونہی ہی لیکن ہندو منٹ سے زیادہ نہ سونے دیں گے۔ میں بیٹھا بھی سوچ رہا تھا۔ کہ کس طرح شامیانہ ہونا چاہیے۔ کرسیاں نہیں کسی ہوں۔ ٹھٹھ درجہ اول دس ہزار روپے کا ہو کہ زیادہ کا اور ادھر افغن صاحب خود پینک میں آکر بچ پر لٹکھڑے میں بھی چونک پڑا۔ بولے اے ہے دسی جھوٹ گئی میں نے کہا واللہ تم بھی عجیب انسان ہو۔ لدن صاحب اگر جاگ پڑے اور برسوں کی پرانی جیت اور جالوں میں لپٹے کو چٹا ہوا پایا بہت بگڑیں گے۔ یہ کیا کیا۔۔۔ یاں امین آباد آگیا۔

ہم دونوں جو نکسہ بڑے واقعی اسیں آباد کیا تھا۔ ہو مل سلنے کا مسعود نے گھڑی جو دیکھی ہو کلا
گئے۔ "یار پنے آٹھ ہو گئے۔ بڑے میاں یہاں سے اسٹیشن کا راستہ کتنی دیر کا ہے۔"

"اے مسعود دس منٹ کا راستہ ہے بات کرتے میں تو اسٹیشن آتا ہے۔"
مسعود۔ اچھا تو ہم کو اسٹیشن تک اور چوڑا دو۔ وہ سلنے ہو مل میں سامان ہے ہم ابھی رکے پڑے
ہیں۔ "اے مسعود تجھے کب انکار ہے میں خدمت کے واسطے حاضر ہوں۔ پر میاں براہِ سلنے گا میاں تک
کی مزدوری میں وہ جونی اور باقی ہے وہ بھی دیدیتے۔ اللہ حضور کو سلامت رکھے۔ آپ اسباب رکھیں اور
میں ابھی آیا۔ مسعود نے صاحبہ کو لے۔ "دے دو بھائی" دوست کیسے دو بستر رکھنے کے بعد چھوٹے
ہم دونوں کو بھی مل گئی۔ اسی پر بیٹھ کر آدھ گھنٹہ انتظار کیا۔ اب پھر چلے گئے۔ تھوڑی دیر صبر کے بعد مسعود
نے کہا۔ "ہاں بڑے میاں صاحب پھر کیا ہوا؟ بڑے میاں پھر خاموشی کے ساتھ چلے۔" پھر کیا ہوتا۔"
مسعود۔۔۔ "آخر۔"

بڑھا۔۔۔ بس اب اپنے نصیبوں کو روٹے ہیں۔

مسعود۔۔۔ ارے ظالم تو ہوا کیا۔

بڑھا۔۔۔ (بڑی لمبی سانس لے کر) ہوتا کیا اس کو ٹھوڑی میں پھت ہی نہ قحی اندھیرے میں لٹکی ہوئی سی
ٹٹولی نہ ملی تو دیاسلائی جلائی استادھن صاحب کہاں۔ "اے حضرت وہ تو نکل گئے۔"

گیارہ بجے رات کو صبرے درجہ کے مسافر خانہ میں سوٹ کیسوں پر بستر رکھے دونوں اپنے اپنے
اڈوں پر چڑھے ہوئے صبح کے انتظار میں بڑی دیر سے خاموش بیٹھے تھے۔ آخر فجر سے نہ رہا گیا۔ میں نے
مسعود سے کہا۔ "یار اب تو صبح اسی طرح کرنی ہے۔ پھر سوچ کس بات کا ہے۔" مسعود دھپے تو خاموش رہے
پھر میری طرف غور سے دیکھ کر بولے۔

"کیوں جی استادھن صاحب اب بھی چلے جا رہے ہوں گے؟ معلوم کہاں تک چلے گئے ہوں
گئے نہ معلوم کب تک چلے جائیں گے۔"

(رفیق حسین کا غیر بدون افسانہ۔ ماخذ "میرا بہترین افسانہ" مرتب بشیر ہندی)

نیا افق، گردش، لاوا اور پل صراط کے بعد اکرام بریلوی کا نیا ناول

"استو بہرا"

جلد شائع ہو رہا ہے

اس ناول کو انڈیا پارٹین ثقافتی تائید کے تناظر میں تحریر کیا گیا ہے

اور اس کی طباعت کے لئے مصنف کو کنبیڈا کی

منسٹری آف ٹیٹل کچرل ازم سے خصوصی گرانٹ ملی ہے

کلوا

منہ پر پسینہ، گالوں پر سرخی، کوٹ کے بنن کھلے ہوئے قمیص کے دامن اور ہاتھ پر روشنائی کے جھے، ازاد بندہ جوں تک نظر ہوا۔ ایک بغل میں کالا بستہ اور دوسری بغل میں کالا کتے کا پلا۔ منن گھر میں اخل ہوا۔ اماں نے چیخ ماری۔ "اے ہے میں مرگئی۔" سنگڑ مٹھین نے گنگناہٹا بندہ کر دیا۔ ماں کا ایک ہاتھ مٹھین کے پنڈل پر تھامو سر ماتھے راہ ساکت بنے کو دیکھ رہی تھی۔ جہرے پر ہلکی مسکراہٹ اور گہری حسرت نمایاں تھی۔ لاکے نے صوفے سے گھر میں ایک طرف سے دوسری طرف گھما کر دیکھا، اور بھاری آواز بنا کر بولا۔ "اماں ہم اسے یا نہیں گئے۔"

ماں نے ماتھے سے ہاتھ ہٹا کر پلے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ "اے خدا کے لئے گود سے تو جھینکو۔" کچھ خفگی کی آواز میں۔ "سارے کپڑے نمس کر لئے۔ جھینکو اسے۔ تمہارے ابا آتے ہوں گے۔" لاکے نے جلدی سے بٹے کو زمین پر رکھ دیا۔ بلا صحن انڈی کی دم ہلا کر صحن کے جوتوں پر لوٹنے لگا۔ ماما نے باورچی خانے سے گردن باہر نکال کر ناک پر انگلی رکھ کر ہنسنے ہوئے کہا۔ "بیوی دیکھئے تو موا کیسا مرد میں لوٹ رہا ہے۔" دوبرس کی لڑکی تخت کے پاس سے صحن کی طرف بڑھی۔ ماں چلائی۔ "لو یہ بھی چلیں، اب گھر بھر گندا ہو گا۔ صحن تم یہ کیا مصیبت لے آئے؟" صحن نے کہا۔ "بٹو کاٹ کھانے کا، ہر نہ آنا۔"

ڈیڑھ گھنٹے بعد صحن منہ دھوئے، صاف کپڑے پہنے، اچلے پہلے، چار پائی پر بیٹھتے تھے۔ صرف سیدھے ہاتھ کی انگلیوں پر ہلکی نیلی روشنائی کے نشان ابھی تھے۔ سلسلے مراد آبادی تھالی میں دو بسکٹ صحن چلیں اور ایک پیالی دودھ تھا جس پر صحن مکھیاں مشغول تھیں۔ خود کتے کی طرف مشغول تھے۔ کتے کا پلا صحن کے دروازے کے سامنے کھٹولے کے پائے میں دھبی سے بندھا ہوا ایک ہڈی میں پوری طرح مشغول تھا۔ ماں نے تو ریاں پھیلنے ہوئے کہا۔ "اب ناشتہ کر لو سچی تو بری بات ہے۔ مکھیاں بھٹکار ہے ہو۔ دیکھو دودھ میں مکھی گر جائے گی۔"

"اماں اس سے ہڈی تو صحتی ہی نہیں۔ بسکٹ دیدوں۔" یہ کہا اور لڑکا بسکٹ لے کر اٹھنے لگا۔

ماں نے کہا۔ "چلے پھر جھونے کو۔ اسے تم کھا تو لو، میں اور۔۔۔۔۔"

گھر میں آہستہ سے مالک خاندان داخل ہوئے۔ سیاہ لٹوی، سیاہ فریم کی عینک سیاہ ٹکونی ڈاڑھی، سیاہ شیردانہ، سیاہ چھڑی ہاتھ میں اور سیاہ جوتا پیر میں۔ کھٹولے کے پاس آکر کھڑے ہو گئے۔ بیوی جی ہوتی چائے کی ٹرسے میں سے چائے دان لیکر باورچی خانہ کی طرف چلیں۔ لڑکا وہیں دبک کر بیٹھ گیا۔ سر جھکا کر دودھ میں بسکٹ توڑ توڑ کر ڈالنے لگا۔ صحن نے ہنسنے لائی آواز میں کہا۔ "یہ کیا ہے جی، کون لایا اسے؟" بیوی چائے دان ہاتھ میں لئے باورچی خانے کے سامنے رک گئیں۔ مسکرا کر بولیں۔ "اے موا

ڈیوڑھی میں اگیا تھا۔ کون کون کر رہا تھا۔ دیکھ کر ترس اگیا۔ کیسا بھاریا ہے۔ میں نے باندھ لیا ہے۔
میاں نے لا حول کو قرات سے ادا کر کے کہا۔ "بچے کا تو ہے۔"

"بھٹکن اٹھائے گی۔"

"سوتے گا جو۔"

"تو لوٹے سے دھویا جانے گا۔ آؤ چائے پی لو۔"

"بچے جو چو میں گئے۔"

بیوی اب باور پتی خاند میں تھیں اس لئے کوئی جواب نہ ملا۔ من کا سر الٹے پیالے کی طرف اور
تھک گیا۔ میاں نے کمرے میں جا کر اپنے سو اباقی تمام چیزیں ایک ہی کھونٹی پر رکھ دیں۔ دوسرا قیص اور
پاجامہ پہن کر منہ دھویا۔ تو یہ سے رگڑ رگڑ کر ڈیوڑھی کو پونجا اور چائے پینے کو بیٹھ گئے۔ بیوی پاس بیٹھ کر
مکھیاں جھلنے لگیں۔ اب پھر میاں بولے "میاں نباست پھیلائی ہے۔ پھکو ادا باہر۔"

بیوی نے بگڑ کر کہا۔ "بس تم کو تو ایک بات کی دھن ہو جاتی ہے۔ ہمارا کیا لینا ہے بڑا ہے بچے
کھیلے گئے۔"

"ہاں یہ انھی حضرت کا شرع ہو گا۔"

حضرت تینوں جلیبیاں، آدھا بسکٹ اور تھوڑا سا دودھ چھوڑ کر اٹھ کھڑے ہوئے اور سیدھے
زینے میں گھس پھٹ پر پہنچ گئے۔

کالا بلا آٹھ من اس گھر میں مہمان رہا۔ دو دن صحن میں جہاں دو دفعہ میاں نے گود والی لڑکی کو
اسے چھوتے دیکھا۔ پھر پانچ دن ڈیوڑھی میں جہاں ایک دفعہ اس کی رسی پیروں میں پھنسی اور دوسری
دفعہ یہ خود ان کے پیروں میں اگیا۔ آخری یعنی آٹھویں رات اس کو کھٹے پر بسر کرنی پڑی مہیاں اس کو ماں
کی یاد نے ستایا۔ یہ یاد ماضی پر تو ہیں مارتا رہا اور میاں بیوی کو مجسموڑتے رہے۔ اوپر اور نیچے دونوں جگہ
رات جگا رہا۔

دوسرے دن گیارہ بجے کالا پلا صدا ائے احتجاج بلند کرنا تو تھیں بوا اما کے چمکے ٹھسٹا ہوا انخاس کی
چوڑی سڑک پر پہنچ گیا اور سڑک کے سپرد کر دیا گیا۔ پانچ منٹ کے بعد ایک موٹر نے غیس، غیس کرنا شروع
کی۔ ایک بڑے لاکے نے ہنستے ہوئے بیک کر اسے ایسی ٹھوکر ماری کہ یہ گیند کی طرح لڑھکتا ہوا ہلکی نالی میں
جاگرا۔ موٹر ایک دفعہ اور غیس کر کے چل دی۔ لیکن کالا بلا عرصہ تک ٹیاؤں ٹیاؤں کرتا رہا۔

نالی میں یکجہاد اور پانی صرف اتنا ہی تھا کہ اس کے پچھٹے ڈوبے ہوئے تھے لیکن نالی اس کے واسطے
کافی گہری تھی۔ جس میں سے وہ نکل نہ سکتا تھا۔ اس نے چار چہ زبان کے سڑاپوں سے کچھ پانی پیا اور پھر
نالی پر چڑھنے کو اگلے پیر اٹھا کر نالی کی دیوار پر رکھے صحن دفعہ کون کون کی اور پھر سر نیچے کر کے چل دیا آٹھ
قدم چل کر پھر اس نے وہی کوشش کی اور کون کون کر کے پھر چل دیا۔ لگے کی رسی پچھے ٹھسٹ رہی تھی۔ یہ
ایسی ہی کوششیں کرتا چلا جا رہا تھا کہ ایک قصائی کے لاکے کی اس پر نگاہ پڑی ایک ہاتھ میں بسہ اور بغل
میں تختی تھی دوسرے ہاتھ میں سٹی کی دوات اور سینے کا قلم۔ صرف پیر آزاد تھے۔ چنانچہ اس نے ننگا پیر
دیکھا کہ اس کی مدد کرنا شروع کی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تھوڑی دیر میں پلا گھروں میں ات بہت ہو گیا اتنے میں

مائیوں کے دو لڑکے اور تھکے۔ کچھ کچھ دیر وہ اس کا تھوڑا دیکھتے رہے۔ پھر ان میں سے ایک نے جھک کر
 اس کی رسی کا سرا پکڑ لیا اور ایک ہی جھپٹے میں اسے اور اس کی رسی کو مانی سے باہر نکال دیا۔ رسی پر لپٹی
 دنی کپڑے کے پھیننے اڑے ایک کی آنکھ میں اور دوسرے کے کھلے ہونے ہنسنے سمجھ میں کچھ ہونے لپٹا مڑا جھکایا
 تانچہ تھنوں لڑکوں میں آپس میں ہاں بہنوں کے متعلق شہسہ گفتگو شروع ہو گئی۔ کالے پلے نے محبت بھری
 لگا ہوں سے اس لڑکے کو دیکھا جو جھکا ہوا اپنے ہاتھ کی کچھوڑک پر جھینک رہا تھا۔ اور اپنے ساتھی کی مانی کے
 جواب میں گالی برابر لوٹا رہا تھا۔ بلا دم ہلانا ہوا اس کی طرف چلا۔ اب اس نے پلے کو خور سے دیکھ کر کہا۔
 "خیر! یہ خیر!" پھر اس نے رسی کے سرے کو پیر سے زمین پر دگڑا اور اٹھایا۔ "آؤ خیر! آؤ!" کر کے رستی
 تانی۔ خیر! انے عین جا رہی تھیں اس کی طرف بھرس۔ اب لڑکا جھگڑنے لگا۔ دو چار دم خیر! نے ساتھ دیا پھر
 گھسنے لگا۔ جب پیر پھلنے لگے تو ہیں ہیں کر کے بت ہو کر ہی گھسنے ہڑت بگھا۔ باقی دونوں لڑکے اس کے پچھے تھے
 گلی کے ٹکڑ پر مونڈھا بچائے ہلو ان بیٹھے تھے۔ انھوں نے لونڈوں کو ڈانٹ بتائی۔ "ارے تمہارا ایسا ویسا
 لونڈا کیا کرتے ہو۔ جوڑو ویلے کو۔" لونڈے پلے کو جھوڑ کر بھاگ گئے۔ چلا تین انچ کی دم مانگوں میں
 دبائے سر زمین سے لگائے ہلو ان کی طرف بڑھا۔ ہلو ان نے پیر سے دو تین دفعہ اسے لاسکا کے گلی کے
 اندر کر دیا۔ اور خود بے فکر ہو کر بیر مونڈھے پر جا بیٹھے۔ ہمیں رچار دو کانوں میں کہا رہتے تھے۔ ایک
 کہا رہی۔ بیٹھی ہوئی لوہے کی کڑہائی ناچ رہی تھی پلا اس کے پاس اسی حالت سے سر زمین سے ملا دم پیروں کے
 اندر کون کون کر گیا۔ کہا رہی نے کہا۔ "وہو، وہو۔"

ایک تیرہ برس کی دہلی سیلی کہا رہی لونڈیا نے برابر کی دوکان سے جھلانگ ماری اور پلے کو اٹھایا
 لیکن فوراً ہی رام رام کہہ کر زمین پر رکھ دیا۔ دونوں ہاتھ دیوار پر دگڑ کر دوکان میں تھئی۔ ایک لپٹا پانی لائی
 اور اسے غسل دیا۔ پلے کا یہ پہلا غسل تھا۔ بہت مایہ ناز آیا۔ ہر طرف جھلگنے کی کوشش کی۔ تاک میں بھی
 مانی حلا گیا بری طرح جھینکیں آئیں۔ جب غسل ہو چکا تو وہ کاپ رہا تھا۔ لڑکی نے اس کے بدن قریب سے
 پیٹھ سے سے پونچھا مٹھے میں بیور کر بیٹھنے کی روٹی کھانے کو دی۔ اسی لڑکی نے اس کا نام کھوار کہا۔ لڑکی
 کا خود نام چندو تھا۔

کھوانے ڈھائی سینے چندو کے ہاتھ پر جانے۔ اس کا یہ زمانہ بڑے عیش میں کٹا۔ لیکن اسی قلیل
 عرصہ میں بھوریامانی قصائی کے لڑکے نے پہلے تو چندو سے عشق بڑھایا۔ لیکن جب چندو نے ایک دو مرتبہ
 بری طرح جھوک دیا تھا تو پھر اس نے پیر بڑھایا۔ اور اب بھی جب بس نہ چلا تو ایک رات جب یہ لوگ گلی
 میں سو رہے تھے تو کھوا کو کھٹیا کے پاس سے اٹھا بھاگ گیا۔ پہلے کھوانے کو اس کی پھر ناراضگی کے دانت
 دکھائے۔ اور آخر میں جب کھٹنے کی کوشش کی تو بے چارے کی تھوٹی پکڑی گئی۔ بھوریانے اسے بہت
 دور بلوچ پورہ کے ایک پرانے قبرستان میں لیجا کر قبروں کے بیچ میں ایک پیری سے باندھ دیا۔

کھوا تمام رات سینکڑوں قبروں پر اکیلا نوہ خوانی کرتا رہا۔ صبح کو ایک لونڈا زمین سے صرف چار
 انچ اونچا کرتا پہلے قبروں پر کچھ ڈھونڈتا ہوا آیا۔ کھوا کو دیکھ کر بڑے زور سے چلایا "بابا! یہ دھراسلا"۔
 بابا، قبرستان کے عجیب دار فقیر، ہندی کی فچی ہاتھ میں لے آئے اور کھوا کی ہن کو یاد کر کے بولے
 "رات بھر چلایا کیا۔" اور ہندی کی فچی سے کھوا کو دھتلا شروع کر دیا۔ لپے کر نہ والا لڑکا کھوا کی واہیل سے

ہست مخلوق ہوا۔ ہنسی کے مارے لولا جائے مہاں کھواکی یہ حالت کہ جب بیٹھ میں برداشت کی طاقت رہی تو جوت ہو گیا اور بیروں پر چل کر روکنے لگا۔ خدا امداد کر کے فچی ٹوٹی تو اس کی جان بچی۔

کلو ادن بھرا سی بیری کے نیچے بھوکا پیاسا بندھا ہوا چند دی یاد میں بڑا رہا۔ دن بھر کوئی آدمی نہ آیا۔ دور کچھ عورتوں اور بچوں کے رونے کی آوازیں آیا کیں لیکن اس طرف قبر کے ایک لمبے جوڑے علی نے آؤ کر رکھی تھی۔ شام کو جب اندھیرا ہونے لگا تو اسی طرف سے کھواکی میز ناک نے جھپٹے ہوئے گوشت کی خوشبو محسوس کی۔ صبر پر جبر نہ ہوسکا۔ ایک مہیسی اور لمبی چن نکل گئی۔ جب تھوڑی دیر بعد ایک عورت اس کے پاس آئی تو کھواڑ کے مارے بت بیٹ گیا۔ دم بیروں میں سکیڑی۔ زبان گویا س سے نکل پڑی تھی لیکن جلدی جلدی اندر سمیٹ کر ہلکے ہلکے کون کون کرنے لگا۔ عورت نے اسے کھولا اور لے چلی۔ کھوا خاموشی سے ساتھ ہوا۔ قبرستان کے دوسرے سرے پر دو مختلف قسم کے مکان تھے۔ ایک کو ٹھری ایک مقبرہ۔ ان ہی دونوں میں ان لوگوں کی رہائش تھی۔

وہاں ایک بکری بندھی تھی۔ چار کھنیاں ایک لائن میں بڑی قصب۔ ایک عورت اور چھ بچے چٹائی پر بیٹھے تھے۔ گیسو دراز فقیر صاحب مقبرہ کے سوترہ یا کڑوں بیٹھے کانچے کے دم مار رہے تھے۔ کھوانے پانسی ہوئی زبان اندر کر کے کانچے کی خوشبو رخور کیا۔ غالباً بڑی معلوم ہوئی۔ ناک کی نوک کو ایک دفعہ دائیں اور بائیں طرف جنبش دیکر زبان سرٹھا دی اور پانیٹے لگا۔ عورت نے اس کو بھی اس کھونٹی سے باندھ دیا جس سے کہ بکری بندھی تھی۔ اس نے جاتے ہی بکری کے کونڈے میں سے پانی چالا۔ بکری کو اس دوپہری تھک عزت پر خدہ آ گیا۔ اس نے تین چار دفعہ کھریاں جوڑ کر اور سینک کی نوکیں کھواکی طرف کر کے حملہ کرنے کی دھمکی دی۔ لیکن کھوانے کا ہر اس کی طرف دیکھا بھی نہیں۔ وہ اطمینان سے دونوں اگلے پیر آگے پھیلا کر اور پچھلے سمیٹ کر اس چٹائی کی طرف منہ کر کے بیٹھ گیا۔ جب اس چٹائی پر کھانا ہونے لگا تو اس کی ہم کھونا بکری نے بھی جگالی شروع کر دی۔ پہلی بوٹی جب کھوا کے پاس آکر گری تو اس نے اپنی دم کو شکر یہ کے واسطے دو دفعہ زمین پر مارا۔ تہذیب سے وہیں بیٹھے بیٹھے گردن لمبی کر کے سر بڑھا کر بوٹی کو اٹھایا۔

جو تک بوٹی مزے دار تھی۔ دو ہی دانت مار کر نکل لی۔ زبان سے ناک اور ہونٹوں کو چاٹ کر صاف کر لیا اور پھر انتظار کرنے لگا۔ دوسری بوٹی ہوا میں اڑی۔ ان کے پھیلے ہوئے بیروں کے بیچ میں گردن کے نیچے آکر رک گئی۔ دم کو تین جھجکے شکر یہ کے دیکر کھوا کھڑا ہو گیا۔ بوٹی نرم تھی ویسے ہی نکل گیا۔ ہر جو ایک ہڈی اٹھلی تو بکری کے پاس گری یہ جو اس طرف بڑھا تو بکری جو تک ہڈی۔ چابن نکل کر جگالی کے سننے غلہ کے گردن میں چل کر منہ میں آنے کے انتظار میں تھی۔ کوئی بھلا جانور ایسے موٹے پر دھل امدادی پسند نہیں کر سکتا۔ فوراً سر نہچا کر کے سینگوں کی نوکیں پیش کر۔ کھریاں جوڑ حملہ آور ہوئی۔ معاملہ ہڈی کا تھا۔ معمولی بات نہ تھی۔ کھوانے جواب دیا۔ ”ہڈی اور پھر ہم ہم“ کر کے دو جھوٹے حملے کئے۔ بکری صاحبہ ڈر گئیں۔ اب جو بھاگیں تو رسی کو بھول گئیں۔ بس بھاگ پڑیں۔ رسی تنی جھٹسا کھایا۔ دم سے زمین پر دراز ہو گئیں۔ کھواکی جانے بلا۔ ہڈی اٹھا۔ دوسری طرف چلے گئے۔ جب رسی تن گئی بیٹھ کر مزے پسینے لگے گیسو دراز صاحب نے اٹھ کر ایک رسی کے ٹکڑے سے کھوا کو بڑی مار ماری۔

ایک روز کھانا تیار کیا میری ڈیوڑھی کی طرف سے دائیں آ رہے تھے۔ دیکھتے کیا ہیں کہ ریل سے کراسنگ سے کچھ دور چوچا استاد کی لاش لائن پر کئی بڑی ہے۔ استانی پریشان کہہ رہی اس کو سو گھبر رہی ہے۔ یا کر سکتے تھے۔ سوائے بدود کی کے۔ خود بھی سو گھبرا۔ پاس کھڑے ہو کر استانی کا غم لکھا کیا۔ درمیان جاہلانے مالک تھے۔ اس کا انتظام ہاتھ میں لیا۔ مستعد غذا جو اس جاہلانے میں ریل سے گرتی تھی اور جیلوں کے بیچوں سے نکلتی تھی۔ اب اس کے کھانے والے عین کی جگہ دو ہی منہ رہ گئے۔ ایک ہی پیسے میں استانی چربا گئیں۔ اور ان کے ہاتھ پیروں پر رونق آگئی۔ لیکن اب استانی کو ان کا تعلق کو نہ دیا معلوم ہونے لگا۔ یہاں تک کہ ایک دن کھانا کو اکیلا چھوڑ کر ایک کبرے کے چھتے نکل گئیں۔ اب یہ تیار رہ گئے۔ اکیلے کھا۔ والے اور اکیلے جاہلانے کی حفاظت کرنے والے۔ ہیٹ بھرور زرش تھی اور ہیٹ بھر غوراک۔ ایک ہسپتال جو اور گزرتا تو اب کھانا کی شان ہی زرا تھی۔ سیاہ چمکدار نکلی کوٹ۔ ہراتی ہوئی لمبی دم۔ گھٹا ہوا تھوڑا۔ ہاتھ اور پیروں پر ابھرے ہوئے تھے۔ بل کھانے ہوئے۔ قد میں بھی بڑے سے بڑا اتنا ان کو نہیں پہنچ سکتا تھا۔ چور اور آوارہ گرد کتوں کا ان کو دیکھ کر دم نکلتا تھا۔ اس عرصے میں اس نے اپنی جاہلانے کو بھی اور اور وسعت دے لی تھی آٹھامیری ڈیوڑھی کے بیٹھ لارم کی اپنی طرف کی آدمی لمبائی تک قبضہ بڑھایا تھا۔ ایک دن اس بیٹھ لارم پر ایک جگہ ایک بو آئی۔ ۰۰۰۰۰ کھانا کا محبت کا جو کال دل تڑپ گیا۔ یہیں چند۔ بیٹھی تھی۔

کھانا اس جگہ کو سو گھبرے اور منہ اونچا کر کے خاموش کھڑا ہو جائے۔ قدرت نے آسودہ دینے تھے کہ جاری ہوتے۔ بہت دیر تک یہی کیا کیا۔ پھر ایک دفعہ ام آسمان کی طرف اور ناک زمین پر۔ یہ روانہ ہو گیا۔ سینکڑوں ہزاروں ہر طرح کی بوں میں چند کی بو اس کے واسطے الگ تھی۔ بولیتا ہوئی۔ بوجھل دیا۔ سکندر اعظم نے ہندوستان تک آنے میں اتنی مہموں کا سامنا نہ کیا ہو گا جتنی مصیبتوں اور رکاوٹوں کو اس نے بوجھلے۔ تک پہنچنے میں مجبور کیا۔ بیسیوں کتوں کو زخمی کر کے خود زخموں سے جو برس وقت وہاں پہنچا رات کا ایک بج چکا تھا گلی وہی تھی۔ مکان وہی تھا۔ دوکان وہی تھی مگر بند تھی۔ اب لوگ اس کے اندر سو رہے تھے۔ دروازے سو گھبرے۔ چند کے ماں اور باپ دونوں کی بو میں تازہ تھیں مگر بند کی بو بہت خفیف تھی۔ کتے آتے اس پر بھونک کر چلے جاتے۔ مگر یہ وہیں بیٹھا رہا۔ تھوڑی تھوڑی دیر بعد چند کی بو سو گھبرتا رہا جو برابر زائل ہوتی چلی جاتی تھی یہاں تک صبح چار بجے چند کی بو غم ہو گئی۔ اس نے دوکان کے سامنے منہ اٹھا کر رونا شروع کر دیا۔ کاش کوئی انسان اس کو یہ بتا دیتا کہ چند لوہے دوکان کے ساتھ دہلیں جن کر بانس بریلی گئی۔ مگر کون بتا تا چند و کباب ہاتھ میں لٹالے یہ کہتا ہوا نکلا۔ "روئے جات رے کو کر۔"

کھانوں کے کتے نہ اس کے ایسے سندرست تھے۔ نہ قدر اور لیکن کتے گوشت کے کھانے والے بے انتہا خوشنود۔ کھانا کے بھی و انت کتے ہو گئے جب کہیں جا کر ان کی گلی اور گلی کے چھتے تھوڑے میدان پر قبضہ ملا۔ دن رات کا زیادہ تر حصہ یہ چند کی دوکان کے آگے ہی گزارتا۔ جہاں اب اس کا پہنچنے والا کوئی نہ تھا۔ کھانا کے باپ اور ماں دونوں کی برابر مار کھاتا رہا۔ لیکن اس نے دوکان کا دامن نہ چھوڑا یہاں کھانے کو کافی اور پھر مدد چھوڑ گیا کرتی تھیں لیکن انفسوس دل کی آگ محبت کے پھینٹوں کی طالب سنگے گئی۔ کچھ عرصے بعد اس نے ان دونوں کے علاوہ فیروں سے بھی اشارے کئے اور محبت کے لین دین کا خواستگار ہوا۔ مگر دل کا سودا کہیں نہ پٹا۔ ایک برس اسی طرح گذر گیا۔ مگر آخر چند وہی گئی۔

بھی چھپ کھوا کو بڑی بیٹھی معلوم ہوئی۔۔۔ من نے ڈرتے ڈرتے کھوا کے سر پر ہاتھ پھیرا۔ کھوا نے منہ کھول کر محبت کے نئے میں عاؤں کہہ کر انکڑا لی۔ من کہینا کہینا کہنے کو ڈھیلوں کے پچھے بھاگتا تھا رہا گھر کی طرف آگیا۔ یہ بھی تو اسید تھی کہ گھر میں اسکول سے پھلنے کی خبر نہ پہنچی ہو۔ ڈرتے ڈرتے گھر میں گھسا۔ کھوا ابہ ہی رہ گیا۔

محبت کی دیوانی ماں نے منہ دھلایا، ناشتہ کھلایا۔ انکی کھلیا کے واسطے دی۔ روپے کی برف کی کلفی لے دی۔ دو دفعہ باپ کے بے جانے اور من کے بیچ میں سد سکندری بں کے حامل ہو گئی مہیاں تک کہ رات ہو گئی اور من سو گیا۔ افسوس اسے حامل ماں تو نے سب کچھ کیا لیکن بچے کے دل کی تھاند لی۔ بے کے دل میں یہ بن کر گھسنا ہوتا ہے۔ وہاں اس کے چھوٹے چھوٹے رنگ، سنی سنی خوشیاں۔ معصوم لکے اور شکوے ہوتے ہیں اور بیوقوف ماہیں اس دنیا کو کس سیرسی میں چھوڑ دیتی ہیں۔

چھ دن کھوا نے استقلال سے بیٹھے بیٹھے اسکول کے سب تاشے دیکھے ساتویں دن ضبط برداشت سے باہر ہو گیا۔ سیاہ پنتیس سیر کا جسم ایک جست سے دروازے سے باہر نکلا اور ماسٹر صاحب سے متصادم ہوا۔ ماسٹر زمین پر گہڑا۔ کھوا اس کے سینے پر سوار ہو گیا۔ روٹے ہوئے من نے جلدی جلدی کتابیں اور بستہ میٹھا اور سیدھا اسکول سے باہر بھاگا۔ سڑک پر جا کر۔ "آؤ آؤ۔" کی آوازیں نکالیں اور دوڑ بڑا۔ تھوڑی دیر میں ٹھوں آلودہ کان کو جھٹکا ہوا کھوا ابھی من سے آن ملا۔ سر اٹھا کر من کا سمجھا جانتا چاہا اس نے سر پر سلیٹ ماری۔ کھوا خوش ہو گئے اچھل کر آگے آگے ہو لیے۔

دوسرے دن بستہ بغل میں لے کر من نے بیرمید کاہ کا رخ کیا۔ کھوا کو اس سے کیا مطلب تھا۔ جدہر وہ جلا اس کے پیچھے ہو گیا۔ واٹر ورکس کی دیوار کے پیچھے پہنچ کر باہر نکلے ہوئی، اعلیٰ کی شاخوں کے سائے میں دونوں بیٹھے۔ من نے کوٹ کی جیبوں میں سے حرنے ہوئے روٹی کے ٹکڑے۔ ہڈیاں اور نیلیاں، کھوا کو کھلا میں اس کے بعد اعلیٰ پر اٹھی ہوئی۔ بینک رینٹ کے ڈھیلے کا لنگر اچھاننا شروع کیا۔ کھوا ابھی ڈھیلے کی ہر اچھال پر اچھلتے تھے لیکن فٹ سوائٹ ان کی حد تھی اس کے بعد عید کاہ میں بسیار ڈھیلے باری کے بعد ایک کا کیستا اٹھا کر تال کٹورے کا رخ کیا۔ راستہ میں من نے کہتے کے وہ حطارے لئے کہ کھوا کی بھی رال ٹیک بڑی۔ لیکن جب حصار ملا تو سمجھ کر ہی چھوڑ دیا۔

آسمان بار امانت توانست کشید

قرہ فال بنام من دیوانہ زدند "

جانوروں کو انسٹنٹ instinct کا مادہ دیا گیا ہے جس میں غلطی کا احتمال ہی نہیں۔ اور ہم کو عقل جو ہر قدم پر ٹھوکر کھاتی ہے۔

تیسرے دن شام کو جب آوارہ گردی کے کتب سے من گھروا میں ہوا تو اس نے دیکھا کہ مکان کے آگے اسکول کے صحن لاکے اور ایک ماسٹر کھڑے ہیں۔ باب دروازے پر کھڑے ان سے باتیں کر رہے ہیں۔ سر سے پیر تک کاپ گیا اور فوراً واپس لوٹ بڑا۔ پھر عید گاہ پہنچا۔ وہاں پھرتے پھرتے جب شام ہونے لگی تو قدم کھرکی طرف خود خود اٹھنے لگے۔ واٹر ورکس کے پاس آکر پھر دل میں پٹکیے چلنے لگے۔ عقل

نے قدم روک دیئے۔ وائرور کس کی دیوار پر چڑھا۔ اندر بالکل سنسان تھا۔ تھوڑی دور کچے تالاب تھے۔ دیوار سے کود کر ان کے کنارے پہنچا۔ کوا بھی کود چھاند کے ساتھ تھا تالاب کے چاروں طرف بچی دیوار تھی جس سے ٹیڑھ فٹ کے نیچے شخاف پانی میں چوٹی چوٹی ٹھیلیاں تیر رہی تھیں۔ منہ اپنی ٹکریں بھول گئے۔ کنارے اکڑوں بیٹھ کر ٹھیلیوں کی سیر میں مگن ہو گئے۔ ایک ٹھیلی دیوار کی چونک آگئی۔ منہ نے جھک کر اسے کیڑا نایا جاپا۔ پوری جان سے اندر لڑھک گیا۔ کوا کچھ دور تھا۔ اس کی ہلکی سی چرچ ٹھکی اور وہیں سے اس نے پانی میں جست ماری۔ لیکن قبل اس کے یہ باس پھینچے۔ پھر پانی کی تلی کی طرف رواں تھا پانی بہت گہرا تھا۔ کئی منٹ کے بعد بچے نے اچھالا کھایا۔ کوا کے دھوکا نہ کھانے والے احساس نے اسے بتا دیا کہ۔ بچہ کس جگہ ابھرے گا۔ وہیں یہ موجود تھا کوا نے ذوال کی طرح اپنا جسم بچے کے سینے کے نیچے کر دیا۔ بچے کے پیٹ میں کافی پانی حایک تھا۔ دو قریب قریب بے ہوش تھا۔ لیکن قدر ماس کا ایک ہاتھ بچے کی گردن میں اور دوسرا ٹھکے یروں میں پٹ گیا۔

افق کی سرفی گہری بڑے بڑے سیاہی میں تبدیل ہو گئی۔ سیاہ آسمان پر چھانک چھانک کر تارے نکل آئے۔ ایک جیگاڑو نے پانی کی سطح پر سر اٹھا مارا۔ دو بوند پانی میں اٹھاتا ہوا نکلا چلا گیا۔ دو گھنٹے بعد ایک بولے سے ٹھکے یروں پر کھڑے ہو کر تالاب کو دیکھا اور سمٹ کر سر راتا ہوا تھڑیوں میں گھس گیا۔ رات بڑھتی چلی گئی۔ راہ دم سے ایک تارہ ٹوٹا اور راہ دم میں غائب ہو گیا۔ اب کوا کا بھی پیٹ بھول چکا تھا۔ جسم میں طاقت نہ تھی یا اپنی خاک سے پانی باہر دے سکتا تھا یا نیچے کی۔ دل میں طاقت وہی باقی تھی۔ مالک کی ناک اوپر رہی اور تھکی ہوئی گردن نیچے جھک گئی صبح کو کچھ لوگ جمع ہوئے۔ سیکھتے ہوئے بچے کو نکال کر میڈیکل کالج کی مٹرو وڑے۔ کوا کی پھولی ہوئی لاش وہیں چھوڑی۔ جس کو تھوڑی دیر بعد دو بھٹیوں نے نکال کر احاطہ سے باہر میدان میں پھینک دیا۔

میں گدہ فٹائے آسمانی سے سنساتے اترے۔ چھ فٹ کے پھیلے ہوئے بازو سمیٹ کر آہستہ آہستہ اس لاش کی طرف بڑھنے لگے۔

With Best Compliments from

With Best Compliments from

SYED RIYAZ

Mr. Syed Ibrahim

Parking Stand Contractor,
Hazrath Hameed Shah
Complex, Cubbon Pet,
Bangalore - 2.

**Munna
Gift
Centre**

Shop No. 62
HONGKONG BAZAAR
GANDHI NAGAR
BANGALORE - 9.

فنا

شہر بریلی کے عزت نگر اسٹیشن کے میسرے کو ادھر کی انگنائی میں صہین پلنگ لکھے ہیں۔ ایک برس کی لڑکی لیٹی ہے۔ دوسرے پر اس کی ماں اور پانچ برس کا اس کا بھائی بیٹا ہے۔ میسر پلنگ ابھی خالی ہے۔ تار بلوچی اسٹیشن پر ہی ہیں کچھ دیر میں آئیں گے۔ گرمی کا موسم ہے۔ رات کے نو بجے ہیں۔ دسویں تاریخ کا چاند قریب قریب سر پر چمک رہا ہے۔

"اماں چاند میں کون ہے۔" لالکے نے بت پٹے پٹے چاند کو دیکھ کر پوچھا۔

ماں۔ اس میں بڑھیا بیٹھی چرخہ کات رہی ہے۔

لڑکی نے چاند کو دیکھتے ہوئے ہنس کر کہا۔ اور اماں اس کے پاس بکری بھی تو بندھی ہے۔

لڑکا۔ نہ کہیں نہ کہیں کہاں ہے اماں بچہ کو تو نہ بڑھیا دکھائی دیتی ہے نہ بکری۔ "ماں کو سمجھو ذکر۔" ہنسنے کہاں ہے اماں آپا تو کہا کرتی تھیں سب جھوٹ ہے۔ ان کی کتاب میں تو لکھا ہے کہ چاند میں بڑے بڑے سہاڑ ہیں۔ اماں آپا کب آئیں گی۔ اللہ ان کو بلا لیجئے۔

لڑکی۔۔۔ اماں دولہا بھائی تو کہہ گئے تھے جلدی لے آئیں گے۔ اب پھر کیوں عید پر لانے کو لکھا ہے۔ عید کو تو بہت دن ہیں۔ نہ معلوم عید کب آئے گی۔

قادر بلاو مرلی دھر اسٹیشن باسز کو کالیاں دیتے ہوئے گھر میں داخل ہوئے لڑکی اور بیوی اٹھ بیٹھیں۔ قادر بلاو نے بیوی کو مخاطب ہو کر سنا شروع کیا۔ "دیکھا سو رہنا۔ کیا مستحب ہے۔ مگر آج تو بیٹا کی طبیعت۔ ٹھک ہو گئی ہوگی۔ میں نے بھی سب معاملہ صاف بتا دیا۔ ان کے ہاتھ کا کافڑ صاحب کو پیش کر دیا۔ صاحب نے پھر جو ڈھٹا شروع کیا۔ کوئی کسر تھوڑی رکھی۔ اب تو معاملہ ٹی۔ ایس تک جائے گا۔"

لندن سے، صیل پر نیو ہائر وڈ پر ڈاکٹر بیکر اپنی ذاتی وسیع بیمار مرئی میں جو کہ انہوں نے لپیٹے سو روٹی مکان میں جہنم سے کرے تعمیر کروا کر قائم کی ہے بڑی دیر سے بیٹھے ایک قسم کے جراثیم کا معائنہ ایک خوردبین سے کر رہے ہیں۔ ویسے تو بہت سے سلائڈ پاس رکھے ہیں۔ لیکن اس سلائڈ پر ان کی خاص توجہ ہے۔ ان دونوں کو بار بار ایک ایک کر کے دیکھتے ہیں۔ ٹھنڈی کو لٹے ہاتھ کی پٹکی سے پکڑا ہوا ہے۔ گہری سوچ میں بیٹھ جاتے ہیں۔ اور پھر چونک کر ان سلائڈوں کو ایک ایک کر کے خوردبین کے نیچے لگا کر دیکھنے لگ جاتے ہیں۔ سیدھے ہاتھ کی طرف ایک نوٹ بک کھلی رکھی ہے۔ کبھی کبھی اس پر کچھ یادداشت بھی لکھ لپیٹے ہیں۔ ڈاکٹر بیکر خوردبین لگائے بیٹھے تھے کہ بیورویرٹی کا دروازہ زور سے کھلا اور ان کی انیس برس کی اکلوتی بیٹی میزی سے اندر داخل ہوئی۔ اور اندر آکر باپ کے کندھے کو جنبش دے کر خضہ اور غم کے لہجے میں بولی

”یا پانچ بجے معلوم ہوتا تو میں نہ آتی۔ میں نے صبح بھی ٹکویا دلا یا تھا۔ آج صیری سالِ عمر ہے مگر لو مطلق بردا نہیں دیکھو ہمان آدمے سے زیادہ آگئے ہیں اور تم نے ابھی تک کپڑے بھی نہیں بدلے۔ بے سرائی کر لڑی کو دیکھا تو اس کے آسٹو بڈ پائے ہوئے تھے۔ فوراً کھڑا ہو گیا اور لڑی کو پیار کر کے ہولا

”بیاری بیٹی نے معاف کرنا تم جلد میں ابھی کپڑے بدل کر آتا ہوں۔“

نے باپ سے رخصت ہو کر جیسے ہی پھر مال میں گئی تو کہیں آدھرا موٹر آکر رکا۔ نے کا دل انسوں اچھلے لگا۔ اس کو آدھرا سے محبت تھی اور ایسی کہ اب اس محبت کا چھپانا اس کے واسطے بڑا مشکل کام ہو گیا تھا۔ اس لئے یہ چاہتی تھی کہ جہاں تک ہو سکے اس کا اور آدھرا سے سامنا نہ ہو۔ ہمانوں میں سے دو حار آدھرا سے اسکال کو ٹکے۔ نے بھی ان کے چمکے چمکے ساتھ چلی۔

ملک عرب میں طائف کے کھڈی سلسلے کے مشرق کی طرف طائف سے اسی میل کے فاصلے پر لبق روتی ریگستان کے بیچ اس بارہ کجوروں کے درختوں کے درمیان ایک پرانے کنوئیں کے کنارے چار اونٹ کھڑے ہوئے ہیں۔ وہیں زمین پر ایک عورت دو بیٹے اور ایک بڑھا بیٹھا ہوا ہے۔ ایک جوان بدو بارہ فٹ گہرے گویں میں گھسا ہوا ایک کیڑے کو گویں کی کچڑ میں تر کر کے اس میں کا پانی چڑے کی تھوٹی سی مٹک میں شکار ہوا ہے۔ ہر دو مٹک کے عورت آواز دیتی ہے۔ ”یا حادہ کے باب جلدی کر اب پر نہ کر۔“ اور ہر آواز پر بیٹے ہم کر رہے ہیں۔ لیکن حادہ کا باب اطمینان سے کچڑوں میں کھڑا کیڑے میں کچڑ کا پانی جذب جذب کرتا ہے اور میرا سے مٹک میں نیچڑ بیٹا ہے۔ دفعہً افق مغرب سے ہلکا سا گرد و غبار نمودار ہوتا ہے۔ بڑھا جو کہ برابر مغرب اور شمال مغرب کی طرف لگا ہوا ہے لائے ہوئے تھا کھڑا ہو جاتا ہے اور کہتا ہے۔

”اے میرے بیٹے سعودی آگئے ہیں میں نے ان کا اڑتا ہوا گرد و غبار دیکھا ہے۔“ بدو غور اگو میں سے باہر آیا۔ مٹک کو ایک اونٹ کے کبوترے سے لٹا کر جلدی جلدی عورت اور بچوں کو ایک اونٹ پر سوار کرتا ہے دوسرے بڑھے کو اور ایک بر خود سوار ہو کر چاروں اونٹ بھگاتا ہوا در مشرق کی طرف رہتے کی جھوٹی جھوٹی ہڈائیوں میں غائب ہو جاتا ہے۔ مغرب کی سمت سے غبار آگے بڑھتا چلا آتا ہے۔ اب غبار میں جند سوار نظر آتے ہیں۔ آندھی کی طرح یہ لوگ بڑھتے بڑھتے ان ہی کجوروں تک پہنچ جاتے ہیں یہ آفہ بند و قوں سے مسلح سعودی عرب میں۔ گھوڑے اور سوار سب لیسنے سے شرارور ہیں۔ جس وقت یہ گویں کے پاس پہنچے تو ان میں سے ایک بولا۔ ”اے ہمارے افسر ثامن بن حارث کے اونٹ جیز نہیں ہیں ہمارے گھوڑوں سے بچ کر اب وہ نہیں بھاگ سکتا اس لئے کیوں نہ ہم اتر کر اس کو میں سے اپنی اور گھوڑوں کی پیکل بچالیں۔ گھوڑے بے حال ہو رہے ہیں۔“

ان سواروں کے نوجوان افسر نے حکم دیا اچھا اگر میرے ساتھی میری پیٹی خوشی ہے تو نیچے بھی مستور

ہے۔ میری مدد جیز ہوتی ہے۔

سب نے اپنے گھوڑوں کی باگیں تان دیں اور ہانپتے ہوئے گھوڑے کجوروں کے ارد گرد کھڑے ہو گئے۔ سب سوار اتر پڑے۔ لیکن جیسے ہی ان میں سے ایک کو میں کے کنارے گیا۔ اے آواز دی۔ ”یہ

کنواں قریب قریب خفک ہے اس میں کچڑی کھڑ ہے جس میں سے پیاس بجھانے میں بہت وقت خرچ ہو گا۔ بہتر ہے ہم لوگ چل دیں اپنا کام سرانجام دینے کے بعد واپسی میں یہاں ٹھہر کر دیکھا جائے گا۔ چاہے پھر سب سودی گھوڑوں پر سوار ہو کر گر دیاڑے ٹامس بن حادث کے تعاقب میں روانہ ہو گئے۔

جرمن کا فائنل جزل - ہیزن برگ ایک سن رسیدہ جہاں دیدہ پرانا سپاہی، شنکھانی نے بندرگاہ میں، جرمن کا فائنل بلائنگ کے چھوٹے سے کمرے میں یہ سجادہ جرمن انجینیئرز سے جو کہ طاعون کا لباس پہنے ہیں، بہت اطمینان اور مسرت سے باہیں کر رہا ہے۔

بیموں کے آگے پورٹ وائمن کے گلاس رکھے ہیں جس میں سے وہ لوگ برابر مزے لے لے کر جینکیاں بھرتے جاتے ہیں۔ دو سگار کے بکس بھی میز پر رکھے ہیں۔ ان میں سے ایک بکس پر ہیزن برگ پتہ رکھ کر بولا - "سنگر ہاسن" دیکھو ان نقوش میں اور جو بیٹے ہیا ہوئے تھے ڈا فرق ہے۔ تم سے دیکھا دراصل ضرورت ان کی تھی۔ ہر جرحے خوشی ہے کہ تم کامیاب ہوئے اور اگر تم بھی یہ نقشے حاصل نہ کر سکتے تو پھر میرے خیال میں کوئی اور اس کام کو سرانجام نہ دے سکتا۔"

ہر جرحے وائمن کا گلاس میز پر رکھ کر سنگٹ کا ایک لمبا کش لیا اور پھر خستے ہوئے کرسی کو کھینچ پچھے کی طرف، صکار کھت کی طرف منہ کر کے سنگٹ کا دھواں پگے پگے اڑانے لگا۔ یہ اس کا خاص انداز ہے۔ اور بجائے گفتگو میں شامل ہونے کے اور جواب دینے کے یہ بار بار ایسا ہی کرتا ہے۔

سنگر ہاسن نے مزید وائمن اپنے گلاس میں اندھیلے ہوئے جواب دیا۔ "ہاں ان نقوش کا حاصل کرنا ضرور بہت دشوار کام تھا۔ کیا یہ بھی آپ معلوم کر سکتے ہیں کہ اس طرز کے کتنے پیارے جاپان نے تیار کر لئے ہیں۔ مجھے اندیشہ ہے کہ ہمارے کارخانوں کوئی الحال کام کی کثرت سے سخت دشواریاں اٹھانی پڑیں گی۔ اچھا رہے کے معاہدے کا کیا ہوا۔"

ہیزن برگ - "میں نے صاف انکار کر دیا۔ میں جرمن قوم کا اعتقاد ہرگز ہرگز متاثر نہ ہونے دوں گا۔ اب دنیا کو معلوم ہو جانا چاہئے کہ جرمن ایک زندہ قوم ہے۔ اور ہمیشہ رہے گی۔ تم کو یاد ہے کہ جاوا کے معاملے میں میں نے کس قدر سختی سے کام لیا تھا۔"

سنگر ہاسن - "ہاں لیکن یہ معاملہ جاپان کے ساتھ ہے۔ مجھے کم امید ہے کہ یہاں ایسے چھوٹے چھوٹے معاملات میں بھی تم کو کامیابی آسانی سے ہو سکتی ہے۔"

ہیزن برگ نے جوش میں اگر گلاس میز پر رکھ کر دونوں ہاتھوں کی مضیاں میز پر پٹک کر جواب دیا۔ "جرمنی کے ارادے اہل ہیں۔ اس کی کامیابی کو کوئی نہیں روک سکتا۔" تم کو معلوم ہے ضرورت کے وقت کے واسطے ہم نے کیا کیا انتظام کر رکھے ہیں۔ "ہر جرحے کی طرف غور سے دیکھ کر ہر جرحے جانتا ہے۔ کیوں ہر جرحے تیار ہیں۔" ہر جرحے پھر ایک دفعہ ہنس کر سی کو پیچھے کی طرف صکار لیا۔ اور منہ اونچا کر کے سنگٹ کا دھواں آہستہ آہستہ نکلنے لگا۔

حزت نگرا شیشین کے پلیٹ فارم پر مرلی دھریلا اور چادر بلا کھڑے آپس میں باہیں کر رہے ہیں۔ قادر بلا اکیلے تار گھری کھڑکی میں دونوں کہنیوں پر ٹھڈی جکے خاموش بیٹھے ان کی باہیں سن رہے ہیں کہ

ری دفعہ پھر ان کا پانچ برس کا لاکا تاکا بندھا ہوا زمین کا ٹکڑا کھڑکھڑاتا ہوا بلانے آیا۔ "چلے اماں جلدی
تی ہیں۔" جاؤ میں ابھی آیا۔ قادر بلاو نے فوراً جواب دیا۔

بلاو۔ یار کچھ ہو یارو۔ دنیا میں جگہ کی کمی تھی۔ جگہ تو اب بہت سی ہو جائے گی اب پھیل پھیل کر
میں گئے۔ بھئی اس تارے میں دس بیگھ زمین پر میں بھی اپنا قبضہ محالوں گا۔

دوسرا بلاو۔ کیوں جی اگر اس میں بھی آدمی ہوتے تو نہ معلوم کیسے ہوں گے؟
سیرا بلاو۔ ارے یار سنو سنو جب وہ تار اٹلے گا تو پہل بنائے جائیں گے اور اس پر بھی سینکڑوں میل کی
میل نکھائی جائے گی اسٹاف کی ایک دم ضرورت ہوگی۔ میں بھی اچھلائی کر دوں گا۔ ڈی۔ ٹی۔ ایس کی جگہ
کے لئے جی یاد ہے بھرہ ریلے پر جب مانگ آتی ہے کسی کسی اچھی جگہیں لوگوں کو ملیں گی۔
چوتھا بلاو۔ (یہ بلاو انٹرنیٹ سائنس تک بڑھے ہوئے ہیں) اے واہ کیا کہنا۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ جیسے
انجن کے پیچھے آہستہ سے ٹنڈر جوڑ دیا گیا ایسے ہی مزہ سے یہ تار ابھی دنیا کی دم میں چپکا دیا جائے گا۔ تارا
اور دنیا دونوں کی ایسی فکر ہوگی کہ دونوں کے ٹکڑے ہو جائیں گے کیا کوئی آدمی بھی بچ رہے گا۔

دوسرا بلاو۔ اچھا صبر سب ہی کو مرنا ہے تو کیا تم ہے۔
مرلی دہر۔ وید کے انوسار سب کچھ ہی ہو سکتا ہے اور سب جھوٹ ہے یہ سنار پر قسم سے یوں چلا آتا ہے اور
یوں ہی چلا جائے گا۔

قادر بلاو کا لاکا سیر آیا اور اس کی اس نے زمین کے ٹکڑے کو گھما گھما کر ایک کھسے پر مارنا شروع کیا
جس سے کہ کافی کھڑکھڑاہٹ ہونے لگی۔ آخر قادر بلاو اٹھ کر کوادر کی طرف چلے۔ ان میں سے کسی بلاو نے
کس آنکھوں سے قادر بلاو کو جاتے ہوئے دیکھا اور مسکراتے ہوئے کہا۔ "میاں جی بہت یریدان ہیں۔" آج
کا سماچار کیا لکھتا ہے۔ چلے اخباروں کی بکری تو خوب بڑھ گئی۔

جب قادر بلاو گھر میں پہنچے تو ان کی بیوی نے روہانسی آواز میں کہا۔ "بھئی خدا کے واسطے بتاؤ کیا
اٹواہیں اڑ رہی ہیں میں تو دو دن سے سن سن کر روانی ہوئی جاتی ہوں۔ ابھی بڑوسن آتی تھی وہ کہتی ہے کہ
اخبار والا تو کہتا ہے کہ بڑا غضب ہونے والا ہے۔" آنسو پوچھتے ہوئے۔ "بھئی تم میری لڑکی کو تو بلا دو سب
ایک جگہ تو ہو جائیں۔ سسرال میں تو کوئی اس کا ہاتھ بھی نہیں پکڑے گا۔"

قادر بلاو۔ اوہ بہاں تم ہاتھ پکڑے رہو گی۔
بیوی کھیانی ہنسی ہنس کر "ارے ہو گا۔ مرین تو سب ساتھ ہی مرین۔ خیر اس سب کو جانے دو۔

تم جا کر میری لڑکی کو لے آؤ۔"
قادر بلاو۔ "تم بھی بالکل پاگل ہو۔ میں کئی دفعہ تم کو سمجھا چکا ہوں کہ ایسی اٹواہیں نہ معلوم کتنی دفعہ
اخباروں میں نکل چکی ہیں۔ ابھی قیامت کہاں نہ حضرت عیسیٰ آئے نہ کانا دجال پیدا ہوا۔ قیامت آگئی۔
ایک دفعہ اور ہوا تھا میری عمر اٹھارہ انیس برس کی تھی جب یہ غل چا تھا کہ ایک تارا آ رہا ہے۔ زمین سے
ٹکرانے گا اور دونوں پاش پاش ہو جائیں گے۔ پھر کچھ بھی نہ ہوا۔ یہ تو انگریزوں کی اڑانی ہوئی باہیں ہیں۔
ہندوستانیوں کو ہکاتے ہیں۔ دیکھتے ہیں بہادر ہیں یا بزدل۔"

بیوی۔ (رو کر) "اچھا ہو گا۔ بھئی تم میری لڑکی کو لے آؤ۔ اوی زمین میں پھینے ہو گئے۔ لوگوں کے یہاں چالے
ہوتے ہیں یہاں لڑکی کو جو سسرال میں پٹھا اس کے بعد بلانے کا نام ہی نہیں۔ اسے بلانے سے میرا مطلب یہ

ہے کہ جب تک تم جا کر نہ لاؤ گے وہ لوگ خود سے نہ بھیجیں گے۔"

تھری - او - لائیو - سیون (۱۹۵۷) نے پھر منجھلا کر ٹیلیفون پر کہا - "ہاں ہاں ۲۰۵۷
تھوڑی خاموشی کے بعد گھنٹی بجی - گئے نے کہا - "ہلو کون کیپٹین آر تھر سے بات کرنا ہے - اچھا ٹھہرو -
ہنسل اٹھا کر ٹیلی فون ڈائرکٹری اپنی طرف گھسیٹ کر کہا - نمبر ڈیو ۴۳۳۳ - کہتی گئی اور کالڈ پر لکھتی تھی
اس کے بعد پھر اس نمبر پر ٹیلی فون کو ملا یا - "کون ہے دیکھو کیپٹین آر تھر کو بلا دو -" پانچ منٹ کے انتظار -
بعد ہلو کی آواز دوسری طرف سے آتی تھی کہ نے فور لیجان گئی - "کیپٹین آر تھر کیا تم مشغول ہو -"
"ہاں بہت -" ناچ گھر بھرا ہوا ہے اور بہت زور کا ناچ ہو رہا ہے - ہم سب بالکل لپٹے کو صبر -
ہوئے ہیں - ناچ اور گانے کا طوفان اٹھا رہے ہیں - یہ بھی یاد گار رہے گی - کہو کیا کہتی ہو -"
نے "میں بالکل تنہا ہوں اور دل گھبرا رہا ہے -"

ٹیلی فون - "ایسی حالت میں تم کو فور لیجانا چاہئے اگر دنیا تباہ ہی ہوتی ہے تو پھر کیوں نہ زندگی کا طغ
دل بھر کر اٹھایا جائے - ورنہ یہ زمانہ بھی یاد گار رہے گا -"
نے - "تمہارے ساتھ میں کوئی ہے -"
ٹیلی فون - "ہاں تمہاری ایسی ڈرپوک دولائیاں اور ہیں جو کہ میری مہمان ہیں - ویسے تو سارا ہال بھرا ہوا
ہے - تم بھی آجاؤ -"

نے خاموش ہو گئی تو پھر آر تھر نے لکھا لکھا کرنا شروع کر دیا - "ہلو - ہلو - ہلو - جواب دو آتی ہو -"
نے - "تم اگر مجھے لے جاؤ - میرا خوف نہیں ہے اور اس وقت خود موٹر چلانے کی ہمت نہیں ہے -"
ٹیلی فون پر ہنسنے کی آواز آئی - اچھا - اچھا - تیار رہو آتا ہوں - "ٹیلی فون رکھنے کے بعد نے برآمدہ میں
اگر ٹپٹنے لگی - چڑا کے جگرے کے پاس سے گزری تو اس کے پاس دانہ کم نظر آیا - تھوڑا سا دانہ ڈبے سے
نکل کر اس میں ڈالا اور پھر ٹپٹنے لگی - دس بارہ منٹ گزرے ہوں گے کہ ایک موٹر چمک میں گھسا اس کو
تجسب ہوا کہ آر تھر بہت جلد آگیا لیکن جیسے ہی موٹر قریب آیا - معلوم ہوا آر تھر کا نہیں ہے کوئی اور یہ تھا ہے
اب جو غور کیا تو اس کے باپ کا پرانا دوست پر و فیسر کم لیکن اس میں سوار تھا - یہ فور آگے بڑھی جیسے ہی
موٹر کا اچھٹنہ دروازہ کھولتے ہوئے کہا - "گڈ ایوننگ - آپ نے تمام دنیا کو پریشان کر رکھا ہے -
سب سے پہلے آپ نے مارے کے آنے کی خبر دی - اور اب بھی آپ کے بیانات برابر ظالم ہو رہے ہیں -"
کم لیکن - "ہاں پیاری بیٹی نے مجھ سے بڑی غلطی ہو گئی - مجھے خاموش ہی رہنا تھا - کم سے کم دس ہندسہ
دن تو اور دنیا واسطے بے خبر رہتے اور پھر تو سینکڑوں اسٹارٹسٹ خود ہی دیکھ لیتے - یہ خبر بھلائی جب بھی
تمہارے ڈیڈی کہاں ہیں -"

نے اور میک لیکن برآمدہ میں آئے - پاپا تو اسی طرح لپٹے کیڑوں میں لگے ہیں ، بلکہ اور بھی
زیادہ محو رہتے ہیں - صبح سے لیووریری میں ہیں مشکل سے کھانے کے واسطے میں گھسیٹ کر لاتی تھی - یہ
کہتے ہوئے نے آہستہ سے لیووریری کا دروازہ کھولا اندر بجلی کی روشنی اس قدر میز تھی کہ دن ہو رہا تھا -
دروازے کے برابر ڈاکٹر بیکر کا ایک سب اسٹنٹ مردہ صورت بنائے منظر پر بٹھا تھا - ڈاکٹر بیکر حسب
دستور بڑی غور دین پر چکے ہوئے تھے - ان کے داہیں اور بائیں سینکڑوں بوعلیں ، ٹیوب ، سلاٹ ، دو

ڈاکیمنٹری جنٹل منسٹر اور مختلف ٹیم کے چوٹے بڑے آلات رکھے تھے۔ جیسے ہی یہ لوگ پاس گئے ڈاکٹر بیکر نے سر کران کی طرف عجیب مایوس انداز سے دیکھا اور بولے "میں سمجھتا ہوں کہ جراثیم انسان اور حیوان سے تعلق رکھتی ہیں۔ بہت کم زہرور ہے ہیں۔ معلوم کس بات کا اثر ہے۔"

لیکن "تم اب بھی جراثیم ہی میں لگے ہو ان کو چھوڑو۔ یہ زندہ رہیں یا برباد ہو جائیں۔ بس اب ان کو چھوڑو۔ اب تو یہ دیکھنا ہے کہ نسل انسانی میں سے بھی چند فرد کسی طرح سے زندہ رہ سکتے ہیں یا نہیں۔"

نے کی طرف دیکھ کر "معاف کرنا مجھے خیال نہیں رہا کہ تم موجود ہو جاؤ باہر چلی جاؤ۔ یہ باہر عورتوں کے گھونٹنے کی نہیں ہیں۔"

نے "میں ہرگز باہر نہیں جاؤں گی۔ نہ میں۔ بچے ہوں اور نہ میں عورتوں کی طرح کمزور دل ہوں یہاں مگر یہی بہت ہے آپ اور پاپادونوں چلیں۔ میں چائے منگا کر دوں گی۔ دونوں کو کچھ ناشتہ بھی کر لینا چاہیے۔"

ڈاکٹر بیکر نے ہنس کر کہا۔ "ہاں نے کا خیال ٹھیک ہے۔ میں بھی بھوکا سا ہوں۔ میری لڑکی کی رائے ہمیشہ عمدہ ہوتی ہے۔ علی باہر چلیں۔ بیٹوں بوریرٹی سے باہر اگر جب برآمدہ میں آئے تو پورچ میں ایک موٹر اور کھڑا تھا۔ اور آرتھر ایک آرام کرسی پر بیٹھا ہوا سگار پی رہا تھا۔ ڈاکٹر بیکر نے پروفیسر بیکر لیکن سے آرتھر کو ملایا۔ بیٹوں بیٹھ گئے۔ نے نے کھٹی بجائی۔ ملازم کچے دیر بعد چائے بنا کر لایا جو کہ نے نے سب کو بنا کر پیش کی اور نے نے پھر اسی سلسلہ کلام کو چھیڑا۔ "پروفیسر بیکر لیکن پایا آپ کی مدد کس طرح کر سکتے ہیں۔ یا آپ خود بھی کیا کر سکتے ہیں۔ یہ انتہائی چھوٹی چیزوں کے ماہر ہیں۔ اور آپ انتہائی بڑی چیزوں کے۔ وہ جراثیم کی پیدا ہونے پہلے بڑھنے کی اسٹیڈی کرتے ہیں اور آپ ستاروں سیاروں اور سورجوں اور چاند کی چال و حال اور گردشوں کے معائنہ کرتے ہیں۔ پھر نسل کی بقا کے لئے آپ دونوں کیا کر سکتے ہیں۔"

بیکر لیکن "سچی تو دیکھنا ہے کہ کہ ہم کیا کر سکتے ہیں لیکن مجھکو یقین ہے کہ اگر میرے دوست بیکر میرا ساتھ دیں گے تو شاید ہم کچھ انتظام ایسا کر سکیں ایک یا دو جوڑے انسان کی نسل کے بچ رہیں۔ میری کچھ حد ایہ ہیں جو کہ میں (بیکر کی طرف مخاطب ہو کر) تم سے بیان کروں گا۔"

کیپٹن آر تھر "کیا میں پوچھ سکتا ہوں کہ آپ کے خیال میں زمین اور تارہ کی فکر سے کوئی جاندار نہ بنے گا۔"

بیکر لیکن "میرے خیال میں تصادم سے بہت پہلے ہی آندھروں کی تیزی اور سمندروں کی طغیانی سے تمام جاندار مر جائیں گے۔ تارہ کی کشش سے تمام سمندروں کا پانی ایک طرف سمٹ کر اس قدر اونچا ہو گا کہ اونچے سے اونچے پہاڑ بھی ڈوب جائیں گے۔ ایسی حالت میں اگر تمام ملک، بلکہ تمام دنیا مستحق ہو کر کوئی ایسا آندھ بنائے کہ دو مرد اور دو عورتیں ہی بچ رہیں تو پھر ایک دفعہ یہ دنیا انسانوں سے آباد ہو سکے گی۔"

ڈاکٹر بیکر "بات دراصل یہ ہے کہ اس دنیا کا دوبارہ کس جاندار سے آباد ہونا ہی ناممکن ہے کیونکہ جراثیم کی زندگی پر تو ابھی سے اٹھڑنے لگا ہے اور اگر ایسا انتظام ہو جائے جس کا ذکر کمین لیکن نے کیا ہے تو بیکر کوئی وجہ نہیں کہ چند لہم اور ضروری جراثیم بھی بچائے جائیں۔"

کیپٹن آر تھر "بات کاٹ کر" "معاف کیجئے میرے خیال میں لوح کی کشتی بنانا سب سے زیادہ کارآمد ہو گا اور اگر اس میں کتنے کی بھی جگہ ہو تو پھر میرے نیو لائنڈ لیڈ کے کتے برٹس کا ضرور خیال رکھا جائے۔ بہت اچھی قسم کا ہے۔"

نے۔ چھپ بھی رہو۔ تیار انداز ہی بہت ہے موقع ہے۔
 آرتھر۔ "میر لہاس اور زیادہ غمیر نا بھی ہے موقع ہے ڈانس میں میرا منت انتظار ہو رہا ہوگا اگر چلتی ہو تو جلد
 اب دیر نہ کرو۔"
 ڈاکٹر ٹیکر۔۔۔ کیا تم نے کو ڈانس میں لے جا رہے ہو۔ ضرور۔ ضرور جاؤ نے دل بھر کے تفریح کرو۔"

ٹامس بن حادث جس وقت دھپے کی جھوٹی پہاڑیوں کی آڑ میں پہنچ گیا تو اس نے اونٹ روک
 دیتے اس کی عورت اور اس کا باپ دونوں اس کی اس حرکت سے گھبرا گئے۔ باپ چلایا "یا ٹامس کیا کرتا
 ہے موت کے منہ میں از خود جاتا ہے۔" ٹامس لپٹے اونٹ سے کود کر ان دونوں کو اونٹ بٹھانے لگا اور بولا
 "اتر جلد اترو۔ موت امل ہے۔ موت امل ہے مگر صرف میرے ہی واسطے۔ تم اپنی پہاڑی کی آڑ شمال کی
 طرف پیدل بھاگو اور میں ان اونٹوں کو لے کر مغرب کی طرف بھاگتا ہوں۔ تعاقب میرا ہی ہوگا۔ صرف میں
 ہی مارا جاؤں گا۔ تم لوگ بچ جاؤ گے۔ جلد۔ جلد بھاگو۔ وائے اب دیر نہ کر تجھ کو اور ان بچوں کو خدا کی
 پناہ میں دیا۔ قسم ہے رب کی اسے باپ تو دیر کر رہا ہے۔"

بڑا لپٹے اونٹ سے نہ اترنا تھا۔ اتر اور بولا۔ "ٹامس میرے پیٹے ٹھیری حد بہتر ہے۔ تو بھاگ
 اپنی عورت اور بچوں کو لے کر۔ قسم ہے مجھ کو بیدار کرنے والے کی میں تجھ کو دشمنوں کی رائفلوں کا نشانہ
 بننے کے واسطے جھوڑ کر نہ حاؤں گا۔ اگر تجھ کو بچوں کی محبت ہے اگر تجھ کو بندہ کاف کی نسل قائم رکھنا ہے تو تو
 ان کو لے کر بھاگ اور میں اونٹوں کو لے کر دوسری طرف جاتا ہوں۔ اگر دشمنوں نے مجھ کو زندہ گرفتار
 کر لیا تو شاید بڑھا بچھ کر چھوڑ دیں لیکن تجھ کو وہ ہرگز نہ چھوڑیں گے۔ بس اب دیر نہ کرو ورنہ سب کی
 موت ہے اور ہماری موت شاید باقی قبیلے کی بھی موت کا باعث ہو جائے۔ واسطہ خدا کا بھاگ، اے لڑکے
 بھاگ۔"

ٹامس پہلے تو جبر نہ بھگھٹاتا رہا لیکن جب باپ کا ارادہ بالکل مستحکم دیکھا تو فوراً دونوں بچوں کو
 کندھوں پر اٹھا کر باپ کی طرف دیکھا اور کہا اچھا اے باپ میرا خدا حافظ ہے اب تو قیامت ہی میں ملنا ہوگا۔
 عورت اور ٹامس پہاڑیوں کے نیچے نیچے بھاگتے ہوئے روادہ ہو گئے بڑھے نے جلدی سے لپٹے اونٹ کے
 کباوے میں سے ایک رائفل نکالا۔ اس میں پانچ کارٹوس رکھے باقی کارٹوس کرتے کے دامن میں باندھ کر
 جھولے میں ڈال لئے اپنا اونٹ سب سے آگے کر کے اونٹوں کی ڈوریوں دست کر کے روادہ ہو گیا۔ یہ
 اونٹوں کو بھگاتا ہوا جس قدر جین ہو سکتا تھا چلا جا رہا تھا کہ آخر سوار قریب آئے ان کی آوازیں آنے لگیں۔
 بڑھا فوراً رائفل سنبھال کر لپٹے اونٹ کی دم کی طرف منہ کر کے بیٹھ گیا۔ ہلتی ہوئی نال ایک دفعہ ایک
 سنکڑ کے لئے ایک شست پر غمیری اور اس کی نال سے ناگن کی طرح خود ارج کی زبان چمکی اور ریگستان کی
 سنسان ہوا میں بندوق کی آواز۔ پھر گولی کے ٹھانے کی صدا اور پھر طبلہ کی ہلکی سی تھاپ صاف سنائی دی۔
 سب سے آگے والے سوار کی لاش ٹھوڑے سے گر کر دھپے پر لاسکتی چلی گئی گھوڑا ایک لپٹے ہٹا ہونے پر
 متعجب سا ہوا کچھ غصا۔ گھوم کر لاش کو دیکھا ایک طرف بھاگا اور پھر لاش کے پاس آکر کھڑا ہو گیا اب
 ریگستان میں دونوں تہما موجود ہیں۔ بھاگتے ہوئے اونٹوں اور تعاقب کرتے ہوئے ٹھوڑے بہت دور نکل
 گئے۔ رائفل کے فائر کی آوازیں آ رہی ہیں۔

شنگھائی کی بد روگاہ میں عالی شان جہاز مسافروں سے بھرا ہوا تھوڑی دیر میں روانہ ہونے کے واسطے ہری طرح تیار کر دیا تھا اس کے کپڑے پرچھے ہوئے بہت سے آدمیوں میں سنگر ہاؤس میں بھی تھا جو کہ آج حرمی حاربا تھا۔ اسے ہیزن برگ کا انتظار تھا۔ جونہی اس نے اس کا زور موڑا آتے دیکھا یہ گیٹنگ دے کی طرف روانہ ہوا اور آدھے نہینے پر ہیزن برگ سے ہاتھ ملایا اور پھر دونوں واپس لوبر ڈاک پر آگئے۔ ہیزن برگ سے بوجھا۔ تم نے اپنا کیبن دیکھا پسند آیا۔ میں نے تمام تر بد امتیاز کر دی تھیں۔ قابا اس جہاز کا سب سے بہترین کیبن تم کو ملا ہو گا۔ سنگر ہاؤس۔ میں تمہارے خیال کا بہت شکر گزار ہوں۔ کیبن ٹھیک ہے۔ کیپٹن کے کیبن کی طرف ہے۔

ہیزن برگ۔ آہ۔ آہ۔ تمہیں کیپٹن سے بھی کام ہے، برجر کیا تم میری کر کے اے بلا لاؤ گے۔ رحر۔ ہاں ضرور کہتا ہوا چلا گیا۔

ہیزن برگ۔ دیکھو اب چونکہ اس تارے کے تصادم کا خیال ہر ہر طبقہ میں اثر کھو رہا ہے اس لئے میں حلدی ہیزن کروں گا۔ میں ان تینوں مال کے جہازوں کو ابھی ایک ہفتہ اور دو کے لیتا ہوں ہم کو اس موقع سے جو کچھ بھی فائدہ پہنچ سکتا ہے کیا وجہ ہے کہ ہم اس سے فائدہ نہ اٹھائیں۔ محد حک کا بھلا بہت گرے گا

سنگر ہاؤس۔ ٹھیکہ دینے بناؤ تو اس ہونے والے تصادم کے بارے میں تمہاری کیا رائے ہے۔ ہیزن برگ۔ میری رائے کچھ نہیں میں اسٹراٹو نہیں ہوں جو میں کچھ رائے دے سکوں۔ لیکن میں یہ جانتا ہوں کہ اگر سوتارے بھی دنیا پر حملہ کرنے آ رہے ہوں تو مجھ کو کیا۔ اپنی قوم کی اس وقت تک خدمت کرتا رہوں گا۔ جب تک کہ یہ دنیا قائم ہے (میں کر) اگر آٹھ دن اور ہیں تو آٹھ دن اسی طرح کام کرنا رہوں گا۔ جیسے ہمیشہ کرتا تھا۔ ہم کو لسنے کاموں میں آخری وقت تک یہ خیال رکھنا چاہیے کہ دنیا ہمیشہ ہمیشہ رہے گی۔ اور ہماری قوم کو بھی ہمیشہ ہمیشہ رہنا ہے۔

سنگر ہاؤس۔ ہاں ہاں یہ تو ہے ہی لیکن پھر بھی یہ ہری بھری زندگی سے پڑھنا غلط ہے وابستہ، تمدن کے حدود کی آماج گاہ دنیا یہ رہا (ہاتھ بھیلنا بھیلنا کر) کیا ہمیشہ کے واسطے تباہ ہو جائے گی (پھر دونوں ہاتھ جادوں طرف بھیلنا کر) یہ ہمارے سمندر یہ شہر ایک ہی تصادم سے سڑھ سڑھ ہو کر دھول اور غبار بن کر رہے ہاں فضا میں ہمیشہ ہمیشہ کے واسطے تلپٹ کی صورت میں پھرے گی۔

ہیزن برگ۔ ادبی ہونی کچھ مردہ سی آواز میں ایسا ہونا تو نہیں چاہیے۔ بڑی افسوسناک بات ہوئی۔ فوراً آواز درست کر کے۔ یہ باتیں ہم سے کچھ سروکار نہیں رکھتیں۔ تم سنگاپور چکھتے ہی وہاں جانا تم کو کافی وقت ملے گا۔ اور اگر ضرورت ہو تو جہاز کو دو چار گھنٹے روک لینا۔ تمام معاملہ خود ملے کرنا اور تمہیں فوراً اطلاع دینا

برجر کیپٹن کو ملے ہوئے آیا۔ کیپٹن نے سلام کیا اور مزاج پر سی کی۔ یور ایکی لینسی آپ اچھے

ہیں۔ میرے لئے کیا حکم ہے۔

ہیزن برگ۔ میں تم سے مل کر خوش ہوں۔ تمہارا جہاز سب طرح ٹھیک ہے تمہیں خوف ہے کہ ایسا نہ ہو کہ لیٹ ہو جائے۔ سنگاپور وقت پر پہنچنا چاہیے۔

کیپٹن - "مجھے کوئی وجہ نظر نہیں آتی جس کی وجہ سے میرا جہاز بیٹ ہو جائے۔ ہیں انہیں کرا اگر وہ کوئی ستارہ میرا راستہ روک لے تو وہ الگ بات ہے۔"

ہیزن برگ - "ماگوار کچھ میں ا۔ یہ بات فضول ہے۔ کام سہی باہیں کرو۔ دیکھو اگر میرے دوست سٹگر ہاؤسن تم کو وہ چار گھنٹے سنگاپور میں روک لیں تو تم رک جانا۔ میرے تحریری حکم تم کو مل گئے ہیں۔"

کیپٹن - "جی ہاں۔"

ہیزن برگ - "اور وہ بڑا لطاف۔"

کیپٹن - "ہاں یور ایسی یینسی۔"

ہیزن برگ - "ٹھیک ہے وہ لطاف تم خود لے جا کر دینا۔ کسی دوسرے کے ہاتھ میں نہ جانے دیکھو جہاں تک ہو سکے جہاز بیٹ نہ ہونے یا نہ۔"

کیپٹن نے اپنی گھر جی کو دیکھا اور مسکرا کر بولا - "میرے خیال میں سفر شروع ہونے سے پہلے ہی جہاز تو بیٹ ہو رہا ہے۔ ایک منٹ گزر گیا۔"

ہیزن برگ - "اوہو معاف کرنا مجھے افسوس ہے۔ اچھا سٹگر ہاؤس - یہ کہتے ہوئے ہیزن برگ جہاز سے نیچے اترا۔ اپنی موٹر پر پہنچ کر برجر کو اندر بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ برجر نے کہا مجھے اپنی طرف الگ جانا ہے۔ وہ ایک ٹیکسی میں بیٹھ گیا اور یہ خود اکیلا ہی اپنی موٹر کو چلاتا ہوا چل دیا۔

گو شنگھائی کی آدمی سے زیادہ آبادی چینیوں کی ہے لیکن بیرونی آدمی بھی کافی تعداد میں چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ اور ان میں انگریز بہت زیادہ ہیں۔ اکثر اخبارات بھی انگریزی شائع ہوتے ہیں۔ گھنے شہر میں اخبار چھپنے والوں کی تیز آوازیں آج انتہا سے زیادہ سنائی دے رہی ہیں۔ ہزاروں آدمی ہر طرف اخبار پھیلانے کے ان صفوں کو طرح طرح سے ہوا کی ریٹانی سے بچانے لگے ہیں اخبار پر چھانے کو نظر آ رہے ہیں۔ آدمیوں کی سڑکوں اس پر تھرر شدت تھی کہ یہ معلوم ہوتا تھا کہ شہر کی ساری آبادی اس وقت میں نکل کر سڑکوں پر آگئی ہے لیکن یہ تمام مجمع زندگی اور جھل جھل سے خالی تھا۔ ہر شخص اداس یا کھسیا ہوا تھا۔ اکثر جگہ ایک اخبار پڑھنے والے کے گرد پچاس ساٹھ تک بے بڑھے چینی خاموش کھڑے سنتے نظر آتے تھے۔ اخبار چھپنے والے بری طرح چلا رہے تھے۔

"لندن کے میک لیگن اور جاپان کے ماہر شائنگ چائنگ کی رائے میں اختلاف - ستارے میں ایک قسم کا اتفاق۔"

"دلائی لاما اپنی چانو ٹونگ کو آسمانی اطلاع - گھبرانے کی ضرورت نہیں ہے۔"

امریکہ کا ماہر فن پینڈرسن لکھتا ہے - "دنیا کے واسطے کوئی خطرہ نہیں۔"

ہیزن برگ کے ہاتھوں نے ایک جگہ از خود روک ہی دیا تھا۔ اور حالانکہ اس کا دماغ اس کے جذبات سے سخت ترین جنگ کر رہا تھا کہ وہ اخبار نہ خریدے اس قسم کی خبروں کو نہ پڑھے۔ بلکہ آنے والے مارے سے بالکل بے خبر ہے۔ لیکن پھر بھی اس نے ایک اخبار خرید کر براہر کی خالی سیٹ پر رکھ لیا چاہتا تھا کہ موٹر اسٹارٹ کر کے چلے۔ لیکن لگا ہی خود اخبار پڑھیں۔ سامنے کی صفحے کی سرخیاں لہنے آپ اس کے دماغ میں اترتی چلی گئیں۔ اس نے اخبار اٹھا لیا۔ شہر، مجمع، اور اپنی پوزیشن کو بھول کر اخبار میں

قادور بلاو کی بیوی سکینہ صبح کی آندھی کے بعد سے بہت پریشان تھی۔ سرشام ہی سے کھانا پکا کر لڑکے کو کھلا پلا کر سلا دیا تھا۔ لڑکی سے چار کہا کہ وہ بھی کھالے۔ مگر اس نے نہ کھایا۔ باپ کا انتظار کرتے کرتے وہ بھوکی ہی سو گئی تھی۔ بیچاری سکینہ سرو تالے ڈلی کرتی، کبھی کبھی ہٹکھا۔ صحتی میاں کے انتظار میں بیٹھی رہی۔ ہوا بالکل بند تھی۔ ساڑھے بارہ بجے کے قریب قادور بلاو ہوا کے بند ہونے اور گرمی کے تیز ہونے کی شکایت کرتے گھر میں داخل ہوئے۔ بیوی کھڑی ہو گئیں۔ ہٹکھا جھیلنے لگیں اور بولیں "اے بھی اتنی دیر کیوں کی؟"

قادور بلاو۔ "میکناؤں کس قدر مسافر چل رہا ہے۔ کام سے کام ہے۔ ہزاروں تار دوڑ رہے ہیں۔"

بیوی۔ "اے ہے تم کو سر بھی اپنے گھر کا خیال نہ آیا۔"

قادور بلاو۔ (حو کہ دراصل کام دھام سب جھوٹے طرح طرح کی جی جھوٹی خبروں افواہوں اور گھوس کے سینے میں لگے تھے ابولے "واہ جی واہ کام جھوڑ کر چلا آتا۔ کام سے کام ہے اب بھی سینکڑوں تار بڑے ہیں یہ بالکل درست تھا انہوں نے صبحین چار تار ہی ڈیجے کئے تھے باقی دیکھے ہی بڑے تھے) الاؤ کھانا دیتی ہو کہ ہیں۔

بیوی۔ "ہاں ہاں کھا لینا۔ اے جی سینے ہو دیکھو تم ہی کہہ رہے ہو کہ بڑا مسافر چل رہا ہے (آواز میں رقت، سب جلدی جلدی لینے پیاروں کے پاس جا رہے ہیں۔) ایک دفعہ روتے ہوئے اہانے میری بیٹی، ہانے میری بیٹی اے مراد آباد کون دور ہے اب بھی جا کر لے آؤ (رونے کی آواز دبا کر امرلی دہری گھر والی آئی تھی صبح کو وہ سب لوگ لینے منجے جا رہے ہیں۔ مرلی دہر کہتے ہیں نوکری رہے جا جانے چلے جائیں گے۔"

قادور بلاو کو اس سے بھی زیادہ "حلو م تھا حشش کا قریب قریب آدھا اسٹاف بھاگتا بیٹھا۔ مگر قادور بلاو نے یہ ظاہر نہ کیا۔ اور بولا "اچھا صبح سویرے اتحادی پٹنہاں سے کسی ٹانگہ میں جھٹشن چلا جاؤں گا۔ وہاں سے نونچے میں آپ بیٹھ جاؤں گا۔ لاؤ اب کھانا دیدو۔ بھوک کے مارے برا حال ہے۔" لڑکی سوتے سے اٹھی تو باب سے ہیٹ کر رونے لگی۔ شاید خواب دیکھا تھا۔ ڈری ہوئی تھی۔ عینوں اسٹا سیدھا کھانا کھا کر سو گئے۔ بریٹانی کے بعد نیند بھی گہری آتی ہے کوئی چار بجے رات کے شہر کی طرف سے بھیانک شور و غل بتا رہی شرج ہوا اور بڑھتے بڑھتے اس تھر تھر ہوا کہ ہوا میں ہاؤں ہاؤں کی گونج کے علاوہ کچھ نہ رہا۔ ان لوگوں کی بھی آنکھ کھل گئی۔ لڑکی ماں سے جیٹ گئی۔ ماں جھٹی جھٹی آنکھوں سے قادور بلاو کو دیکھنے لگی۔ قادور بلاو کے ہاتھ پیر کا پ رہے تھے اور وہ کوائر کے دروازہ تک جائیں اور پھر پٹنگ پر آکر بیٹھ جائیں۔ ابھی تک یہ لوگ بے خبر تھے کہ کیا ماجرا ہے۔ ابھی تک ان لوگوں کی زبان سے ایک لفظ نہ نکلا تھا۔ خوف سے زبان بند تھی۔ کوائر کے باہر تنہو پو اسٹہ جی کی آواز آئی "ہے رام۔ ہے رام ہمارے پاؤں کی سزا دینے آرہا ہے۔"

قادور بلاو پیر کھڑے ہوئے کاپیٹے ہاتھوں سے دروازہ کھولا باہر گئے۔ تنہو کو دیکھا مشرق کی طرف ہاتھ جوڑے آسمان کی طرف تک رہا تھا۔ اور آہستہ آہستہ کہہ رہا تھا "ہے رام سنسار پر کرنا کرو۔ ہے رام بجالے اس دنیا کو۔" قادور بلاو نے تمہیر ہو کر افق مشرق کو دیکھا۔ سرخ دھندلے رنگ کا، کافی بڑا ایک پورا چاند۔ نظر آیا۔ وہ آہستہ آہستہ مشرق کی طرف گھوما۔ تو چودھویں تاریخ کا پورا چاند اپنا شفاف ہنستا ہوا چہرہ لے

ہونے درختوں میں چھپنے کے واسطے تیار تھا۔ گادر کو معلوم ہوا کہ گویا کہ یہ چاند ہنس کر کھس رہا ہے۔ "الوداع اے ناگھڈی۔ جس طرح کہ کسی کے گولی اگر لگ جائے۔ گادر دونوں ہاتھوں سے سینہ پکڑ کر ہائے ہائے، ہائے کہتا ہوا زمین پر بیٹھا۔ اور پھر کھڑا ہو گیا پھر بیٹھا اور پھر ہائے ہائے کرتا کھڑا ہو گیا اس کی بیوی بھی شوہر کی آواز سن کر باہر آگئی۔ کیسا پردہ، کیسے بچے ماں اور بیٹی دونوں نے بغیر کسی کے بتائے دونوں چاند دیکھے ایک ایک کر کے دونوں بے ہوش ہو کر زمین پر گر پڑے چھوٹا لاکا بے خبر سو رہا ہے۔ چار میل کے فاصلے کے شہر کی آوازیں مل کر ہاؤں ہاؤں سے زمین اور آسمان کو تھرا رہی ہیں۔ تنہا ابھی نے چاند کے آگے اٹھا ٹیک کر جھوٹا ہو گیا۔ گادر بلاو دونوں ہاتھ سے سینہ پکڑے ہائے، ہائے کرتا ان سب کو چھوڑ کر ایک طرف کو چل دیا۔

آدھرتھنے کو اپنے برابر بھاکر موٹر کو پوری تیزی سے آندھی پانی کی طرح چلا لیکن لندن شہر میں داخل ہونے پر اس کو اپنی رفتار معمول سے بھی کہیں زیادہ کم کر دینی پڑی۔ سڑکوں پر بے پناہ دھوم تھی۔ اخباروں کے بڑے بڑے اشتہارات طرح طرح کی خبروں کی سرخیاں بتا رہے تھے۔ ایک بہت بڑے اشتہار کی سرخی تھی کل ۱۵۔ تاریخ کو صبح ۹ بجے بشپ آف لندن ہائیڈ پارک میں عام مجمع میں دنیا کی حفاظت کے واسطے دعا مانگیں گے۔ ایک لاکھ چار ہاتھ۔ "پارلیمنٹ میں خبروں پر سنسور عائد کرنا نامستور ہوا۔" "جاپان میں ایک نیا آتش فشاں پہاڑ چھوٹ پڑا۔" ایک جگہ چور اچھے یہ موٹر کار تو نے ایک اخبار لیا۔ لیکن یہ جیسے نکلتی رہی اور اخبار بچے والا اخبار دے کر نہلت بے فکری سے بڑھتا چلا گیا۔ نے نے پہلے سب سرخیوں پر جلدی جلدی نظر ڈالی۔ "تاریخ دو دو بین کی حد کے ۱۸۔ تاریخ کو د کھائی دے گا۔ امریکہ کے پریڈنٹ نے تمام قوموں سے اپیل کی ہے کہ سب مل کر اس کی مدد کریں۔ وہ ایک زبردست آلہ تیار کرنا چاہتے ہیں جس سے کہ تمام دنیا کو فائدہ پہنچے گا۔ یرو لیسبرک لیکن نے اخباروں کے نمائندوں سے ملنے سے قطعی انکار کر دیا ہے۔ وہ کسی عجیب کام میں مصروف ہیں۔ جس کی نوعیت ابھی تک نامعلوم ہے۔ فرانس میں ایک بہت زبردست لوہے کا گولہ بنانے کی حد ابیر بہت جلد زیر عمل آنے والی ہیں خیال کیا جاتا ہے کہ اس گولے میں بند ہو کر چند انسان آنے والے مصیبت سے بچ رہیں گے۔ دنیا کسی طرح خطرہ میں نہیں ہے سرکار کس میں پڑے گا بیان۔ لارڈ لینڈر فوڈ کارٹس قوم کو پیغام۔ ان کو امید ہے آخر میں یہ خطرہ غلط ثابت ہو گا۔ لوگ اپنے کاروبار نہ چھوڑیں۔" نے نے اس آخری پیغام کو پڑھنا شروع کیا۔ تھوڑی دیر نے آر تھری طرف دیکھتی رہی پھر اس نے اخبار کو نوچ کر پھینک دیا اور آر تھری طرف عجیب انداز سے دیکھنے لگی۔ اور پھر سوچ کر بولی۔ "تم مجھے یہ جملہ مانج میں ایسا گادو کہ میں یہ سب بھول جاؤں۔ مجھے پیاس لگی ہے کوئی تیز شراب پیلاؤ۔" اندر جا کر دونوں نے کادنٹر پر ایک ایک کاک ٹیل کا پیالہ لیا اور آر تھر دونوں لڑکیوں کو بھی ڈھونڈ لیا جن کے بارے میں اس نے ٹیلی فون پر کہا تھا۔ نے نے دیکھا کہ دراصل بڑی بہن بے انتہا خوبصورت تھی لیکن اس کو کوئی رشک نہ ہوا۔ اور بولی غالباً تم میرے آنے سے پریشان ہو گی۔ "وہ لڑکی جس کا نام لورنا تھا بالکل صاف دلی سے بولی "نہیں بلکہ میں تمہارے آنے سے خوش ہوں۔ جتنی بھی زندگی باقی ہے ہم کو چاہیے کہ ہم ان کا لطف اٹھالیں۔ اب حسد اور خود غرضی کا وقت باقی نہیں ہے۔ تم اور آر تھر ناچو میں تھک گئی ہوں۔ میں بیٹھ کر دیکھوں گی۔" ہال میں سینٹ کی خوشبو اور بجلی کی ہلکی ہلکی روشنیوں اور لباس کی طرح طرح کی رنگینیوں اور باسے کے رنگوں سے پر تھا جس میں نوجوان دیوانہ وار ناچ رہے

تھے۔ اور قطعی ہے لکری سے شراب نوشی ہو رہی تھی۔ عورتیں اور لڑکیاں بھی شراب کی کثرت سے بے خود اور مہوش ہوتی چلی جا رہی تھیں۔ صبح ہوتے گوارہ تھر کے بھی پیر لاکھڑا رہے تھے۔ اس نے جینوں مہوش لڑکیوں کو ایک ملازم کی مدد سے باری باری لپٹے موٹر میں ڈالا۔ سچلے لورڈا اور اس کی بہن کو چیرنگ کر اس کے قریب اتارا پھر نے کو لے کر روانہ ہوا۔ صبح کی ہلکی روشنی پھوٹ رہی تھی۔ غیر معمولی طریقہ پر ہزاروں گھنٹیاں گرجوں میں بچ رہی تھیں۔ لاکھوں عورتیں، بچے اور بڑے گرجوں کی طرف جا رہے تھے۔ نے اس قدر مہوش تھی کہ اس کو کچھ خبر نہ تھی کہ کیا ہو رہا ہے اس کو لپٹے گھر پہنچنے اور لپٹے کرہ میں لٹائے جانے کی بھی خبر نہ تھی۔ عیارہ بچے دن کے اس کی آنکھ کھلی تو اس کے سر میں درد تھا۔ کچھ دیر اس نے سر پکڑ کر گزشتہ رات کے واقعات یاد کرنا چاہے اس کو صرف سہاں تک یاد تھا کہ جب وہ از خود رختہ ہو رہی تھی کسی نوجوان نے اگر اس کے ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر ناچنے میں لگایا اس کے آگے اس کو کچھ یاد نہ آیا۔ نے سر بکڑے محل خانے میں گئی اور بڑی دیر تک سر سرٹھنڈا پانی ڈالتی رہی۔ جب سر کا درد کچھ ہلکا ہوا تو کپڑے پہن کر لپٹے کرے سے نیچے اتری۔ ہال میں ہوتی ہوئی کھانے کے کرہ میں گئی وہاں اس کو ایک ملازم ملا۔ نے نے یو جاکہ اس کے پیانے کھانا کھایا۔ تو معلوم ہوا کہ ڈاکٹر بیکر کل شام سے رو فیئر بک لینک کے ساتھ گئے ہوئے ہیں۔ اس کو تعجب ہوا کہ کل شام سے رات کو بھی نہیں آئے ایسا تو کبھی بھی نہیں ہوا۔ ملازم نے کہا۔ کل شام سے شہر کے تمام لوگوں نے اپنا کام چھوڑ دیا ہے آپ کے گھر کے اور ملازم بھی بہت ہراساں تھے۔ لیکن میں نے اور بڑے مٹر نے مل کر ان کو سمجھایا کہ اگر کچھ ہونا ہے تو ہو کر رہے گا۔ بو کھلا سے کیا ہوتا ہے جس خدا اے ہماری حاجت کے واسطے لپٹے پیارے بچے کو ہماری مدد کے واسطے بھیجا اور ہمارے گناہوں کے عوض اس کو صلیب پر لٹانا گوارا کیا۔ وہ ضرور ہماری مدد کرے گا۔ ہم سب نے آپس میں قسمیں لے لی ہیں کہ ہم آخر وقت تک لپٹے مالکوں کا ساتھ نہ چھوڑیں گے۔ بڑھا مٹر جینب بھی باہر موجود ہے۔ آپ کی خدمت میں حاضر ہو کر اطمینان دلانا چاہتا ہے۔

نے۔ ہاں ہاں مجھے اطمینان ہے اچھا جینب کو بلا لو۔

کہ لٹنے میں ایک ملازم نے ایک بندہ لٹاف لاکر دیا جس پر لکھا تھا "میری بیواری بیٹی نے" نے گھر اکڑا کھولا۔ اور بڑھنا شروع کر دیا۔

مجھے یقین ہے کہ تم میری غیر موجودگی سے پریشان ہو گئی لیکن میں اور رو فیئر بک لینک ایک ایسے کام میں مشغول ہیں کہ وہ شاید اس دنیا میں نسل انسان قائم رکھنے میں کامیاب ثابت ہو۔ اب شاید میں کبھی گھر واپس نہ آسکوں مہاں پر دن رات کا ایک منٹ بھی ضائع کئے بغیر ہم لوگ ایک لائف بوٹ بنانے میں لگے ہیں۔ ممکن ہے کہ یہ ضرورت کے وقت تک تیار ہو جائے۔ تمہاری پریشانی دور کرنے کے واسطے میں یہ ہی طریقہ سمجھتا ہوں کہ سب حال صاف صاف لکھ دوں۔ وزیر اعظم، وزیر جنگ، امیر البحر اور ہندو بڑے بحری انجینئرز کی کمیٹی کے آگے ہم نے اپنی تجویز پیش کی تھی۔ رات کے ایک بجے تک اس کے ہر ہر پہلو پر نظر ڈالنے کے بعد آج صبح سے سرکاری جنگی جہازوں کے کارخانہ میں پانچ ہزار آدمی اس لائف بوٹ کو بنانے کے واسطے ہمارے سپرد کر دیئے گئے ہیں۔ سات اور لندن کے بڑے کارخانے اس کے

اجرا بنانے میں لگے ہیں۔ گورنمنٹ تمام تر وہ دوسے وہی ہے مجھے ایک سکند کی فرصت
 ناممکن ہے۔ اگر تم چاہو تو یہاں آکر مجھ سے مل سکتی ہو۔ بیماری بیٹی اسلیٹ کا چھاپنا
 غالباً جرم ہوگا۔ یہ ایک یقینی اور یقینی امر ہے کہ اب دنیا کم از کم موجودہ دنیا تباہ
 ضرور ہو جائے گی۔ تم بہتر سے بہتر جس طرح اپنا وقت کاٹ سکتی ہو کالو۔ اگر تم کو
 یقین ہے کہ پھر زندگی ہے تو ضرور تم عبادت میں گزار دو۔ ورنہ میری رائے میں
 تفریق سب سے بہتر مشغلہ ہوگا۔

تمہارا چلپتے والا باپ
 بیکر

اس خط کو پڑھ کر طے کا ایک دفعہ دل تڑپا کہ وہ باب کے پاس چلی جائے کھانے کی میز پر سے
 اٹھ کر کھڑی ہوئی اس نے خوف کو موثر نکالنے کا حکم کہلا بھیجا اور خود اوپر جا کر جلدی جلدی لباس تبدیل
 کر کے نیچے آئی۔ موٹر پر سوار ہو کر سرکاری جنگی جہازوں کے کارخانہ کی طرف روانہ ہوئی۔ اس عرصہ میں
 دن کے بارہ بج چکے تھے۔ راستہ میں تھمسنڈا۔ اس کو خیال آیا کہ شاید آدھر موجود ہو کیونکہ اس وقت صبح
 بالکل رات کی طرح ناچ ہو رہا تھا اس نے موٹر کو آئی اور اندر گئی اور تمام میں تلاش کیا۔ آدھر وہاں نہ
 تھا۔ لسنے میں ایک اجنبی نے آکر اس کی کمر میں ہاتھ ڈال دیا اور بولا تم کو کوئی ساتھی نہیں ملا۔ چلو میرے
 ساتھ ملاؤ دونوں ناچ میں مشغول ہو گئے۔ تھمسنڈا تھمسنڈا وہ اس کو بار کی طرف لے گیا اور تھمسنڈا اس کو
 پیش کی۔ اس کو پہننے کے بعد پھر ناچ میں یہ دونوں لگ گئے۔ اب وہی شراب کے دور۔ کبھی ناچ اور کبھی
 کسی کوچ پر ایک دوسرے کے ہم آغوش جابھٹنا ہونے لگا۔ بیچ بیچ میں بہت اعلیٰ قسم کا ہلکا ناشتہ بھی کھاتے
 جاتے۔ آخر میں پھر اسے ہوش نہ رہا۔ اس نے سنبھلنے سنبھلنے کہا ”مجھے کہیں لے جا کر نکال دو۔ صبح نو بجے اس
 کی آنکھ کھلی تو اس نے اپنے آپ کو ایک اجنبی جگہ سوتے پایا۔ اس کو حیرت تھی کہ وہ کیسے یہاں آئی۔ پھر
 گزشتہ دن اور رات کے واقعات یاد آئے اس وقت اس کو بھراپ یاد آیا۔ یہ فوراً اٹھ بیٹھی۔ اپنا لباس
 جو کہ شرمناک حالت میں تھا درست کیا کرے کے باہر نکلی۔ دیکھا تو جس جگہ وہ تھی وہ ایک معمولی سا
 ہوٹل تھا جو کہ نہایت ہی بے ترتیبی کی حالت میں تھا۔ کوئی ملازم بھی نظر نہ آیا۔ دروازے کے قریب ایک
 آدمی جو کہ بظاہر مالک ہی معلوم ہوتا تھا ایک کرسی پر دونوں ہاتھوں سے سر پکڑے بیٹھا جس نے ویسے ہی
 بیٹھے بیٹھے ایک دفعہ نگاہ اٹھا کر اس کی طرف دیکھا اور پھر زمین کی طرف نگاہیں کر لیں۔ یہ بھی ایک لفظ
 بولے بغیر ہوٹل سے نیچے اتر کر سڑک پر آگئی۔ دیکھا تو تھمسنڈا اسی جگہ پر سڑک بالکل ہی سوتی تھی ایک نفر بھی
 نہ تھا البتہ ایک طرف سے برابر کے ایک مکان میں سے دو بچوں کے بری طرح رونے کی آواز آرہی تھی۔
 نے تیزی سے اسی طرف بڑھی۔ جدھر سے مجھننا ہٹ کی آواز آرہی تھی۔ سلسلے کے چوراہے پر پہنچ کر اس
 نے دیکھا کہ سنٹرل ایوینیو روڈ پر آگئی تھی جس پر ایک گرجے کے آگے لاکھوں عورتیں اور مرد زمین پر بیٹھے
 تھے۔ دور تک سڑک ان سے بھری ہوئی تھی جن میں سے قریب قریب ہر ایک رو رہا تھا۔ سنے بیچ رہے تھے۔
 مرد سسکیاں لے رہے تھے۔ عورتوں کی حالت بہت اتر تھی۔ نے جب ان کے پاس پہنچی تو خود بھی بیٹھ گئی۔
 دائیں بائیں ہر ایک سے بات کرنا چاہی۔ وجہ پوچھی مگر کوئی نہ بولا۔ ایک ادھیڑ مزدور نے مجھٹلا کر کہا
 ”اے عورت کیا تو اب تک سو رہی تھی۔ نے نے گردن گھما کر مجھٹلا لہجہ میں کہا۔ ”ہاں میں دراصل سو رہی

تھی۔ اس پر مزدور نے خصر میں کہا "سوئی تھی تو جا بہنم میں" یہ کہتے ہی پھر جلدی سے آواز بدل کر بولا "ارے لڑکی معاف کرنا۔ مجھے معاف کرنا۔ اے عسین خدا کے پیٹے مجھے معاف کر میری زبان سے پھر بری بات نکلی پائے میں گناہ گار ہوں گناہوں کا عادی ہوں۔" وہ نوس ہاتھ سے سر پٹ کر پائے میں دوزخ میں جاؤں گا۔ میرے گناہ مجھے نہ چھوڑیں گے۔" نے نے اور بھی زیادہ پریشان ہو کر چاروں طرف دیکھا اس کے بالکل ہی برابر میں بیٹھا ہوا ایک نوجوان بولا۔ "کیا تم کو نہیں معلوم کہ وہ اگیا ہے۔" "کون کون" نے نے گھبرا کر کہا۔ "وہ آدمی بولا۔" وہی وہی موت کا پیٹا سبر۔ وہی تارا صبح ہونے خون میں ڈوبا۔ اصلی جامدے بھی عطا۔ وہ نکلا ہمارا پرانا، پیارا ایسا۔ حسرت سے اس کو دیکھتا تھا۔ آہ وہ دنیا کو نکل جانے والا تارا آخر آہی گیا۔ نے کو یہ معلوم ہوا کہ اب تک جس کو وہ بھیانک خواب گھنٹی تھی خواب نہ تھا اصلیت ایسی بھیانک اصلیت۔ بس ختم۔ بس ختم۔ یہ دنیا تھا۔ یہ پیاری حسین دنیا تھا۔ وہ اور کل جہاں فنا۔ موت موت ہر چیز کی موت مہاڑ اور دیویں کی موت۔ ملکوں اور سمندروں کی موت۔ آنے جانے والے سوسوں کی موت دنوں اور راتوں کی موت۔ موت۔ زندگی کی موت۔ اس کا سر جکڑا گیا۔ وہیں سوجھا کر بیٹھ گئی۔ جہاں ہزاروں بے ہوش تھے۔ نے بھی بے ہوش پڑی تھی۔

حادثے نے باجوہ دیار گویاں کھانے کے مرتے مرتے لہنے نہ خطا ہونے والے نفاذ سے ایک ایک کر کے لہنے تمام تعاقب کرنے والوں کو گرادیاتھا۔ ٹامس کو اس کی خبر نہ تھی وہ بچوں کو خود اٹھا کے بیوی کا ہاتھ پکڑے برابر جا رہا تھا۔ کبھی کبھی بھگنے کی بھی کوشش کرتا لیکن عورت کی وجہ سے مجبور ہو جاتا تھا کہتا "عصبتیرے پر کیسے بھاری ہیں۔" عورت۔ "یا خالہ کے باب میں تھک گئی ہوں۔ میرا سانس جڑستا ہے میں جلدوں کی ضرور جلدوں کی تیز جلدوں کی لیکن بھاگ نہیں سکتی۔"

بدو۔ "اچھا بھاگ، تیزی چل تیرا باپ تو بڑا بہادر، بڑا جری تھا۔ تو ایسی کڑور ہے۔ دیکھ میرے ہاتھ پر زور دے کر کچھ دیر بھاگ۔ مجھے ایک ایک ساعت بھاری ہے۔ تاخیر میں ظلم ہو جائے گا۔ ہم اور ہمارے بچے تو قتل ہی ہو جائیں گے لیکن میرا اطلاع نہ پہنچنے سے ہمارا اقام قبیلہ بھی قتل کر دیا جائے گا۔ تیز چل عصبتیرے جلد۔"

عصبتیرے پیاس لگی ہے ایک گھونٹ پانی پلا دو۔

ٹامس۔ "میں کہہ چکا ہوں ملک جھوٹی ہے اور اس میں پانی بھی کم ہے۔ وہ میرے اور تیرے واسطے نہیں ہے بچوں کے واسطے ہے اگر تو چلتی رہنے کی تو صبح ہوتے ہم ایک نطفستان میں سے ہو کر گزر رہے گے۔ وہاں ایک چشمہ سرد اور میٹھے پانی کا ہے۔ پھر تو اس سرد پانی میں سے سیر ہو کر پینا۔ عصبتیرے تو تو بڑے دلیر خاندان سے ہے۔ کچھ تو اور تیز چل" اس چپتے ہوئے ریگستان میں جہاں نہ درخت تھے نہ پہاڑ جہاں نگاہ ٹھہرنے کے واسطے بھی کوئی چیز نہ تھی۔ یہ دونوں بھنگوں کی طرح معلوم ہوتے تھے۔ چاروں طرف مکمل مچھلائی ریت کا سمندر تھا کہ جس کا ستارہ بھی نہ تھا۔ عصبتیرے اس میں چلتی تھی اور چلتی لیکن پھر اسی ریت کے سمندر کے پتے میں لہنے کو پاتی تھی۔ کبھی طوہر کے ڈر سے چلتی تو کبھی بچوں کی محبت میں بڑھتی مگر ریت کا سمندر ختم نہ ہوتا تھا۔ عصبتیرے ہر طرح گھبرا گھبرا کر دیکھتی تھی۔ مگر کچھ نہ نظر آتا تھا۔ وہی ہموار ریت کا میدان۔ اس:

آسمان کے چوں بیچ سے ایک انچ لپٹنے کو الگ نہ پاتی تھی۔ پیاس کی شدت تھی۔ پیروں میں غزری تھی۔ یہ میں سانس نہ سنا تھا۔ "ال سویا۔" "ال سویا۔" کہتی ہوئی عصب گریڑی۔ گرم گرم ریت اس کی آستینوں پر گسیبان میں چلی گئی مگر وہ نہ اٹھی۔ جلد سے گرنے کی آواز سن کر بدو گھٹکا۔ اس کی صورت پر رحم اور محبت کی ایک ہلکی جھٹک آئی اور غائب ہو گئی۔ اس نے عیب صورت بنا کر خشک آواز میں کہا۔ "یہ عورت ہیں چل سکتی اس کہیں زندہ جھوڑنے سے مار ڈالنا ہوتا ہے۔" یہ کہتے ہوئے اس نے گود والے بچے کو سیدھے کولے سے لے کر لے کر لے کر سیدھا ہاتھ آزاد کیا اور کر رہندے ہوئے پیش قبض کو ٹٹولا۔ عصب نے راتی ہوئی آواز میں کہا۔ "مجھے سہارا دے کر اٹھاؤ میں چلوں گی میں چلوں گی۔"

جب عصب پھر چلنے لگی تو ٹامس بولا۔ "دیکھ میں تو وہ بچوں کو اور ایک منگ کلاؤد بھی اٹھا۔ ہوں لیکن تجھ سے اکیلا بھی نہیں چلا جاتا۔" منگدھے پر جو بچہ سارا تھا پیاس پیاس پکار رہا تھا۔ مگر اس نو اس کی بھی پرواہ نہ تھی۔ کبھی بچوں کو ڈانٹا تھا کبھی عورت کو بچھانا تھا اور برابر چلا جا رہا تھا۔ دن چلنے کے قریب تھا کہ عصب ایک دفعہ پھر گریڑی اور ساتھ ہی دونوں بچوں نے بری طرح رونا شروع کر دیا۔ بدو عورت کو طرح طرح سے دھمکایا ڈانٹا مگر اس نے جواب نہ دیا وہ بے ہوش تھی آخر اس نے بچوں کو گود سے اتار بیٹھ پر سے گھما کر منگیزہ سلانے کیا اور عورت کے پاس بیٹھ کر پٹیلے دونوں بچوں کو تھوڑا تھوڑا پانی پلایا پھر بے ہوش عورت کے منہ میں تھوڑا پانی پکا کر جب وہ ہوش میں آگئی تو اسے بھی پانی پلایا اور کہا۔ "عصب ہمارے واسطے موت بہن ہے جیسا مشکل ہے لیکن ہماری موت تمام قبیلہ کی ہلاکت کا باعث ہو گا۔ دیکھ عرب کی عورتوں نے کیسی کیسی بہادریاں دکھائی ہیں۔ تجھ کو اس قدر بزدلی ظاہر کرتے شرم ہیں آتی آہباد عورت۔ قبیلہ منگاف کی نام یو عورت چل بہت نہ پار۔"

دونوں پھر چل پڑے۔ اس نے ختم ہونے والے ریت کے سمندر میں چلے اور چلے یہاں تک کہ سورج ڈوب گیا اور چاند کا دور دورہ شروع ہو گیا۔ اب گرمی میں کمی آگئی تھی۔ خشکی بڑھتی جاتی تھی تھوڑی دیر نہ گزری ہوگی کہ کافی ٹھنڈک ہو گئی۔ نصب شب کے قریب پھر روتی ہوئی عورت زمین پر گریڑی اور بولی۔ "اچھا اے حامد کے باپ تو اپنے خیر سے میرا خاتمہ کر دے اور تو میرے دونوں بچوں کو لے کر نکل جا۔ خدا تیری مدد کرے اور تم تینوں کو زندہ سلامت منزل تک پہنچائے۔"

بدو نے کہا۔ "نہیں اب تو آرام کر سکتی ہے لے تھوڑا سا پانی بھی لے لے۔ میں بچوں کو بھی لٹائے دیتا ہوں۔" دونوں سو گئے ہیں۔ ایک رات باقی ہوگی جب ہم پھر چل دیں گے۔" رینگستانوں میں جس طرح دن گرم ہوتے ہیں ویسے ہی راتیں ٹھنڈی ہوتی ہیں۔ عصب نے جو کچھ اس کے پاس تھا بچوں کو اوڑھا دیا تھا۔

سردی اور پیروں کی تکلیف کی وجہ سے وہ جلد بیدار ہو گئی۔ اس کی ہڈیاں ہٹھی جا رہی تھیں۔ اور پیروں کے تلوں میں چھالے آگ کے انگاروں کی طرح بے چین کئے ہوئے تھے۔ ان تکالیف سے اس کی نیند تو ضرور جاگٹ گئی تھی لیکن اب وہ سب پریشان اور ہراساں نہ تھی اس کو یقین کامل ہو گیا تھا کہ صبح ضرور اس کا شوہر کہیں نہ کہیں سے ایک اونٹ ڈھونڈ لے گا یا کوئی قافلہ ہی مل جائے گا۔ کیونکہ بہت ہی دور افق مشرق پر ایک نہلت ہلکی سی سرخ روشنی اسے معلوم ہو رہی تھی اور اس سمت میں باتو کوئی بڑا قافلہ بڑا ڈالے ہوئے ہے یا کوئی بستی ہے۔ اب یہ اطمینان سے لیٹی ہوئی اپنی دکھتی ہوئی جاکٹھوں اور

یوں کو دبا رہی تھی۔ پہلی چاندنی چھلکی ہوئی تھی کیونکہ چاند ڈوبنے کے قریب تھا۔ اس کو بار بار یہ خیال ہوتا تھا کہ کل شام تک یا نہیں تو رُسوں صبح کو وہ ضرور اپنے شوہر کے قبیلے سے جا ملے گی۔ سب خوش ہو گئے م عورتیں اکٹھا ہوں گی۔ موسیٰ کی عورت اس سے اپنے ہمین درمیان کا ہاتھ نہ کرے گی۔ اب کے وہ نہ مامے۔ حامد کے مامے سے اگر اس نے کہہ دیا تو بہت برا ہو گا۔ اور وہ کہے گی ضرور سر حامد کا باب ظلم کرے گا۔ وہ قرض لئے کب لے۔ مجھے کیوں نہ اطلاع دی۔ لیکن خیر میری ساس مجھے بھالے گی۔ خدا اس کو سلامت رکھے۔ یہ ان ہی خیالات میں تھی کہ حامد کا باب چونک کر اٹھ بیٹھا۔ اس نے آنکھیں ملنے ہوئے آسمان کو دیکھا۔ تاروں کو بھانا اور بولا۔ عصبہ عصبہ اٹھ صبح ہونے میں اب یہ نہیں ہے ہم کو روانہ ہونا چاہیے اس آٹھ بیٹھ۔ عصبہ نے کہا "میں جاگ رہی ہوں تم اگر میرے سروں کے تلوے دیکھ لو۔"

ثامن۔ کیا مطلب تو ہمیں رہنا چاہتی ہے۔ اچھا تیری خوشی میں اور بچے جاتے ہیں۔

عصبہ۔ تم میرے تلوے دیکھ تو لو۔ تم کو تہاری آنکھوں کی قسم۔ دیکھو۔

ثامن۔ دیکھنے سے کیا فائدہ ہو گا۔

عصبہ۔ فائدہ یہ ہو گا کہ صبح تم مجھ کو بیدار ملنے کے واسطے مجھ کو نہ کرو گے۔

ثامن۔ سواری۔ سواری یہاں۔

عصبہ۔ سنو سنو۔ ہاں اگر تم کو شش کرو تو یہاں سواری مل سکتی ہے۔ دیکھو وہ ہر مشق کی طرف آگ جل رہی ہے۔ یا تو بستی ہے یا قافلہ ٹہرا ہے۔ جا کر دیکھو اگر یہ لوٹ آست ہوں تو خوشی سے ورنہ عورت لے آؤ۔

ثامن۔ بڑی ایرتیک خاموشی سے اسی سمت میں دیکھتا رہا پھر بغیر ٹھوڑے ہوئے عورت سے کہا۔ یہ روشنی۔ یہ روشنی عجیب ہے۔ کس چیز کی ہے۔ قافلہ ممکن ہے مگر روشنی بہت پھیلی ہوئی ہے۔ بستی تو ہے نہیں۔

عصبہ۔ کیوں کیا تعجب ہے کہ بستی ہی ہو۔

ثامن۔ بستی میں صبح دم روشنی نہیں ہوا کرتی۔ دوسرے یہاں کہیں کوئی بستی نہیں ہے۔ اگر یہ قافلہ ہے تو بہت بڑا قافلہ ہے۔ نظر کا بڑا معلوم ہوتا ہے۔ کیوں عصبہ تو تو اہل ارہ لگا کتنا فاصلہ ہو گا۔

عصبہ۔ فاصلہ مجھے کم معلوم ہوتا ہے۔

ثامن۔ قسم ہے خدا کی عصبہ۔ یہ روشنی عجیب ہے روشنی کو دیکھتے ہوئے تو اس لوگوں کی آوازیں یہاں تک آنا چاہئیں مگر بڑی خاموش ہے۔ کوئی اونٹ نہ لوتا ہے۔ نہ کوئی ڈیروں کی میٹھیں اکٹھا داتا ہے۔ اچھا تم سب کو خدا کی حفاظت میں دیا۔ میں جانتا ہوں سواری جس طرح بھی ہو گالے کر آؤں گا۔

یہ کہتا ہوا ثامن روشنی کی طرف نہایت تیز قدم چل دیا۔ عصبہ بھرائی جانگھوں کو لہجے اور خوش آمد خواب دیکھنے میں لگ گئی۔ سوچتے سوچتے قبیلے میں پہنچ گئی۔ وہاں کسی بات کا جشن منایا جا رہا تھا ایک اونٹ ذبح ہوا تھا عورتیں اس کے کباب نکال رہی تھیں مرد ڈولیاں بجا بجا کر ناچ رہے تھے۔ ایک عورت کھولتی ہوئی چرنی اس کے پاس سے لئے جارہی تھی۔ برتن اس کے ہاتھ سے ٹھوٹ ڈال جلتی ہوئی چرنی اس کے تلوے پر گر گئی۔ کھلا کے عصبہ اٹھ بیٹھی صبح ہو چکی تھی۔ شہر اس کا یہ مضبوطی سے کڑے تلوے کے چھالے لہنے پیش قبض سے حیر رہا تھا۔

ہاں نہیں ہو رہا تھا۔ وہاں سال بھر میں یہ سات سو روپیہ نہر پر خرچ ہوتے۔ اس میں سے زیادہ سے زیادہ تین سو ان کی جیب میں آسکتے تھے۔ کچھ تو دراصل صرف یہی کہہ دیتے تھے۔ پھر اس مرے پر سو روپے یہ تھے کہ ایک سخت قسم کے صاحب علاقہ سر رہتے تھے جہاں سے لکھتے تھے۔

یہ خدمت حضور فیض مخمور جناب صاحب علاقہ صاحب بہادر حصہ دوم نہر گنگ شمالی۔

عرض فدوی یہ ہے کہ کمترین حد مرتبہ مرعہ داشت کرچکا ہے کہ رہا کرو نہ میل سات رہیمینوں نے چل چل کر نہر کی پڑی کو خراب و خستہ کر دیا ہے۔ فدوی کو اجازت دی جائے کہ مذکور بالا پڑی کی مرمت کروادے جس میں کہ تقریباً بارہ سو روپیہ خرچ ہوگا۔

واجب جان کر عرض کیا گیا ہے۔

کمترین فدوی

ل۔ م۔ ن۔

سب اور سیر۔ سرکل نمبر ۵

وہاں سے جواب آتا تھا کہ نہیں بعد برسات جب سالانہ مرمت چوگی جب ہی سب ہو جائے گا۔ ملک میں دم تھا اول تو خرچ ہی کرنے نہ دے اور جو اجازت بھی دے تو ایسے کام پر جہاں دراصل خرچ کر دینا پڑتا ہے۔

مگر بلاوجہ تھے سمجھدار تجربہ کار بقول ٹھکے کیے مرصہ دم سادھے بڑے رہے۔ آخر وہی ہوا ایک دم دوبارہ ہو گئے۔ صاحب علاقہ صاحب کاتبدار ہو گیا۔ اور ان کی جگہ ایک نیا ولایت پلٹ صاحب بہادر آگیا۔ اب بلاوجہ نے اطمینان کا سانس لیا۔ ہسینہ ڈیڑھ ہسینہ گا ہے بہ گا ہے حاضری دیتے رہے۔ اور معاملات ہمیں تک رکے رہے۔ وہ کہیں "دل بلاو کیا ہے" اور وہ ہاتھ جوڑ کر دانت نکال کر کہیں "جی حضور اچھا ہوں۔" یہاں تک تو ہوا۔ اب آگے قدم دھرتے بلاوجہ کا دل دھک دھک کرے۔ ڈریں کہ نیا جتا اور ابھی ولایت سے چلا آ رہا ہے۔ کہیں اچک نہ جائے۔ آخر ایک دن دل کڑا کر کے لکھ مارا کہ نہر کے کنارے ایک گڈھا ہو گیا۔ اس میں مانی مرتا ہے حکم ہو جائے تو اسے بیٹھا دیا جائے۔ وہاں سے جواب آگیا۔ "ہاں" حیرے ہی دن گڈھا لینے کا بیاس روپیہ کا بل اپنے سالے کے نام بنا جھوٹا دیا۔ لیکن اتنے میں کیا ہوتا۔ خیر پھر لکھ دیا کہ وہ گڈھا لینے کا بیاس روپیہ کا بل اپنے سالے کے نام بنا جھوٹا دیا۔ لیکن اتنے میں کیا ہوتا۔ خیر دیا تھا اگر اجازت ہو جائے تو بھراس رکام لگا دیا جائے تقریباً دو کا کام اور باقی ہے۔ اس کی بھی اجازت مل گئی اور سو روپیہ کا بل بنا کر بھیج دیا۔ لیکن یہ بھی کم تھے، موقع کے منتظر تھے کہ بیس دن بعد اتفاقاً بارش ہو گئی۔ جھٹ لکھ دیا کہ بارش کی وجہ سے اس گڈھے میں جو نئی مٹی ڈالی تھی۔ بیٹھ گئی ہے اگر اجازت ہو جائے تو اب تھوڑا سا خرچ اور ہے اور یہ کام مکمل ہو جائے گا۔ اس مرتبہ پھر اجازت آگئی اور دو سو روپیہ کا مٹی ڈالوانی کا بل بھر بن گیا۔ اب کوئی ڈیڑھ ہسینہ گزر گیا۔ بیسے بیسے کی حیرانی تھی۔ آخر کچھ عادت سی ڈگئی تھی۔ صاحب بہادر بھی اجازت دے دیتے تھے۔ سوچ سوچ کر لکھا کہ اس گڈھے میں کافی

روہ یہ خرچ ہو چکا ہے اور اب اس کو پوری طرح سے پائے بغیر جوڑنا اچھا نہیں ہے ایک کو نہ ابھی ماتی ہے اجازت ہو جائے تو اسے بھی مجھ دیا جائے تاکہ مسیح کی تکلیف چلی جائے۔

جواب آیا کہ تم فوراً اپنا جواب تحریری دو کہ کیوں پہلے ہی دفعہ گڈھا نہیں بٹ گیا۔ کیوں دوسری دفعہ بھی کام باقی رہا کیوں تیسری مرتبہ بھی کام باقی رہ گیا، کس جگہ اور کس موقع پر وہ گڈھا ہے، کیسے وہ گڈھا بڑا، کب وہ گڈھا بڑا، ہم سات تاریخ کو تمہارے سرکل کے معائنہ کو آتے ہیں۔ تم اپنی سرحد پر ملو۔ ہم گڈھے کو خود دیکھیں گے۔

خط پڑھنے کے بعد کئی روز تک بلاوی کا کھانا پینا اڑ گیا۔ تیس دن سوچ بچار میں گزارے حوتے دن مکھ مارا کہ حضور جب دورے پر تشریف لائیں گے تو فحوی سب باتوں کا جواب دے گا۔ حضور میرا بسلا خط ملاحظہ فرمائیں اور میرے دن تین یا چھ روزہ صاحب بہادر کے محلے کے واسطے ٹھوڑی پر بیٹھ اسی سرحد پر موجود ہو گئے۔ صبح آٹھ بجے سے ایک سے لے کر دو سے لے کر دو سے لے کر دو سے لے کر آخری سے لے کر پچھنچا یا اسی طرح دن کے ۱۲ بجے تک کوئی ۱۲ میل کے سرکل کے کئی ٹکڑے۔ راستہ بھر تمام گرد و نواح کے مستحق باعین کرتے رہے۔ اس جگہ شکر کی کاشت بہت اچھی ہوتی ہے حضور یہاں کا زمیہ اربڑا سرکش ہے۔ حضور اگر اس جگہ گول نکل جائے تو یہاں وہاں کی اب ماشی ہو سکتی ہے۔ حضور اس گاؤں کے چمکے پھیلے ہیں یا کاشکار اچھا ہوتا ہے کسی دن آب تکار پر ضرور تشریف لائیں۔ دو ایک مرتبہ صاحب نے پھنکھا کر کہا "ہل وہ گڈھا کدھر ہے" حضور تھلا تا ہوں آگے آئے گا۔ یہ کہ کمر بلا جی نے حال دیا۔ اور سہراتوں میں لگا لیا۔ لیکن ایک بجے بجو کہ سے پھنکھایا ہوا جھوٹا صاحب گھوڑے سے اترا اڑا اور یہ رخ چکر بولا "بلو بولو گڈھا۔ ہم گڈھا مانگتا ہے۔" حضور باتوں میں بھول گیا۔ والسی میں بتاؤں گا۔ اب حضور ٹھن کھائیں۔ خاصا ماں ٹھن لئے حاضر ہو گیا ہے۔ والسی میں ضرور بتاؤں گا۔

تین بجے شام کو والسی شروع ہوئی اور اب صاحب بہادر نے ہر میل پر جو جینا شروع کیا۔ "گڈھا کہاں ہے" "گڈھا آگے ہے۔" بلا جی اسی ٹھوڑی در اور آگے بڑھا کر کہتے۔ جب ایک میل باقی رہ گیا تو صاحب بہادر نصہ سے کانپتے لگے اور بولے "بلو گڈھا۔ بلو گڈھا۔ بولو گڈھا کہاں ہے۔" ہاتھ کو بہت دور زور سے ٹھکا کر جینا چرچ کر "بلو ہم کو جھوٹ بولا۔ ابھی تم بولے گا گڈھا کدھر ہے۔"

بلا جی کچھ دیر تو سر جھکانے کھڑے رہے پھر انہوں نے آہستہ سے قمیض اٹھا اور پیٹ کی طرف اشارہ کر کے فرمایا۔ "حضور یہ گڈھا ہے۔ کیا کروں۔ یہ سہر تا ہی ہیں۔" صاحب بہادر پہلے تو آنکھیں مٹاڑے دیکھتے رہے۔ پھر مسکرا کر بولے۔ "دل تم پہلے کیوں نہیں بولا تھا۔ بوت بڑا گڈھا ہے۔ ایسا نہیں بھرے گا۔ احمد بھما۔"

صاحب بہادر کچھ گئے۔ پوری طرح کچھ گئے۔ اگر بلاوی کو لڑائی کی شادی کرنا تھی تو صاحب بہادر کو بھی ایک نیار اقل غریب ماضی۔ ان کے علاقہ میں ایک جگہ نیال اور کوٹھی بن رہی تھی۔ دونوں کام تقریباً تیس ہزار کی قیمت کے تھے۔ ان ہی کاموں پر بلا جی کو تبدیل کر دیا گیا۔

حمد

خالد علوی

کوئی تو ہے جو سرِ کاہکشانِ امکاں
 جگمگاتے ہوئے تاروں کی رگیں کاٹتا ہے
 کوئی تو ہے جو تہہ ارضِ خیابانِ امید
 لہلہاتے ہوئے پیروں کی جڑیں کاٹتا ہے
 کوئی تو ہے جو سرقلمِ عزمِ انساں
 روشنی دیتے چہراغوں کی لوہی کاٹتا ہے

ہر آنے والی بارش کا ماضی

تمہاری سیاہ آنکھوں کے پیچھے
کبھی رختم ہونے والی رات میں
کبھی نہ ڈھلنے والا

چاند تھا
تمہارے ہونٹوں کے لمس میں
برسات کی آخری بارش کا
دھلا دھلایا

مڑہ تھا
تمہاری دونوں ہتھیلیاں
میری پیٹھ پر
پچھلے پہر کے خواب میں
غروب ہوتے سورج کی طرح
گرم تھیں
تمہارے موساتے پھلوں میں

ابھی بھی
اپنے بیج کی چٹن
کی اول جلن
باقی تھی
اور تمہاری

بہتے پانی جیسی طاقت ور مانگیں

کبھی معصوم ہو آلودہ لگاتی تھیں
تو کبھی میرے محصور لجن کو
مگر تم
تم خود کہاں تھیں
میرے اندر یا اپنے باہر
میرے باہر یا اپنے اندر
کہ جہاں
ہر تے کو چاٹ جانے والا
ایک شعلہ تھا
بے زبان، مگر اپنی وحشت پر
اب خود حیران تھا
کہ ہر شے کو خاک کر کے
پانیوں میں زندہ اٹھاتا تھا
پانی کو خاک اور خاک کو
پانی بناتا تھا

محمد صلاح الدین پرویز

حضرت زینبؓ کی دینی زندگی

(۱)

زینب!

تیرے جنت گھر میں

رب جیسا نیلا آکاش

پاؤں کے نیچے بھوری مٹی مہندی جیسا

گھراگل میں بھیڑ سنہری، تھوڑی زرد کپاس

اک مشکیرہ کتقی، آج، ۱۰۰ روغن والا

ہری طاق کے پاس

اک چولہا دھوئیں سے کالا بھرا پر لپے کا

پولے میں ہے آگ، جلے وہ جیسے بختاں لعل

آگ میں تیزا روتن چہرہ

بھائی تائیں ہاتھ

یہ ایک گھبرا جائیں ساتھ

آگ کی جانب زینب سر سے ردا ڈرا سی ٹھکی

لیکن آگ سہم کے خود ہی ہو گئی آبی آب

دونوں بھائی حسین حسن کے

جان میں آئی جان

(۲)

سر پہ ہے آکاش مگر وہ نیلا نہیں، ہے لال

پاؤں کے نیچے مٹی ہے پر بھوری نہیں، ہے لال

آئین میں اب بھیڑ نہیں ہے یہ اُس کا لال بھی لال
 وہیں کہیں مستکیزہ بھی ہے اُس کا جگر بھی لال
 چولے سے جو دھواں اُٹھا ہے وہ بھی بالکل لال
 آگ تو لال تھی پہلے ہی سے اور بھی ہو گئی لال
 ایک ردا زینب کے سر پر اب بھی تھی سرسبز
 وہ بھی رنگ نہ غیر کو بھایا چمین کے کرید لال
 ایک حسین کے لال ہونے سے - - بگڑا ہوا لال
 زینب! تیرے گھر رنگوں کا کیا ہو گیا حسا
 اک ہی رنگ اُسے من بھایا! اب ہو وہ پال

کولار

صبح

چھوٹی سی بچہ ہے
 موتیا کی فراک پہنے
 گلاب کا رین کسے
 بری گھاس کے بنے ہوئے جوتوں میں
 بوگن ویلیا کے لبس باندھے
 کندھے پر نرگس کے بستے میں
 دو موہ پنکھی کے قلم،
 تین گیندے کی کتابیں،
 چار چنبیلی کی نوٹ بکس اور ایک شبنم کے واٹر سے بنا
 کلر کا ڈبّہ لٹے
 صبا کی لاری میں بیٹھ کر اسکول جا رہی ہے۔

دھوپ

ایک مزدور عورت ہے
 پسینے کا ایک بڑا سا گھونگٹ کاٹھے
 اپنے سینے کے تھوڑے سے عریاں ہوتے ہوئے
 سونے اور چاندی سے بے پروا
 ہاتھوں میں مستقامی ہوئی کانچ کی چوڑیاں،
 گلے میں پگھلتے ہوئے تانبے کا تعویذ،
 اور یاؤں میں جلتے ہوئے لوہے کے کڑے پہننے
 اپنے آن ایسپلاٹڈ شوہر کے لئے
 روزی کمانے
 سورج کے بڑے سے پھاٹک کے اندر
 داخل ہونے کی کوشش کر رہی ہے

شام

ایک اٹھارہ سی کم سن حسینہ ہے
 سمندر کے کنارے
 کسی بڑے سے شام رنگ پتھر کے پیچھے
 شام کا سرمہ لگاتے
 سانولے گلابوں کا جوڑا باندھے
 اپنے شام کے ساتھ
 اسکے شام جیسے کندھے پر سڑکاتے
 دور پگھلتے ہوئے سرخ سوچ کو
 پانی میں ڈوبتا ہوا محسوس کر رہی ہے

دفعۃً

شام نے اس کے کان میں کچھ کہا ہے

دفعۃً

وہ اداس ہو کر کھڑی ہو گئی ہے ،

شام سے کل دوبارہ ملنے کا وعدہ کر کے ۔

دفعۃً ، سورج ڈوب گیا ہے ۔

رات

ایک سفاک حملے کا اعلان ہے

الارم ہے پولیس کے خطرے کا ، بلوائیوں کے ساتھ

دھمک ہے سینا کے بوٹوں کی ،

حکومت کے خفیہ منصوبوں کے ساتھ

شور ہے پڑوسیوں کے جے جے کار کا ،

بمبوں ، رائفلوں ، تڑتولوں اور اعلیٰ افسران کے

آشیر واد کے ساتھ

سگنل ہے موت کے خوف کا

(خوف میں ریپ بھی ہو سکتا ہے)

اور ہاں واقعی

دیکھو تو

صبح کی بجی ،

دھوپ کی عورت

اور شام کی لڑکی

تنبوں کو رات نے ریپ کر کے قتل کر دیا ہے

کیا شام ہوئی؟

حسرت کی منڈیروں پر دیکھ
کیوں جلنے لگے؟ کیا شام ہوئی!
نیندوں کے نشیمن میں طائر
کیوں جمع ہوئے؟ کیا شام ہوئی!

پھر ایک ادا سکا نے اپنی
زلفیں تکتے پر پیسے میں
اور سائنڈ ٹیبل پر رکھا کتب معطر پڑھنے لگی
پھر جانے کیا جی میں آئی
اک یاد نظروں میں بھرا آئی
اک نام لبوں پہ تھرایا

اور اس کی حسین آنکھوں میں کچھ ابر کے حرف چمکنے لگے

وہ گیسوئے شب اور بوئے سن

وہ آہو نظر اور مشکِ ختن

وہ چنری پیچھے چھپے ہوئے

خوابیدہ مہلابوں کے گلشن

وہ ابر کے حرف جو تکتے پر بکھرے تو وہاں سب جلنے لگا

اتنے میں صدائے مام اٹھی

کیوں ابر سے آگ برسنے لگی؟

کیا شام ہوئی؟ کیا شام ہوئی!

پھر ایک مسافر تمکا ہوا،
 کندھے پر چرمی بیگ لئے
 اک ٹی ہاؤس کے پاس رکا
 اک بچہ اُس کے پاس آیا
 اور اُس کا ہاتھ پکڑ کے وہ
 ٹی ہاؤس کے اندر لایا

ٹی ہاؤس میں کچھ لوگ بھی تھے
 کچھ وعدے تھے، کچھ یادیں تھیں
 کچھ زلف و آنکھ کی باتیں تھیں
 تھوڑا سا ہنسی کا ساں بھی تھا
 تھوڑا سا غم کا دھواں بھی تھا
 بچے نے اُس کو کرسی دی تو وہ کرسی پر بیٹھ گیا
 بچے نے پھر اُس کے آگے ایک میز رکھی
 تو کندھے سے وہ بیگ اتار کے یہ بولا

”کیا کوئی یہاں پر لیمپ بھی ہے؟“
 اِس بیگ میں کچھ کاغذ ہیں مرے
 اُن کاغذ پہ کچھ نظمیں ہیں
 کیا آج کی شام مری نظمیں تم سننا چاہو گے بچے!“

بچے نے مسافر کو دیکھا
 اور اپنی سوچ میں ڈوب گیا

اُس کا بھی اک گھر تھا کوئی
 جس گھر میں کچھ منڈیریں تھیں
 جس گھر کے دروازے پر

آباد کئے تھے تنکوں سے
 جب چڑیاں گھر واپس آئیں
 تو اُس کی ماں جو کمرے میں زنجیریں بکھرا تے تلے پر
 اک خط کو کتنی رتی تھی
 آنکھوں میں آنسو، یاد لئے
 ان کچھ منڈیروں تک آتی
 اور دیکھ چند جلا دیتی
 جب دیر ہوئی اور بچے کی اس سوچ کا دھارا
 ٹوٹا نہیں
 تو اُس نے، یعنی مسافر نے
 بچے کے کندھے لرزاتے

بچے نے گھبرا کے پوچھا
 ”تم میرے باپ کہیں۔ تو یہ
 میں سچ مچ کتنا پاگل ہوں
 ہاں سچ مچ کتنا پاگل ہوں
 تم ٹھہرو! میپ ابھی لایا
 لیکن اے مسافر بتلاؤ
 تم سچ مچ مجھ کو بتلاؤ
 ہاں بالکل سچ سچ بتلاؤ

کیا آج بھی ہم کل ہی کی طرح
 حیران و پریشاں ہو ہو کے
 خود اپنے آپ سے پوچھیں گے
 کیا شام ہوئی؟ کیا شام ہوئی؟

وہ آنکھیں پوچھتی ہیں

میں اپنی ذات میں تنہا سہی
لیکن مری تنہائی کے چہرے پہ
سو چہرے چڑھے ہیں
ساجی قربتوں کے زخم سینے پر لگے ہیں

مرا غم
میرا اپنا غم سہی
لیکن وہ آنکھیں پوچھتی ہیں
کہ میں شادا بہوں کی سرزمین پر
شکھ کے پیرا ہن پہن کر
زندگی کے کون سے
ہامہاں مقتول موسم یاد کرتا ہوں ؟

وہ آنکھیں پوچھتی ہیں
میرے سامنے میں
تمہیں آرام آخر کیوں نہیں ہے ؟

دو نظمیں

صبیحہ کے نام

(۱)

زندگی کے پانچ سال
ایک لمحے میں سمٹ آئے ہیں
وہ سفاک لمحہ
جب تمہاری سانس سینے میں گھٹی
اور تم نے ،
زندگی کا آخری قطرہ پیا
بچ گئی تھی جو تمہارے جام میں
وہ بچی رہا ہوں
اب تمہاری زندگی میں جی رہا ہوں

(۲)

اگر پر صوف تو تمہارا ہی ذکر سامنے آئے
اگر کھسوں تو تمہارا ہی نام کھسا جائے
اگر چلوں تو تمہیں اپنا ہم قدم پاؤں
اگر میں گھسوں رہوں ، تم کو ہر جگہ دیکھوں
اگر میں سوؤں تو ، بستر میں رہتی ہو موجود
تم اپنی قبر میں شاید کبھی نہیں رہتیں

مونٹنگو بے جیکا کی باتیں

بے کاری اور لاچاری کے
 کالے کالے بادل ہر سو
 چنگھاڑیں اور شور مچائیں
 شہر کے کتنے کالے بچے
 ماں کے پستانوں سے خائف
 روتے روتے سوتے جائیں
 تنہائی کی سڑکیں ہر شب
 پیار سے اپنا دامن کھولے
 ہر بے گھر کو دل سے لگائیں
 چاروں طرف اک گہرا سمندر
 ساحل پر کچھ عریاں پریاں،
 ہر رہرو کا جی لپچائیں
 بیکاری کے اور مشاغل
 امیدوں کی نیندوں میں وہ
 لمحہ لمحہ خواب سجائیں
 ٹورسٹوں سے ڈالنے کر
 بڑکٹ کی اور شوگر * کے
 باتیں کر کے جی بہلا لیں

خود فریبی

دروازے کی دستک سن کر
 تنہائی کی آنکھوں میں کچھ
 امیدوں کے پھول کھلے میں

* شوگر سے سیاہ فام باکسر جس نے ۱۹۷۷ء میں جمپین ٹیپ جیتی تھی۔ مئی ۱۹۸۷ء

اسفار البحر

سفر در بحر کا مل

مرے ہاتھ میں نہ آیا غ ہے نہ چراغ ہے
 مرے آس پاس، مری غلطی، مری غلٹوں کا سراغ ہے
 مرے ساتھ ساتھ، مری بے کسی کی وہ لاش ہے
 کہ شرانڈ جس کی ہے بے مشام
 جیسے کوئی قبر ملی نہیں
 نہ کوئی دعا، کہ ہو مغفرت
 نہیں کوئی جلسہ، تعزیت
 مرے یار صبر شکوک ہیں
 مجھے دیکھتے ہیں برچشم خوف
 مرے زیر پاکی زمین بھی مجھے ڈس رہی ہے گھڑی گھڑی
 مجھے راستے سے ہٹا دے لقا، مجھے راستے سے ہٹا دے آ

مرے دشمنوں کا حصار تنگ، مرے دوستوں کی زبان بند
 میں جہادِ زیست میں بے سپر
 مرا اسپ جو صد پاشکستہ، زمیں گرفتہ، لہو لہان
 ہے نظروں میں تخت نشین غبارِ فریب و مکر
 نہ دوا کی ہے، نہ دعا کی ہے، یہ گھڑی نزولِ بلا کی ہے
 ہے عذاب و قہر و جلال کی، یہ گھڑی ہے میرے زوال کی

مری غلٹوں کے نہنگ مجھ کو چالے لے، چالے آ

جو زباں کھلے تو پتہ چلے یہ مرض ہے کیا
کہ سبب کسی کی ہے دشمنی کا عذاب جاں
وہی ایک لقمہ پُر فریب، وہی ایک زہر لہذیز تر
ہے رگوں میں آج رواں دواں

وہ جو ایک تھا وہ رہا نہیں، وہ رہا نہیں
میں ہزار آنکھ سے روئوں بھی تو ادا نہ ہو کبھی حقِ غم
مرا سبب غامت شکستہ پا، مری جیب فکر ہے تار تار
کسی گفتگو میں مرزا نہیں، وہ جو ایک تھا وہ رہا نہیں

مرے ہم نفس، مرے ہم صغیر
مری ناری کے شجر تلے، مری حسرتوں کے مزار پر
مری بے کسی کا دیا جلا، مرے ہم نفس، مرے ہم صغیر
ترے نغمہ سحر آفریں کے طیبہ رخسار غزل سے ہے
مری بے دلی کا چمن ہرا، تری مشک حسن سلوک سے
ہے شام جاں میں مرے گان بہار گلشن آرزو
ترے مہلِ نگرِ کرم میں ہے یلی شب شوق وصل
تری شوخیوں کے قفس میں ہے مرا طائرِ دل و جاں اسیر
مرے ہم نفس، مرے ہم صغیر

ہم اسیرِ مقبرۂ ہراس، کبھی سچ زباں پہ نہ لائے
نہ روایتوں کی فصیل کہ نہ گرائے، نہ مٹائے کسی نقش کہ نہ وجود کو
ہم اسیرِ مقبرۂ ہراس

سدا بزدلی کی برہنہ جھاڑیوں میں دیک کے چھپے رہے
 سدا آفتاب افق نشاں کی پرستشوں میں لگے رہے
 کبھی خواب میں بھی اٹھ سکے نہ صداقتوں کے حروف تلخ
 ہم اسیر مقبرۂ ہراس
 کھی زاویے سے جپے نہیں، کسی حاشیے میں سجے نہیں
 کسی قافلے میں طے نہیں، سدا عزتوں میں گھرے رہے
 ہم اسیر مقبرۂ ہراس

مرا سر کسی درواستان پہ جھکا نہیں
 نہ کبھی کسی کو خدا کہا، نہ کبھی کسی کی شاہ پڑھی
 نہ قلم کو رہن کیا کہیں، نہ علم کسی کا یا کبھی
 مرا سر کسی درواستان پہ جھکا نہیں
 سدا اپنے نعرۂ حق سے آپ لگا کے آگ فنا ہوا

سفر در بحر متدارک

اجنبی بحر آشوب میں ڈوبتی ناؤ کے اجنبی ناخدا
 وقت کے ناخنوں سے زڈر
 غارِ حلقوم کو بریدِ جاں کی مفراب کر
 ٹوٹوے پر حصارِ فریب
 چھوٹک دے اس جہانِ سدا سلاسل کو آج

گنبد بے صدا سے نکل کر ذرا
 دشتِ آواز کی سیر کر
 تیر کر پار کر قلمِ آرزو
 اپنی مشک انا کے کرشمے دکھا

اپنی مفرابِ انھاس جاں کے ترانے سُنا
نبضِ دُورِاں کی رفتار دیکھ

استعاروں کی گتھی میں الجھا ہوا
طرز و اسلوب کے کھوج میں
قافلہ قافلہ آبلہ پارِبا

سفرِ درِ بحرِ نرج مقبوض

مرے عزیز ہم سفر
ہے طائرِ حیات ابھی اسی پُنبہ زماں
نہ کھل سکی مری زباں، تمہیں سناؤ داستانِ خونچکاں
مرے عزیز ہم سفر

سفرِ درِ بحرِ رمل

اے خدا، سب کے خدا
سارے عالم کے خدا، یہ تو بتا
کیا تو اپنا بھی خدا ہے، اے خدا؟

سفرِ درِ بحرِ متقارب مقبوضِ اَلْم

تمہاری آوازِ نیشیتی ہے تمہاری بے شرمی کا ڈھنڈورا
یہ گونج خالی گھڑے کی ہے، جلترنگ سے تم نہیں ہو واقف
تمہارے ناخن جو لیس بھرے ہیں کھبا گئے ہیں جراثیموں کو
بڑھا گئے ہیں رسیلے زخموں کی تشنگی کو
ہری بھری تھی یگم اس محل کی سی ملوئم کھلی فضا کی
چبا گئی ہیں اُسے تمہاری سیاہ گائیں۔

”نشر“ پہلا ہندوستانی ناول؟

تسلیم جب تحقیق سے عاری ہوتی ہے تو وہ کسی بھی تحقیق کو ”معروضہ“ اور کسی بھی معروضہ کو تحقیق سمجھ لیتی ہے۔ اس بات کی روشن مثال ڈاکٹر شمیم حسنی کا ”نشر“ پر تسلیمی تبصرہ ہے جو ”ذہن مدید“ (شمارہ ۸، جون - اگست ۱۹۹۲ء) میں شائع ہوا ہے۔ قصہ یہ ہے کہ قرۃ العین نے ”نشر“ کا ترجمہ انگریزی میں A NAUTCH GIRL کے عنوان سے کیا ہے۔ قرۃ العین تخلیقی فنکار ہیں۔ اس حیثیت سے ان کی عظمت اور اہمیت سے انکار کفرانِ لہی ہو گا۔ لیکن اس ناول کے بارے میں قرۃ العین نے جو کچھ کہا ہے۔ اس کو قبول کر لینا ضروری نہیں۔ ڈاکٹر شمیم حسنی اردو ادب کے نفاذ بھی میں اور استاد بھی ہیں۔ تحقیقی کام بھی کر چکے ہیں۔ تعجب ہے کہ انھوں نے صنفِ ناول پر اب تک ہندوستان کی مختلف زبانوں میں جو تحقیقی کام ہوا ہے اس کو بیک جنبشِ قلم ”معروضہ“ قرار دے دیا ہے۔ ان کا استدلال یہ ہے کہ چونکہ ہندوستان کہانی کہنے کی عظیم روایات رکھتا ہے اس لئے یہ سمجھنا غلط ہو گا کہ انگریزی تسلط سے جو حالات پیدا ہوئے تھے ان کی وجہ سے اور مغربی ادب کے زیر اثر ہندوستان میں ناول کو فروغ حاصل ہوا ہے۔ ان کے کہنے کے مطابق یہ ہندوستان میں قصہ گوئی کا لازمی اور منطقی نتیجہ ہو سکتا ہے۔ اگر اس استدلال کو مان لیا جائے تو پھر غزل، شہنوی، قصیدے اور مرثیے کی ہندوستانی بنیادوں کی کھوج نئے سرے سے ہونی چاہئے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ایسی کوشش اگر ابھی تک نہیں ہوئی ہے تو ضرور ہونی چاہئے۔ لیکن ایسی جستجو نہ صرف ہوئی ہے بلکہ ان میں جس حد تک ہندوستانی رنگ و آہنگ آیا اس کو بھی نمایاں کیا گیا ہے۔ دوسری بات یہ کہ جو اصناف دوسری زبانوں کی ادبیات میں مروج تھیں، فروغ پا چکی تھیں، ہم نے ان سے اثر قبول کیا ہے، ان سے استلادہ کیا ہے۔ ان کو ماڈل بنایا ہے۔ ان کے نام تک کو اپنایا ہے تو اس کا اعتراف ہونا چاہئے۔ اس پورے تاریخی اور جہزجی عمل کو فراموش کر کے نئے سرے سے تمام باتوں پر غور کریں صرف اس بنا پر کہ ایک کتاب ترجمہ در ترجمہ ہو کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ ہم اپنی ساری تحقیق و تادیق کو بلائے طاق رکھا کر ایسا کرنے پر آمادہ ہو جاتے اگر ڈاکٹر شمیم حسنی نے ہندوستانی ناول اور ”نشر“ پر اب تک؟ تسلیم اور تحقیق ہوئی ہے اس کی مدلل نفی کرتے ہوئے یہ دعویٰ کیا ہوتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس پر جو تحقیقی و تسلیمی کام ہوا ہے یا تو اس سے عدم واقفیت کی وجہ سے یہ دعویٰ کیا گیا ہے

پھر اس کو یکسر نظر انداز کرنے کی جرات نالہ انداز کی گئی ہے۔
 - نفتر - کانگریزی میں جو ترجمہ ہوا ہے۔ اس کے بارے میں ڈاکٹر شمیم حنفی کا مضمون
 یوں شروع ہوتا ہے۔

”حسن شاہ کے ناول نفتر کا یہ ترجمہ A NAUTCH GIRL اور اس کی
 یہ بازوریافت ہندوستانی ناول، خاص طور پر اردو ناول کا ایک معنی خیز واقعہ

ہے۔“
 ڈاکٹر شمیم حنفی کی یہ بات کچھ میں نہیں آتی کہ کوئی ناول بنگالی یا مرہٹی یا فارسی میں لکھا
 گیا ہے اور اس کا ترجمہ انگریزی میں ہوا ہے تو یہ اردو ناول کا معنی خیز واقعہ کیوں بن سکتا ہے۔
 اگر یہ دعویٰ کیا جاتا کہ ہندوستان میں ناول کا آغاز اردو میں ہوا ہے تب بھی ایک بات تھی۔ جہاں
 تک ہماری معلومات کا تعلق ہے یہ بحث تو ہوتی رہی ہے کہ اردو کا پہلا ناول کون سا ہے۔ لیکن
 کسی نے بھی شاید اس سے پہلے یہ دعویٰ نہیں کیا ہے کہ اردو میں جو پہلا ناول لکھا گیا اس سے
 ہندوستان میں ناول نگاری کا آغاز ہوتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ ناول ”نفتر“ حسن شاہ سے منسوب
 کرنا بے بنیاد بات ہے۔ میں اس سے پوری طرح واقف نہیں ہوں۔ البتہ انھوں نے اپنے
 مضمون ”چاندنی بیگم کی واپسی“ (ماہنامہ ”طلوع افکار“ نومبر ۱۹۹۱ء، شمارہ ۱۱ جلد ۲۲) میں اپنی
 تحقیق کا جو خلاصہ لکھا ہے اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کا ترجمہ انگریزی میں کرنے کے بعد
 اس کا تعارف لکھنے کے لئے انھوں نے بہت ریسرچ کی ہے۔ ”نفتر“ کے کلن صاحب ”میر جان
 کولز“ ہیں۔ اور ان کی قبر موجود ہے۔ ”نفتر“ میں جن انگریز چھاونیوں کا ذکر ہے وہ بھی حقیقت
 میں موجود تھیں۔ عہد آصفی میں بنائی گئی مصوروں کی تصویروں میں بہت بڑے سائز کی تصاویر
 مایہ گرز اور ان کے سازندوں کی لندن کی ایک پرائیوٹ ذخیرے میں موجود ہیں۔ ان میں سے
 ایک تصویر کیا پتا خانم جان اور اس کے ملائے کی بی بی رہی ہو۔ اس تحقیق سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ
 اس کتاب کے سارے واقعات اور سارے کردار حقیقی ہیں۔ لیکن اس سے یہ کہاں ثابت ہوتا
 ہے کہ یہ ناول سید حسن شاہ کا لکھا ہوا ہے۔ کیونکہ سید حسن شاہ نے فارسی میں جو قصہ لکھا ہے وہ
 ایک ”سچا واقعہ“ ہے۔ سہاد حسین انجم کسمندوی نے اس سچے واقعے کو ناول کا روپ دیا ہے۔ یہ
 دعویٰ اس وقت تک قائم رہے گا جب تک کہ حسن شاہ کا لکھا ہوا فارسی قصہ نہیں بلکہ ”ناول“، ہم
 کو حاصل نہیں ہو جاتا۔ اگر قرۃ العین، حسن شاہ کے فارسی ناول کا راست طور پر انگریزی میں
 ترجمہ کر دیں تو یہ دعویٰ قابل قبول تھا۔ لیکن قرۃ العین نے سہاد حسین انجم کے ترجمے کو سامنے
 رکھا ہے۔ جیسا کہ شمیم حنفی نے بھی لکھا ہے۔

”نفتر کے مصنف حسن شاہ نے یہ کتاب سوانحی طور پر ۱۸۹۰ء میں
 ہندوستانی فارسی میں لکھی تھی۔ اس کا اردو ترجمہ اصل کتاب کی

تصنیف کے سو برس بعد شائع ہوا (مترجم سجاد حسین کسٹنڈوی) اور
اردو ترجمے کی اشاعت کے بھی مزید سو برس بعد قرۃ العین نے اسی
قصبے کو انگریزی میں منتقل کیا۔

حسن شاہ کالاری میں لکھا ہوا قصہ عام طور پر دستیاب نہیں ہوتا قصہ حسن شاہ نے لکھا
ہے یہ بھی ہم کو سب سے پہلے سجاد حسین انجمی کے ذریعہ سے معلوم ہوتا ہے۔ "نشرت" کا ایک نسخہ
میرے پاس بھی موجود ہے۔ جس کے سرورق پر لکھا ہوا ہے۔

"نشرت"۔۔۔ جس کو ایک ہندیت سچ لاری زبان کے قصبے سے بہت پر
اثر فصیح اردو میں منشی سجاد حسین صاحب کسٹنڈوی تخلص بہ انجم،
ملازم سرکار آصفیہ حضور نظام دکن نے ترجمہ کیا۔

اس کے بعد "پیشکش" میں "حکیر ترجمہ" اکبر الدین خان صاحب اول تعلقہ دار ریاست
حضور نظام دکن کے نام معنون کیا گیا ہے۔ اس کے بعد "التماس مترجم" میں جو کچھ کہا گیا ہے اس
سے بھی صاف محسوس ہوتا ہے کہ اصل قصہ ممکن ہے انھوں نے سید حسن شاہ سے لیا ہو۔ لیکن
اس میں کئی اشارے ایسے ملتے ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس "سچ قصبے" کو سجاد حسین نے ناول
کا روپ دیا ہے۔ اسی وجہ سے میں نے بھی اسے "طبع زاد" تخلیق لکھا ہے۔ قرۃ العین حیدر اسی بنا
پر لکھتی ہیں۔

"نشرت، جسے اردو ناول کے ایک مورخ نے مترجم کی طبع زاد تخلیق
بتایا ہے۔"

شاید انھوں نے میری ہی جانب اشارہ کیا ہے۔ کیونکہ وہ رقم کو "اردو ناول کا مورخ"
لکھتی ہیں۔ اس کو "طبع زاد" تخلیق کہنے کی کئی وجوہات ہیں۔ سب سے پہلی وجہ تو یہی ہے کہ حسن
شاہ نے اگر کوئی قصہ لکھا بھی تھا تو وہ سوانحی تھا اور "سجاد واقعہ" تھا۔ اس کی حیثیت تاریخی تھی۔
فسانوی نہیں تھی۔ شکیبہ نے اپنے کئی ڈرامے تاریخی واقعات پر لکھے ہیں۔ "تاریخی واقعہ" کو
ڈرامائی شکل دینے کی وجہ سے ہم اس کو اس ڈراما کا خالق کہتے ہیں۔ اور اس کی تخلیق کو "طبع زاد"
کہتے ہیں۔ جو واقعہ اس نے پلوہارک یا بالن شڈیا کسی اور مورخ سے اخذ کیا ہے اس کے بارے
میں یہ کسی نے نہیں لکھا ہے کہ یہ ڈراما کسی مورخ کا لکھا ہوا ہے۔ اگر ہم انجم کے لکھے ہوئے
"ناول" کو حسن شاہ سے منسوب کریں گے تو یہ بالکل ایسی ہی بات ہوگی کہ ہم شکیبہ کے لکھے
ہوئے ڈرامے کو پلوہارک یا بالن شڈیا سے منسوب کریں۔ یہ "سجاد واقعہ" تھا۔ اس کی صراحت نہ
صرف سرورق پر ہوتی ہے بلکہ "التماس مترجم" کے طور پر سجاد حسین انجم نے اس بات کو یوں
دہرایا ہے۔

"ایک لاری قصبے کا ترجمہ بدیہ ناظرین ہے۔ اس کتاب کے تفصیلی

حالات کے واسطے ایک مستقل دیباچہ درکار تھا۔ مگر نہ بالکل لکھ سکتا ہوں اور نہ امید ہے کہ اس کے ملاحظہ کی تکلیف گوارا کی جائے گی۔۔۔۔۔ مختصر یہ کہ اصل کتاب سید محی سادھی فارسی، ہندی آمیز زبان میں گلی میرے پاس موجود ہے۔ سال تصنیف ۱۲۰۵ھ اور کتابت ۱۲۱۷ھ شریف مصنف نے اپنے عشق و محبت کا واقعہ نہایت سادہ الفاظ و عبارت میں لکھا ہے۔ تصنیع غالباً بہت ہی کم اور سچا واقعہ ہے۔

اس سچے واقعہ کو انھوں نے ناول کا جس طرح روپ دیا ہے اس کے بارے میں دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

”البتہ جن حضرات نے اصل کتاب دیکھی ہے۔ وہ اس ترجمہ کو بھی ملاحظہ فرمائیں گے تو میری جگر کاوی اور خوبانہ دل کی رنگ آمیز یوں کی داد دیتے ہی بن پڑے گی۔۔۔“ (المناس مترجم۔ فشر ص ۴) اس کے علاوہ وہ اپنی جگر کاوی اور خوبانہ دل کی رنگ آمیز یوں کا مقابلہ اس وقت جو لکھے جا رہے تھے ان سے کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

”آج فسانہ نگاری اور ناول نویسی کی معجز نما حرقی انشاء پر دازان وقت کی عالی دماغی اور روشن خیالی کی بدولت بہت اونچے مقام پر ہے۔ جہاں تک میرا اور اک ٹھوکر پر ٹھوکر کھا کر بھی نہیں پہنچ سکتا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ اگر ان کا کمال اعلیٰ درجہ پر ہے تو میری بے کمالی بھی اپنی شان تنزل میں اکیلی نظر آئے گی۔“ (المناس مترجم۔ فشر۔ ص ۴)

اس بیان سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ اس زمانے میں اردو میں کئی ناول لکھے جا چکے تھے اور ان ناولوں کا مطالعہ انجم نے کیا بھی تھا۔ اسی لئے انہوں نے بڑے انکسار کے ساتھ دسروں کے ”کمال“ اور اپنی ”بے کمالی“ کا ذکر کیا ہے۔ اگر یہ قصہ ابتداء ہی میں یعنی حسن شاہ ہی نے ناول کی شکل میں لکھا ہوتا تو یہاں ان تمام باتوں کا ذکر انجم قطعی نہ کرتے۔ وہ شخص جو اپنے آپ کو ”مترجم“ کہہ رہا ہے۔ وہ کیوں حسن شاہ کی ناول نگاری کا اعتراف نہ کرتا۔ انجم کا یہ انکسار ہی ناتاہ ہے کہ انھوں نے ہی اس سچے قصے کو ناول کی شکل دی ہے۔

”فشر“ کے بارے میں یہ احساس اکثر ناقدین کو رہا ہے کہ اردو کا یہ اہم ناول ہے اور طبع زاد ہے۔ شاید سب سے پہلے عزیز احمد نے اپنی کتاب ”ترقی پسند ادب“ میں ۱۹۳۵ء میں اس ناول کی اہمیت کو یوں ظاہر کیا ہے:

”سجاد حسین کسٹنڈوی نے اس کا اردو میں ترجمہ کیا۔ معلوم نہیں

اصل فارسی کتاب کہیں باقی بھی ہے یا نہیں۔ لیکن اردو ترجمہ چند بہترین ناولوں میں شمار کئے جانے کے قابل ہے اور اس صنف کے بہترین مغربی ناولوں کے مقابل پیش کیا جاسکتا ہے۔ تفصیلات ایک ایسی زندگی سے پردہ اٹھاتے ہیں جو اگر یہ ناول نہ لکھا جاتا تو شاید ہمیشہ فراموش اور نامعلوم رہتی۔ انگریزی قلم کے ابتدائی زمانے میں شریف انگریزوں کی نوکر ڈیرہ دار طوائفوں دونوں طبقوں کا ادبی ذوق حافظ کی غزلوں کا زندگی پر اثر اور کوئی کتاب اس زمانے کی زندگی کے اس پہلو پر روشنی نہیں ڈالتی اور اس میں مستر سے خانم ہاں کے پوشیدہ اور دلہانہ عشق کا قصہ ابھرتا ہے۔ - (ترقی پسند ادب عزیز احمد ۱۸۲)

عزیز احمد کے بعد مبارز الدین رفعت اور اختر انصاری نے اس ناول کے بارے میں تفصیل سے لکھا ہے۔ اختر انصاری نے اس ناول کے بارے میں اہم تنقیدی مضمون لکھا ہے۔ اختر انصاری نے "اردو ناول کا آغاز اور ابتدائی نشوونما" کے عنوان سے ایک مضمون ۱۹۵۰ء میں لکھا تھا جو ان کی کتاب "مطالعہ و تنقید" میں شامل ہے۔ انھوں نے اردو ناول کے ارتقائی سفر میں اس ناول کو "ایک اہم سنگ میل" قرار دیا ہے۔ اس ناول کو وہ مقام حاصل نہیں جس کا وہ مستحق تھا اس ناول کو نظر انداز کرنے کی وجہ شاید اس کا اختصار ہے۔ دوسری وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ یہ طبع زاد تصنیف نہیں محض ترجمہ ہے۔ مگر اس کے فوراً بعد یہ کہتے ہیں "مگر سوال یہ ہے کہ یہ در حقیقت ترجمہ ہے۔" پھر وہ لکھتے ہیں کہ اس طبع زاد تصنیف کو فحشی سہاد حسین نے "براہ راست" لہنے ذہن و قلم سے منسوب کرنا مناسب نہ خیال کیا ہو اور بات کو پہلے سے لئے یہ ظہر کرنا ضروری لگتا کہ یہ کوئی طبع زاد تصنیف نہیں بلکہ محض ایک ترجمہ ہے۔ "ان کا خیال ہے کہ اس زمانے کی اخلاقی قدروں کے پیش نظر سہاد حسین نے "عشق بازی" کلام جوئی اور چوماچائی کی اس بے محابا داستان کو ایک طبع زاد تخلیق کے طور پر پیش کرنا اپنی بزرگی اور مناسبت کے منافی خیال کیا ہو۔" اختر انصاری اس بات کو عین ممکن اس لئے کہتے ہیں کہ دنیائے ادب میں ایسی مثالیں ملتی ہیں۔ جیسے J.J. Mories نے لہنے مشہور انگریزی ناول "عاجی بابا آف اصفہان" کو لہنے ایرانی دوست کے خود نوشت سوانح حیات کا انگریزی ترجمہ کہہ کر پیش کیا۔ "اور پھر اس "فارسی مسودے کے حصول کے سلسلے میں لمبا چوڑا من گھڑت قصہ بھی بیان کیا۔" اس کے بعد انھوں نے "ناول کے پلاٹ کی نوعیت، قصبے کے ارتقاء، واقعات کے انار چرچاء، کی بنا پر اس ناول ثابت کیا ہے۔ اور فحشی سہاد حسین کے اس بیان کو مسترد کیا ہے کہ یہ "بھلا واقعہ" ہے۔ ۱ کے کہنے کے مطابق یہ واقعہ نہیں "افسانہ" ہے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اس قصبے کی اندر

شہاد میں اس بات کی گواہی دیتی ہیں کہ یہ "سہا واقعہ" نہیں "ناول" ہے۔ اس ناول کا "پٹرن اور ڈیزائن" بھی سہاد حسین کے "خلاۃ ذہن" اور "تخلیق عمل" کی نشاندہی کرتے ہیں۔ وہ زبان و بیان کے لحاظ سے بھی اس کو ترجمے کی قید سے آزاد کر کے تخلیق کا درجہ دیتے ہیں۔

مبارزالدین رفعت نے بھی ایک مضمون "اردو کا ایک اچھوتا ناول نفشر" کے عنوان سے لکھا ہے۔ یہ مضمون پہلے "نفوش" کے کسی شمارے میں چھپا تھا۔ جو مجھے دستیاب نہیں ہوا۔ البتہ "حیدرآباد کے ادیب" حصہ دوم مرتبہ ڈاکٹر زینت ساجدہ میں "نفوش" کے حوالے سے شامل کتاب کیا گیا ہے۔ جس میں ان کا بھی یہی خیال ہے کہ یہ طبع زاد ناول ہے۔ وہ لکھتے ہیں "داستان کا ڈھانچہ تو منشی صاحب نے سید حسن شاہ سے لیا ہے۔ لیکن اس کو دلکش انداز میں ڈھال کر بیان کیا ہے۔"

ان تمام دلائل کی روشنی میں راقم الحروف نے اس ناول کے بارے میں مزید تحقیق کی۔ مختلف بیرونی شہادتوں سے بھی یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ "نفشر" سہاد حسین انجم کسٹنڈوی کی تخلیق ہے۔ کیونکہ انھوں نے خود اپنی ایک دوسری کتاب "حیات شعلی" میں لکھا ہے "ایک ناول لکھ ڈالا جس کو نفشر کہتے ہیں۔"

سہاد حسین کا یہ لکھنا کہ "یہ ناول ان کا لکھا ہے۔ اس ناول کے طبع زاد ہونے کا اتنا مستحکم ثبوت ہے کہ مزید کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں رہ جاتی۔ اگر انہوں نے یہ قصہ کہیں سے اخذ بھی کیا ہے تو بھی اس کے طبع زاد ہونے میں کوئی کلام نہیں۔ کیونکہ اس قصے کو ناول کا رنگ روپ انھیں نے دیا ہے۔ اس ناول کی سرخروئی ان کی "جگر کاوی اور خونہانہ دل کی رنگ آمیزیوں" کا نتیجہ ہے۔

اس کے علاوہ ان کی ایک اور کتاب "کائنات" میں جو حالات بیان ہوئے ہیں۔ اس میں اور "نفشر" میں ایسی مماثلتیں ملتی ہیں جس سے نہ صرف اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ "نفشر" طبع زاد ناول ہے بلکہ یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ یہ بڑی حد تک سہاد حسین کی زندگی پر استوار ہوا ہے۔ "کائنات" میں بھی انھوں نے عمومیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور تمثیلی طور پر یہ بتایا ہے کہ ہر انسان دنیا میں بچپن، جوانی اور بڑھاپے کی منزلوں سے گزرتا ہے۔ اور زندگی میں مختلف حالات سے دوچار ہوتا ہے۔ "کائنات" میں جو حالات پیش کئے گئے ہیں وہ بھی خود انھیں کے ہیں اس بات کی تصدیق ان کی زندگی کے حقیقی حالات اور "کائنات" میں جو زندگی پیش کی گئی ہے۔ ان دونوں کی مطابقت سے ثابت ہے۔ "پیدائش" کے عنوان سے انھوں نے لکھا ہے:

"۱۳ / رمضان ۱۲۷۴ھ کو قریب صبح صادق

ہم بڑے جیل خانے میں آئے ہیں۔"

ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے مبشر علی صدیقی کے دریافت کرنے پر سہاد حسین کے جو

نہ پائے تھے میں نے غلاف کعبہ تمام لیا..... وہ غلوت میں طے اور
میں سلمنے بیٹھا رویا کیا..... وہ روٹھ کے اٹھے اور میں خشن میں گرا
”(کائنات)“

اس دھماکے کی تفصیل ”نشرت“ ہے۔ جنہوں نے ”نشرت“ کا مطالعہ ہے۔ وہ صاف طور پر
محسوس کر لیں گے کہ کس طرح سے انہی باتوں کو افسانوی رنگ و آہنگ میں سو دیا گیا ہے۔
حسن شاہ اور خانم کی وابہانہ محبت میں بھی یہی تیزی اور تندہی شروع سے آخر تک ملتی ہے۔ اس
سلسلے میں ایک اور بات بھی قابل توجہ ہے۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے بیان کے مطابق
”مرزا یانہ ہمر کرتے اور مالی مشکلات کا سامنا کرنا۔“

(ماہنامہ ”آج کل“ ۱۵۔ جون ۱۹۳۵)

”نشرت“ میں بھی حسن شاہ اور خانم کے درمیان سب سے بڑی رکاوٹ حسن شاہ کی مالی
مجبوریاں ہوتی ہیں۔ بلکہ اس پوری مہمبھڑی کا تاثر اسی مجبوری کے نتیجے میں پیدا ہوتا ہے۔ حسن
شاہ منگ ناہی انگریز کے ہاں ملازم ہے اور خانم چونکہ منگ صاحب کی منظور نظر ہے۔ اس لئے
حسن شاہ اور خانم دونوں ایک دوسرے سے شدید طور پر محبت کرنے کے باوجود اپنی محبت کو
لپٹے سینوں میں چھپائے ہیں۔ اور خانم کے سر پرست بھی ایک گلاش آدمی کی طرف زیادہ توجہ
کرنا کب پسند کر سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ نکاح کے بعد بھی یہ محبت کے مارے لپٹے جائز تعلقات
پر بھی پردہ ڈالے رہتے ہیں۔ بعد میں بھی جب خانم دوسری جگہ چلی جاتی ہے تب بھی حسن شاہ اپنی
انہی مجبوریوں کی بنا پر اس سے نہیں مل سکتا۔ حالانکہ جدائی کا صدمہ خانم کے لئے جان لیوا ثابت
ہوتا ہے۔ وہ اس صدمے سے تڑپتی ہے اور حسن شاہ کو صرف ایک بار آجانے کے لئے بڑا پر اثر
خط لکھتی ہے۔

”اے کاش کچھ بھی ہو مگر تم آجاتے تو میں از سر نو زندہ ہو جاتی۔ اب
مجھے کوئی تمنا نہیں۔ کوئی آرزو نہیں، مجھ اس کے کہ خداوند عالم لپٹے
حبیب پاک کے قصد میں، ایک دفعہ تمہاری صورت دکھا دے اور
خاتمہ بخیر کرے۔ میں تمہیں لپٹے سر کی قسم دیتی ہوں کہ میرا یہ حال
معلوم ہونے سے ہرگز رنج نہ کرنا۔ ہاں جہاں تک ممکن ہو جلد آنے
کی کوشش کرنا۔ ایک ایک لمحہ مجھے سال با سال سے زائد ہے۔۔۔۔۔
میرے پیارے سب باتوں کو جانے دو۔ بیمار کی عیادت کرنا مسنون
ہے اس کا لحاظ کرو اور چلے آؤ۔“

اس طرح ”نشرت“ اور ان کی دوسری کتاب ”کائنات“ اور ان کی حقیقی زندگی میں جو
اندرونی ربط ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں اگر کوئی ”سپاقتھہ“ کہیں سے ملا بھی تھا تو وہ خود

ان کی زندگی سے استقامت تھی تھا کہ اس کو انھوں نے ناول کی صورت میں ڈھیل دیا۔ یہ بات قرۃ العین حیدر سے ہمز اور کون جان سکتا ہے کہ زندگی کے سچے اور حقیقی واقعات کو ناول نگار اور افسانہ نگار کس طرح اپنی فکری کے لئے خام مواد کی طرح استعمال کرتے ہیں۔ انھوں نے دوسروں کی کئی ہونئی باتوں پر یقین کر کے یہ کچھ لیا ہے کہ حسن شاہ کے فارسی قصے میں اور "نشر" میں "سرمو اغراف" نہیں ہوا ہے۔ اس کتاب کی "پس اشاعت" میں ایک نوٹ تحریر کیا ہے۔ جس میں وہ لکھتی ہیں۔۔

"ناول کا فارسی مسودہ پٹنے کے ایک خانگی ذخیرے میں موجود ہے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے پروفیسر اقتدار عالم خان نے فارسی مسودے اور سہاد حسین کسمندوی کے ترجمے کا تقابلی مطالعہ کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اردو ترجمے میں فارسی اصل سے سرمو اغراف نہیں کیا گیا۔" (سوغات (۳) ستمبر ۱۹۹۲ء)

"سرمو اغراف" والی بات کس قدر غلط ہے۔ اس کا اندازہ صرف اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس میں بیسویں اور دو اشعار ایسے شعراء کے ہیں۔ جو اس کتاب کی تصنیف کے وقت صفحہ ہستی پر موجود نہیں تھے۔ اس میں غالب ہی کے نہیں، امیرینائی اور ریاض خیابادی کے اشعار ہیں۔ جو تصنیف کے پچاس ساٹھ سال بعد پیدا ہوئے۔ یہ تمام شواہد ایسے ہیں۔ جس سے ثابت ہوتا ہے کہ "نشر" طبع زاد ناول ہے۔ اور بہت بعد کی تصنیف ہے۔ اس لئے اسے قطعی طور پر ہندوستان کا پہلا ناول نہیں کیا جاسکتا۔ یہ "ناول" حسن شاہ کا لکھا ہوا نہیں ہے بلکہ سہاد حسین کسمندوی کا لکھا ہوا ہے۔ کیونکہ انھوں نے ہمیشہ کہ خود لکھا ہے

"ایک ناول لکھ ڈالا جس کو نشر کہتے ہیں۔"

جب تک سہاد حسین انجم کسمندوی کے اس دعوے کو غلط ثابت نہیں کیا جاتا۔ اس وقت تک یہ دعویٰ کوئی معنی نہیں رکھتا کہ "نشر" حسن شاہ لکھا کا ہوا ہے۔۔۔ اور ہندوستان پہلا ناول ہے۔

نشر۔۔۔ ترجمہ یا طبع زاد

سجاد حسین کسٹنڈوی کا نثر و منظوم قصہ نشر (۱۳۱۱ھ مطابق ۱۸۹۳ء) اپنے آغاز سے ہی متنازعہ فیہ رہا ہے لیکن اس تنازعہ کا سبب خارجی شواہد نہیں ہیں بلکہ مصنف کے متضاد بیانات اور داخلی شہادتیں ہیں جس نے اس قصہ اور اس کے مصنف کے بارے میں شکوک و شبہات پیدا کر دیے ہیں۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ نشر سجاد حسین کا طبع زاد ناول ہے جسے بعض مصلحتوں اور فنی ضرورتوں کی وجہ سے فرضی نام سے منسوب کر دیا ہے لیکن بعض حضرات کی رائے ہے کہ یہ سید حسن تنہا کے فارسی "افسانہ رنگین" (۱۳۰۵ھ مطابق ۱۷۹۰ء) کا ترجمہ ہے اس لئے یہ ہندوستان کا پہلا ناول ہے لیکن داخلی شہادتوں کی دھم دنگی میں یہ دونوں آراء انتہا پسندانہ معلوم ہوتی ہیں۔ جن کی روشنی میں نشر کو نہ تو محض ترجمہ کہا جاسکتا ہے اور نہ ہی سجاد حسین کا طبع زاد ناول۔ حالانکہ نشر میں ایسے شواہد موجود ہیں جو اس کے ترجمہ یا طبع زاد ہونے پر دلالت کرتے ہیں نشر کے سرورق پر ہی نہیں بلکہ التماس مترجم کے نام سے دیا چپ میں بھی سجاد حسین نے اسے ترجمہ اور خود کو مترجم لکھا ہے۔ دیباچہ کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

"ایک فارسی قصے کا۔ ترجمہ یہ ناظرین نے اس کتاب کے تفصیلی حالات کے واسطے ایک مستقل دیباچہ درکار تھا مگر میں بالفصل لکھ سکتا ہوں اور نہ امید ہے کہ اس کے ملاحظے کی تکلیف گوارا کی جائے گی۔۔۔۔۔ مختصر یہ ہے کہ اصل کتاب سید حمی سادی وری ہندی آمیز زبان میں قلمی میرے پاس موجود ہے۔ سن تصنیف ۱۲۵۰ھ (۱۷۹۰ء) اور تاریخ کتاب ۱۱۶۷ ہجری (۱۷۵۳ء) (کذا) ہے تریف مصنف نے اپنے حقیق و محبت کا واقعہ نہایت سادہ الفاظ و عبارت میں لکھا ہے تکلف اور تصنع غالباً بہت کم اور سجاد واقعہ ہے" (نشر۔ صفحہ ۲ قومی پریس۔ دہلی ۱۳۱۹ھ)

مذکورہ دیباچہ میں اگرچہ فارسی قصہ اور اس کے مصنف کا نام درج نہیں ہے لیکن قصہ کے آغاز میں مصنف کے خاندانی حالات "۱۔ مصنف کا نام سالی سلسلہ اور ملازمت کا قصہ" کے عنوان سے جو عبارت نشر میں شامل ہے اس میں مصنف کا نام سید محمد حسن تنہا، مختصر حالات

زندگی اور فخر موجود ہے۔ اللہ تبارکی قصہ کا نام کتاب کے اختتام پر خاتمہ کے عنوان کے تحت اس طرح درج ہے۔ اکتھاس

”میر نے چند از بد و طغولیت لغایت سنہ یک ہزار و صد بیست و چھری از حطر پر درد و غریب آورد نظر بر مہارت مسیح و معنی مکر و چنانہ نظیرے گوید۔“

از عتاب و لطف ینالند مستحقان حق۔۔۔ بلبلان را بانوا کار است با منسون چہ کار موسوم شد بہ ”افسانہ رنگین“ چنانچہ کہ ایں قطعہ بہ تعمیم و تاریخ سال اختتام ایں حکایت پر درود تحریر در آورد۔ قطعہ۔“

حسن چوں کرد افسانہ را ختم۔۔۔ زبانف خواست سال آں زمانہ
برسم تعمیم دے از سر تنکر۔۔۔ بے مشاہدہ عجب رنگین افسانہ
(نشر۔ صفحہ ۶۰-۱۵۹)

مذکورہ مہارت اور قطعہ تاریخ کے علاوہ سہاد حسین نے قصہ کے مصنف، کردار اور واقعات پر تنقید و تبصرہ کرتے ہوئے حاشیہ میں با سبھ ملکہ خود کو مترجم لکھا ہے۔ یہ وہ خواہد ہیں جو فخر کے ترجمہ ہونے پر دلالت کرتے ہیں لیکن حسیوں کی بھی کثرت اور اس کے مصدرجات نیز لفظ مترجم کی کثرت تکرار فخر کے ترجمہ ہونے کی حیثیت اور صحت کو مشکوک اور متشبہ بھی بنا دیتی ہیں۔ ثبوت کے طور پر حاشیہ کے مصدر حہ دہیل اقتباسات ملاحظہ کیجئے۔

(۱) حاشیہ صفحہ (۸) ”مصنف کا اصل فقرہ (لیکن متن میں جس فقرے پر نشان بنا ہوا ہے وہ یہ ہے) ”پہنچی رنگ اوسکا اور خون گدرا یا بوا۔ میری آنکھ چار ہوی کہ حیر خلق سینے کے پار ہوا“ (کیا یہ نثر انحراف ہو یا صی کی ہو سکتی ہے)

(۲) حاشیہ صفحہ (۱۰) ”یہاں یہ بہت سے شعر کسی یا الی تنوی کے لکھے ہیں جس میں کا ایک یہ ہے“

نپٹ گر یہ کناں چھوڑ اوسکے در کو۔۔۔ بنا چاری چلا میں اپنے گھر کو
اوس وقت کے اردو شاعر وہی ہو گئے جن کا ذکر پروفیسر آزاد نے آب حیات کے دور اول میں لکھا ہے۔ میں نے یہ سب شعر چھوڑ دیئے ہیں۔ مترجم۔“

(۳) حاشیہ صفحہ (۱۹) ”اس طرح بہت سے شعر حضرت نے پڑھے جس کے تین حصے پانچ صفوں میں ہیں۔ ایک عام عاشقانہ انداز کے، دوسرے حسیوں کی تعریف میں، تیسرے حسب حال، میں نے وہ سب چھوڑ دیئے ہیں۔ مترجم“ (لیکن فخر میں چوتھے حصہ کے بھی صرف چار فارسی اشعار موجود ہیں)

(۴) حاشیہ صفحہ (۲۴) "اسی طرح سیکڑوں شعر پڑھے ہیں۔ مترجم" (لیکن متن میں صرف چار فارسی شعری ہیں۔ باقی اشعار چھوڑ دیئے ہیں)

(۵) حاشیہ صفحہ (۴۳) "تین صفحے شعروں سے سیاہ ہیں۔ مترجم" (لیکن متن میں مندرجہ ذیل صرف ایک ہی شعر درج ہے وہ بھی انیسویں صدی کے کسی اردو شاعر کا معلوم ہوتا ہے۔ ان تین صفحوں کے اشعار کو بھی متن سے خارج کر دیا گیا ہے)

"رات ساری مری دونوں کی تسلی میں کئی۔۔۔ ہاتھ دل پر سے اٹھایا تو جگر پر رکھا"

(۶) حاشیہ صفحہ (۹۲) "یہاں پر ایک پرانی شنوی کے بہت سے شعر بھی لکھے ہیں جو بے مزہ ہونے کے علاوہ کسی قدر فحش بھی ہیں۔ میں نے سب چھوڑ دیئے ہیں۔ انداز بیان کو میں نے بہت سنبھالا ہے ورنہ مصنف نے تو اس زمانے کی ہتہذب کا کچھ خیال ہی نہ کیا تھا۔ مترجم"

(۷) حاشیہ صفحہ (۱۰۶) "جس جس عبارت پر خط کھینچا ہوا ہے عمدہ اصل لکھ دی گئی ہے۔ بہت سی بہمل باتیں چھوڑ دیں ہیں۔ مترجم۔" (متن میں کسی بھی عبارت پر خط کھینچا ہوا نہیں ہے)

یہاں صرف چند حاشیوں کے اقتباسات نقل کئے گئے ہیں جن سے بخوبی یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اصل فارسی قصہ عام سطحی مذاق کا عاشقانہ قصہ تھا جس میں نہ صرف بہت سی فحش اور بہمل باتیں بھی شامل تھیں بلکہ انداز بیان بھی فحش تھا اور اشعار کثرت سے موجود تھے (جسے داستان اور شنوی کے امتزاج کا نتیجہ کہا جاسکتا ہے) لیکن سجاد حسین نے نہ صرف فحش، بہمل باتوں اور اشعار کی بڑی تعداد کو قصہ سے خارج کر دیا ہے بلکہ انداز بیان بھی تبدیل کر دیا ہے۔ ان شواہد کی موجودگی میں نفثر کو افسانہ رنگین کا محض ترجمہ کہنا اور اسے عین مطابق بنانا نیز اسے اصل فارسی قصہ کا مترادف قرار دیتے ہوئے اسے ہندوستان کا پہلا ناول تسلیم کرنا نہ صرف ادبی دیانت داری کے منافی ہے بلکہ تحقیق کے نقطہ نظر سے بھی غلط ہے۔ جبکہ نفثر میں مزید ایسی داخلی شہادتیں اور عصری اثرات بھی موجود ہیں جو اس کے ترجمہ ہونے کی حیثیت کو مشکوک و مشتبہ بنا دیتے ہیں۔

ترجمہ کے سلسلہ میں عام روایت یہ رہی ہے کہ مترجم کتاب کے سرورق اور دیباچہ میں اس کا اظہار کر دیتا ہے لیکن نفثر میں عام روایت کے برخلاف سرورق اور دیباچہ کے علاوہ ہر جگہ حاشیہ میں اور بارہ (۱۲) بارہ جگہ متن میں سجاد حسین نے خود کو مترجم اور پانچ جگہ اسے ترجمہ لکھا ہے۔ نفثر میں لفظ مترجم کی اس کثرت تکرار اور حاشیوں میں واقعات و کردار اور مصنف پر تنقید و تبصرے کا آخر سبب کیا ہے۔ وہ کیوں بار بار قارئین کو یہ یقین دلانا چاہتے ہیں کہ وہ اس قصہ کے مصنف نہیں ہے بلکہ محض مترجم ہیں۔ کیا اس کا سبب کوئی نفسیاتی گہرہ اور احساس کمتری ہے یا پھر کوئی مصلحت یا پھر وہ لفظ ترجمہ اور مترجم کو ٹیکنک کے طور پر استعمال کرنا چاہتے ہیں اردو میں فرضی ناموں سے لکھنے کی روایت کوئی نئی نہیں ہے خصوصاً انیسویں صدی کے اواخر میں

بلکہ عاشقانہ قصوں کے مصنفین کو مشکوک نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا۔ نثر میں بھی ایسے شواہد موجود ہیں جو ان شبہات اور قرآین کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ مثال کے طور پر دیباچہ کی یہ عبارت ملاحظہ کیجئے۔ اکتباس

”حاشا تجھے زبان دانی اور نثاری کا ذرا بھی دھوی نہیں ہے میری بے کمالی پر میری گسائی ایک صاف دلیل ہے جس سے مجھے اتنا اطمینان ضرور ہو گا کہ نا پرسانی اور عدم توجہی میرے آڑے آئے گی اور خاک میں ملی ہوئی ہستی کو کسی کا دامن ناز کیوں برباد کرنے کا یعنی میرا مصیب کوئی کاہلے کو شمار کرنے بیٹھے گا اور کسی کو کیا پڑی ہے کہ مٹے ہوئے کو اور مٹانے پر آمادہ ہو جائے۔“ (نثر - صفحہ ۴)

نثر اگر ترجمہ ہوتا تو سجاد حسین کو اس مجزو انکسار کی ضرورت کیوں پیش آتی اس طرح کی معذرت کوئی مصنف ہی پیش کر سکتا ہے۔ لیکن مترجم کا یہ پردہ دراصل ان کی مجبوری ہے۔ سجاد حسین ریاست حیدر آباد کے شہر گبرگہ میں سرکاری ملازم تھے اور اس حقیقت سے واقف تھے کہ ریاست کے جاگیردارانہ ماحول میں عاشقانہ قصوں کو پسند تو کیا جاتا ہے لیکن معاملات حسن و حسن جذبات و خدمات کا براہ راست اور بے ساختہ اظہار ریاست کے کسی ملازم کے اعتبار و اعتماد اور کردار کو مشکوک و مستتبہ ضرور بنا سکتا ہے ایسی صورت میں مصنف کی حیثیت سے خود کو چھپانا اور مترجم کا پردہ ڈالنا صرف مصلحت کے عین مطابق ہو سکتا تھا بلکہ قارئین کی دلچسپی کو بھانسنے میں بھی اس سے مدد ملی جاسکتی تھی اور قصہ میں حقیقت کا رنگ بھرنے کے لیے انھیں جس آپ بیتی کی ٹیکنک کی ضرورت تھی اس کا وہ ایک مترجم کی حیثیت سے زیادہ کھل کر استعمال کر سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ حاشیوں میں بار بار خود کو نہ صرف مترجم لکھتے ہیں بلکہ واقعات و کردار اور مصنف کو بھی طنز و تنقید کا نشانہ بناتے ہیں تاکہ قارئین اسے حقیقی و سچا قصہ تصور کر سکیں۔ اور سجاد حسین اس ٹیکنک میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اس قصہ کو اگرچہ سید حسن شاہ کے حسن و محبت کا سچا واقعہ بنا کر پیش کیا ہے لیکن قصہ کے واقعات و کردار پر نظر ڈالنے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ یہ قصہ کسی فرد واحد کی آپ بیتی یا انفرادی تجربہ نہیں ہے بلکہ یہ بھی دیگر عام و مادی اور عاشقانہ قصوں کی طرح عمومی تجربے اور فرضی واقعات و کردار پر مبنی ہے۔

جاگیردارانہ سماج کی اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ ذریعہ دار انھیں ملازمت تو حیا ش جاگیرداروں کی اختیار کرتی تھیں لیکن مادی مفادات اور فطری جذبات کی تسکین کے لئے وہ رشتہ الفت ریاست کے ملازمین سے بھی استوار رکھتی تھیں لیکن اس رشتہ کو اس طرح پوشیدہ و خفیہ رکھنے کی کوشش کی جاتی تھی کہ باطن دوست و بظاہر ایسے دشمن نظر آتے تھے کہ اس دائرہ توڑنے کی کوشش انھیں المیہ انہام تک پہنچا سکتی تھی۔ نثر میں ان ہی عام واقعات اور عمومی تجربہ

کو مسٹر منگ اور اس کے ملازم سید حسن شاہ نیز ڈیرہ دار طوائف خانم جان جیسے فرضی اور عام رومانی قصوں کے کرداروں کے ذریعہ پیش کیا ہے جو انھیں کی طرح کم سن، حسین اور مثالی بھی ہیں۔ نشتر میں مسٹر منگ ممبر کونسل کیمپ کے ملازم اور قصہ کے ہیرو سید حسن شاہ کی عمر پندرہ سولہ برس (صفحہ ۵) اور ہیرو بن خانم جان کی عمر تیرہ برس (صفحہ ۸) ہے اور قصہ میں اس کم سن ہیرو سید حسن شاہ کو مسٹر منگ کے ایسے ہنسی، معتمد اور مستیر کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے جو نہ صرف گھریلو معاملات کی دیکھ بھال، کاروبار کی نگرانی، ساہوکاروں سے لین دین اور حساب کتاب میں ماہر نظر آتا ہے بلکہ وہ ایسا پختہ کار عاشق بھی ہے جو اپنے سے زیادہ عمر کی عورتوں ڈیرہ دار طوائفوں اور ان کے دلالوں سے ساز بار بھی رکھتا ہے۔ جسے نہ صرف فارسی کے سیکڑوں اشعار یاد ہیں بلکہ وہ ان کی اصلاح بھی کر سکتا ہے اور خود بھی فی البدیہہ شعر کہہ سکتا ہے۔ اسی طرح خانم جان کم سنی کے باوجود رقص و نغمہ، حلیہ بازی اور مکر و فریب میں ماہر نظر آتی ہے جس کا ادبی مذاق خاصا نکمرا ہوا اور جنسی شعور خاصہ پختہ ہے۔ خانم جان کے خطوط سے اس کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ نشتر میں ایک کردار کم سن نامہ بر رحم اللہ کا بھی ہے جو اپنی کسنی کے باوجود بزرگوں کی طرح سوال و جواب اور نصیحت کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ نشتر کے کرداروں میں س و سال اور فکر و عمل کا یہ تضاد انھیں نہ صرف غیر فطری بنا دیتا ہے بلکہ قصہ، واقعات اور کرداروں کی صداقت کو بھی مجروح کر دیتا ہے ایسی صورت میں قصہ کے ہیرو اور آپ بیتی کے مصنف سید حسن شاہ کا وجود خود بخود مشکوک و مستتبہ ہو جاتا ہے لیکن عام رومانی قصے کی حیثیت سے آپ بیتی کی یہ ٹیکنک، تخلیقی واقعات و کردار گراں نہیں گزرتے ہیں اور نشتر کے طبع زاد ہونے کی حیثیت کو تقویت پہنچاتے ہیں۔

اس کے علاوہ نشتر میں حقیقت کا التباس پیدا کرنے کے لئے اگرچہ چند انگریز کردار پیش کئے گئے ہیں اور کانپور، لکھنؤ اور پتار گڑھ کا ذکر بھی آیا ہے لیکن قصہ میں ان کرداروں اور شہروں کی تہذیب و معاشرت کا کوئی واضح عکس ابھر کر سامنے نہیں آتا ہے البتہ یہاں ریاست حیدرآباد کے اس جاگیردارانہ ماحول اور تقاضوں کو ملحوظ رکھا گیا ہے جہاں سلطنت مغلیہ کے زوال اور برطانوی سامراج کے استعظم کے بعد دولت کی ایسی بارش ہو رہی تھی کہ ہر امیر و کبیر، تعلقہ دار اور جاگیردار کی محل سرا، ڈیوڈھی اور بالا خانے رات کو بقتہ نور بن جاتے تھے جہاں شعر و شاعری اور سرور و نشاط کی محفلیں صبح تک گرم رہتی تھیں اور برجستہ و بر محل عاشقانہ اشعار سنانے والے مصاحب قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ نشتر کا بھی ہر صفحہ نہ صرف اردو، فارسی عاشقانہ اشعار سے مزین ہے بلکہ اس میں حمید، نوروز، جشن شادی اور سالگرہ کی ضرورتوں کا بھی خیال رکھا گیا ہے۔ ان موقعوں پر رقص و سرور، موسیقی و نغمہ کی محفلیں ہی منعقد نہ کی جاتی تھیں بلکہ عاشقانہ ڈرامے بھی اسٹیج کئے جاتے تھے جن میں یہ تمام لوازمات موجود ہوتے تھے اور جن کے ساتھ

حسین طوائفوں کے مجروح، حسن و عشق کی گھاتوں اور تجویز چار کا سلسلہ بھی جاری رہتا تھا۔ نشر میں بھی جشن اور اسٹیج کے یہ تمام لوازمات موجود ہیں۔

نشر کا ایک پہلو اور بھی ہے جو دن کے کاروبار اور امراء کی ضرورت سے تعلق رکھتا ہے ان محلوں اور ڈیوڑھیوں میں رات تو کسی۔ کسی طرح کٹ جاتی تھی لیکن پہاڑ سادہ گزارنے کے لیے ایسے متناہل کی ضرورت تھی جو کاروبار ریاست کے ساتھ سماجی عزت و وقار میں انصاف کر سکیں۔ درباروں کی اسی ضرورت نے شعر و ادب کی سرپرستی کو جنم دیا اور اس ادب و شعراء کی قدر و منزلت میں اسفند کیا جو ان ناپیل و جہیل امراء و روساء کے لیے فسانہ طراری، رقعہ نویسی، شجرہ سازی، تاریخ گوئی اور استعار کی تحقیق و اسطلاح کا فرض انجام دے سکیں۔ نشر میں نہ صرف ان علمی و ادبی استعداد اور صلاحیتوں کا اظہار موجود ہے بلکہ کسی قدر اس کی تلاش و جستجوئی دہلی خواہش بھی محسوس کی جاسکتی ہے۔ سب، حسین نے نشر کو مولوی محمد اکرم خاں اول تعلقہ دار نسیم ایلیگنڈل کے نام معنون کرتے ہوئے جو مہارت لکھی ہے اس میں بھی یہ مرض موجود ہے۔ یہ اکتباس ملاحظہ کئے۔

مصرف حساب کی خالص عنایت اور محبت کے صلے میں ورنہ خوشامد کے واسطے بہت ہی

اوپنچ اوپنچ نام مجھ کو یاد ہیں (نشر صفحہ ۱)
کسی کتاب کو دوسرے کے نام معنوں کر کے کا حق صرف مصنف کو ہی حاصل ہوتا ہے مترجم و مرتب کو نہیں۔ نشر میں انتساب کا یہ عمل بھی اس کے طبع زاد ہونے کو تقویت پہنچاتا ہے۔ لیکن ان اوپنچ اوپنچ ناموں سے سعد حسین کی مراد کیا ہے کیا دکن کے وہ امراء و روساء ہیں جس کے دربار شعراء و ادباء کے لیے ہمیشہ کھلے رہتے تھے۔ یہی کشش پنڈت رتن ناتھ سرشار کو حیدر آباد لے گئی تھی جہاں وہ مہاراجہ کس پرساد کے دربار سے واسطہ تھے اور ان کی نظم و تر پر اصلاح کے علاوہ غائبانہ و بدبہ آسفیہ کی ادارت کے فرائض انجام دیتے تھے لیکن یہ تعلقات زیادہ دنوں تک برقرار نہ رہ سکے اور سرشار کی زندگی میں ہی مہاراجہ کو کسی ایسے شخص کی تلاش تھی جو اس خدمت کو انجام دے سکے۔ نشر سرشار کے انتقال (۱۹۰۲ء) کے چند ماہ بعد ہی دہلی سے تعلق ہوا تھا جس زبان و بیان اور سرخیوں پر سرشار کے اثرات نظر آتے ہیں۔ نشر میں قصہ کا آغاز ہی اس سرخی ہوا ہے "طبیعت آتی ہے" (صفحہ ۶) دیگر سرخیوں میں "محبت کے چنگ پڑتے ہیں، آپس" نوک جھونک۔ سیر باغ" (صفحہ ۳۹) "بہ لیلیاں" (صفحہ ۸۰) "جدائی۔ آہ جدائی" (صفحہ ۹) "جواں مرگی" (صفحہ ۱۳) وغیرہ پر نہ صرف سرشار کے اثرات کی نشاندہی کی جاسکتی ہے بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ قصوں میں اس طرح کی مختصر سرخیاں امیویں صدی کے ربع آخر میں رائج ہیں۔ اس کے علاوہ نشر میں بعض چلتے ہوئے فقرہ اور جملوں مثلاً "لو ہم بھی ابو لگا کے شبہ میں ملے جاتے ہیں۔" "چہ خوش یہ دوسری ہوئی" "یہ بھی ایک بی ہوئی"، "تم نے اچھے۔"

سودا کیا۔ وغیرہ پر بھی سرشار کے اسلوب بیان کا عکس نظر آتا ہے۔

نثر میں سرشار کے علاوہ انیسویں صدی کی دیگر مشہور تصانیف سے بھی استفادہ کے شواہد ملتے ہیں۔ قصہ کے المیہ انہام اور میرد مٹس کی طرف سے نصیحت نامہ پر اگر مرزا شوق کی شہنی زہر عشق کا اثر نظر آتا ہے تو اس قصہ کا نام 'نسترت' رجب علی بیگ سرور کی مشہور داستان فسانہ عجائب (۱۸۲۸ء) کے قطعہ تاریخ سے مستعار لیا گیا ہے۔

ان عصری زندگی کے اثرات کے علاوہ نثر میں ایسے مزید تضادات، بیانات اور شواہد بھی موجود ہیں جو اس کے ترجمہ ہونے کی نفی اور طبع زاد ہونے کی دلیل بن سکتے ہیں۔ مثلاً نثر کے دیباچہ میں اگر فارسی قصہ کا سن تصنیف ۱۲۵۰ھ درج ہے تو تاریخ کتاب ۱۱۶۷ھ ہجری تحریر ہے اسی طرح شجرے میں مصنف کا نام اگر ایک جگہ سید محمد حسن تہا لکھا ہے تو دوسری جگہ صرف حسن شاہ بی درج ہے۔ پھر حسن شاہ کا سن پیدائش اور ان کے والد سید عرب شاہ کا سن شادی ۱۱۸۴ھ بھی ایک ہی ہے اور اگر ان تضادات کو مشکوک بنانے کی شعوری کوشش کے بجائے کتابت کی غلطی کہہ کر نظر انداز کر دیا جائے تب بھی دیباچہ کی اس عبارت کو کیسے فراموش کیا جاسکتا ہے جس میں سجاد حسین ایک مصنف کی حیثیت سے جلوہ گر ہیں۔ اقتباس۔

”آج فسانہ نگاری اور ناول نویسی کی معجزنا ترقی، انسا پردازی وقت کی عالی دماغی اور روشن خیالی کی بدولت بہت اونچے مقام پر ہے جہاں تک میرا اور اک بھی شہور کھاکے نہیں پہنچ سکتا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ اگر ان کا کمال اعلیٰ درجہ پہ ہے تو میری بے کمالی بھی اپنی شان تنزلی میں اکیلی نظر آئے گی۔“
(نسترت۔ دیباچہ۔ صفحہ ۴)

مصنف کے اس عجز و انکسار کے علاوہ نثر میں متماثل میثرا اردو اشعار ان شعرا سے تعلق رکھتے ہیں جو انیسویں صدی کے ہیں جبکہ افسانہ نگین کو اٹھارہویں صدی کی تصنیف کہا جاتا ہے ان میں بعض شعراء تو ایسے ہیں جو افسانہ نگین سے پینتیس چالیس سال بعد پیدا ہوئے ہیں۔

نثر میں مشہور و مقبول اردو فارسی مصرعوں کے علاوہ چار سو بارہ (۴۱۲) اشعار فارسی کے ہیں اور دو سو اکھتر (۲۷۱) اشعار اردو کے ہیں۔ فارسی کے بیشتر اشعار اور غزلیں اگر حافظ شیرازی سے مستعار لی گئی ہیں تو بیشتر اردو اشعار ان شعراء کے ہیں جو حیدر آباد کا سفر کر چکے تھے یا جن کا کلام حیدر آباد میں شہرت و مقبولیت حاصل کر چکا تھا ان مقبول و مشہور شعراء میں اسد اللہ خان غالب (۱۷۹۶ء تا ۱۸۶۹ء) مومن خان مومن (۱۲۱۵ھ تا ۱۲۶۸ھ) امیر مینائی (۱۲۴۳ھ تا ۱۳۱۸ھ) داغ دہلوی (۱۸۳۱ء تا ۱۹۰۵ء) اور ریاض خیر آبادی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ نثر میں قصہ کا آغاز ہی داغ دہلوی کے اس شعر سے ہوا ہے ۛ

بہر نظارہ چلا ہے کوچہ قاتل میں داغ کس بلا کا ہے کلیجہ کس غضب کا دیدہ ہے

نشر میں شامل دیگر شعراء کے بھی چند اشعار ملاحظہ کر لیتے۔
 عشق ہوں میں معشوق ذبیح ہے سرا ۴۵
 - کاجا حاکم ہے اس سے - رولا حاکم ہے بھگت
 در بھی کئے دیاں اور تیریں تقدیر کو مدد
 تقدیر - کچھ تو نہ ہو ملاقات چاہے
 حاکم - بڑے صفحہ ۱۱۸، ۹۹، ۹۷، ۹۶
 تیرا ہی تھی چاہے تو پاتینا ہزار ہیں
 ہے ملاقات کے طعنے ہی مضر حاکم کے ساتھ
 موس - بڑے صفحہ ۸۱، ۸۰، ۷۹
 مائیں دل اور میں وہ لے لیا دل
 اسہ چال بڑے صفحہ ۱۰۱
 لسی کی سیہ سو بخش کسی کا
 دارج دہلی - بڑے صفحہ ۳۲
 جس میں محمد پکچھ چاہے والوں کی چالوں کو
 سمجھتے ہیں یہی کسی کو چھوڑ دیتے ہیں
 ریاض آپ کو چھوڑ دیتے ہیں
 در کے لپٹی ہے وہ کاش کی کرے کیا کیا
 ریاض خیر آبادی - بڑے صفحہ ۱۲، ۱۱، ۱۰
 شوق سے ہر شکوفہ کے تکرے ارا وچے
 کسی کچھ - کولی، سمجھ ان سولے مالوں کو
 زبے پاک طیت ہے صاف ہاں
 تیج - کاہے کو نوس تہدا دیکھا تھا

نشر میں خانم جان کے انتقال پر مرثیہ کے دو بعد بھی موجود ہیں جو موس خان مومن کے
 اس مرثیہ کا تیسرا اور نواں بعد ہیں جو انھوں نے اپنی معشوقہ کی وفات پر کہا تھا اور ان کے دیوان
 میں شامل ہے ان دونوں بعد کا ایک ایک شعر یہاں پیش ہے -
 گستاخاں مرا - تمنا ہیں را
 مدفن ہی رہیں جس واسطیہ
 اس کے علاوہ خود سجاد حسین کسمندوی انجم کے متعدد اشعار اور ایک مکمل غزل نشر کے
 اس کے علاوہ خود سجاد حسین کسمندوی انجم کے علاوہ -

صفحہ ۱۹، ۲۲، ۸۵، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۱۵۳ پر موجود ہیں غزل کا مطلع یہ ہے -
 بہاروں پہ ہے حسن زیبا کسی کا
 سجاد حسین انجم - نشر، صفحہ ۸۹

نشر میں یہ اشعار اس طرح برجستہ اور بر محل استعمال کئے گئے ہیں کہ متن کا جزو معلوم
 ہوتے ہیں اور یہ وصف کسی طبع زاد قصہ میں ہی پیدا ہو سکتا ہے
 ان شواہد کی موجودگی میں یہ کیسے کہا جاسکتا ہے کہ نشر محض ترجمہ ہے طبع زاد نہیں ہے -
 یہ انیسویں صدی کی تصنیف نہیں ہے اور اس میں سید حسن شاہ کا نام، شجرہ اور افسانہ رنگین کا
 ذکر محض زیب داستان کے لئے نہیں ہے اور اس کے مصنف سجاد حسین کسمندوی نہیں ہیں؟
 لیکن ان حقائق اور شواہد کے باوجود شک کی ایک گنجائش پھر بھی باقی رہ جاتی ہے اور وہ ہے سید قمر
 الدین قمر سندیلوی کی "شعوی نشر غم" (تاریخ دیباچہ ۱۵ / اگست ۱۹۰۳ء) جو نشر کا منظوم ترجمہ

ہے اور جس میں سید ظہور الحسن کا فراہم کردہ ایک شجرہ بھی موجود ہے۔ یہ سید ظہور الحسن، مالک احسن التجارات، کڑو نظام الملک، دہلی دی صاحب، ہیں جنہوں نے ۱۳۱۹ھ (۱۹۰۱-۲) میں غالباً پہلی بار نشر کو شائع کیا تھا۔ لیکن نشر میں جو شجرہ موجود ہے وہ حس شاہ کے چچا سید محمد میر شاہ پر آکر ختم ہو جاتا ہے لیکن شنی نشر غم کے شجرے میں ان کا کوئی ذکر نہیں ہے اس شجرے کے آغاز و اختتام کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

”نقل شجرہ سید حسن شاہ مرحوم مصنف فسانہ رنگین عطیہ منشی ظہور الحسن صاحب مالک قوی پریس نبیرہ مصنف موصوف حضرت حاجی الحرمین سید میرک شاہ (رح) ابن حضرت سید عرب شاہ ابن سید حسن شاہ مرحوم مصنف فسانہ ابن سید محمد احسن موسوی (رح) ابن سید میر حسن و سید نور الحسن و سید ظہور احسن موسوی طول بقا مالک کارخانہ احسن التجارات و اخبار قوی رفیق و قوی پریس دہلی (شنی نشر غم صفحہ ۱۲)

اس شجرہ ثانی میں حسن شاہ کے بعد لفظ شاہ غائب ہو جاتا ہے اور لفظ موسوی کا اضافہ ہو جاتا ہے جبکہ نشر میں امام موسی کاظم کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ اور اگر سید ظہور الحسن موسوی واقعی سید حسن شاہ کے نبیرہ تھے تو انہیں نشر کی اتناست کے وقت مکمل شجرہ شامل کرنے یا اپنا رشتہ ظاہر کرنے میں کیا قیاحت تھی۔ لیکن انہوں نے ایسا نہیں کیا اس لئے شجرہ سازی کا شبہ پیدا ہوتا ہے لیکن صرف قیاس کی بنیاد پر کسی مستند ثبوت کے بغیر اس شجرے کو رد کرنے کا کوئی جواز نہیں ہے لیکن سید حسن شاہ کا وجود ثابت ہو جانے کے بعد بھی یہ سوال اپنی جگہ برقرار رہتا ہے کہ کیا سید حسن شاہ نے افسانہ رنگین کے نام سے کوئی فارسی قصہ تصنیف کیا تھا کیونکہ اب تک کسی لاہری میں اس کا کوئی نسخہ دریافت نہیں ہوا ہے گزشتہ دنوں محترمہ قرۃ العین حیدر نے نشر کے کچھ حصہ کا انگریزی میں ترجمہ کر کے ”ناج گرل“ کے نام سے شائع کرایا ہے اور یہ دعویٰ کیا ہے کہ نشر افسانہ رنگین کا ترجمہ ہونے کی وجہ سے ہندوستان کا پہلا ناول ہے اور جو فارسی قصہ کے عین مطابق ہے بلکہ مذکورہ تواد کی روشنی میں یہ دعویٰ نہ صرف غلط ہے بلکہ گمراہ بھی کرتا ہے

فارسی قصہ کے بارے میں اس کا بیان تھا کہ اس کا خطوط کسی زمانے میں خدا بخش لاہری پرنٹ میں موجود تھا لیکن اب وہاں نہیں ہے لیکن ان کا دوسرا بیان جو سوغات، سنگور کے تازہ شمارے میں شائع ہوا ہے اس میں خدا بخش لاہری کی جگہ پٹنہ کی بی لاہری نے لے لی ہے لیکن مالک لاہری کا نام نہیں دیا ہے۔ محترمہ قرۃ العین حیدر نے مذکورہ بیان میں بھی دعویٰ کیا ہے کہ نشر فارسی قصہ کے عین مطابق ہے اور اگر ایسا ہے تو افسانہ رنگین کو کسی طرح بھی اٹھارہویں صدی کی تصنیف نہیں کہا جاسکتا۔ کیونکہ نشر میں جن اردو شعرا کا کلام شامل ہے ان

بیشتر انیسویں صدی کے شاعروں میں پھر محترمہ قرۃ العین حیدر یا کسی اور صاحب نے فارسی قصہ بجا ہوتا تو وہ اختلاف متن اور نثر میں حذف و اضافہ، ترمیم و تفسیر کے جانے والے حصوں کے رے میں معلومات فراہم کرتے لیکن ان کی "خطوط کا دار" مطبوعہ نثر تک ہی محدود ہے لیکن متر کا بھی انھوں نے سطحی مطالعہ کیا ہے ورنہ عین مطابق ہونے کا دعویٰ کیوں کرتے۔ لیکن تطبیق میں لمکانات کی گنجائش ہر وقت موجود رہتی ہے اور اگر فارسی قصہ طبعی بھی جائے تب بھی مذکورہ شاہد کی روشنی میں بھی نتیجہ اخذ کیا جائے گا کہ نثر مختص ترجمہ نہیں ہے بلکہ بنیادی خیال، یا قصہ کا ڈھانچہ اور کچھ اجزا فارسی قصہ سے مستعار تھے اور ان کو عصری تقاضوں کے مطابق اس طرح پیش کیا ہے کہ اس میں طبع زاد قصہ کا حسن و ہیبت ابھو گیا ہے ایسی صورت میں نثر کو فارسی قصہ کا مترادف قرار دے کر اسے ہندوستان کا پہلا ناول کہنا کسی طرح بھی جائز اور درست نہیں ہے جبکہ نثر انیسویں صدی کے ادبی تحریکات میں ہونے کے باوجود ناول کے معیار پر پورا نہیں اترتا ہے۔ اس میں استعار کی کثرت مبالغہ آمیزی، ماورائیت اور تہرانہ اسلوب ایسے پہلو ہیں جو اسے مکمل ناول کہلانے جانے کے استحقاق سے محروم رکھتے ہیں۔ اس نثر خطوط کی شکل میں ناول کے لئے ٹیکنک اور فارم ضرور فراہم کر دیتا ہے اور کچھ تعجب نہیں کہ قاضی عبدالعزیز نے "لیلیٰ کے خطوط" کے لئے یہ ٹیکنک نثر سے ہی مستعار لی ہو۔ لیکن ادب میں چرائی سے نئے چراغ روشن ہوتے ہیں اور کسی چراغ سے روشنی مستعار لینے کی صورت میں نقش ثانی کی قدر و قیمت کم نہیں ہو جاتی ہے۔

With Best Compliments from



ARCO SPUN SILK MILLS (P) LTD.

"Arco Complex"

25/1, 2nd Floor, Residency Road
Bangalore - 560 025

Phone: 576989
22224

Telex: 0845-8370 ARCO-IN
Cable: "ARCOSILK"

تبصرے

ضمیر الدین احمد

سوکھے سادون

ناشر: مکتبہ انبیاء، کراچی۔ تبصرہ نگار: ڈاکٹر مرزا حامد بیگ

ضمیر الدین احمد (۱۹۲۶ء-۱۹۹۰ء) کے تین اولیں افسانے ”چاندنی اور اندھیرا“ (مطبوعہ: نقوش لاہور ۱۹۷۷ء) ”یکاراگ“ اور ”باد و باران“ ۱۹۵۶ء کی تخلیقات ہیں اور ان کے آخری دو شاہکار افسانے ”آتشہ فریاد“۔ ”سوکھے سادون“ (تکمیل: ۱۹۸۷ء) قیام لندن کی یاد گار ان آخری دو شاہکار افسانوں کے علاوہ ضمیر الدین احمد کے حقیقی آخری افسانے ”راگ نمبر“ اور ”پاسال“ (زمانہ تکمیل: ۱۹۹۰ء) حال ہی میں سوغات“ ”نگہور“ پہلی کتاب مطبوعہ: ستمبر ۱۹۹۱ء میں سامنے آئے۔ یوں ضمیر الدین احمد نے مجموعی طور پر رگ بجگ چالیس سال لکھے جن میں سے بارہ افسانوں کا انتخاب ”سوکھے سادون“ کے لئے خود انہوں نے کیا۔

ضمیر الدین احمد کا کتابساز ”آتشہ فریاد“ لگ بھگ پندرہ برس کی مسلسل خاموشی کے بعد سامنے آیا ما اور ضمیر الدین احمد نے اسی تسلسل میں ”سوکھے سادون“ اور ”پچھم سے پروا“ لکھ کر جہاں اپنے قارئین کو خوشگوار حیرت سے دوچار کیا، وہیں ہمارے فہرست ساز اور تن آسان ناقدین کی اس جلی نظریہ بازی کی بنیادیں بنادیں جس کے تحت بیانیہ کا دوسرا نام فرسودگی قرار پایا تھا اور تخلیقی زبان کے مقابلے کا معجزہ بیان کو بڑھوتری ملی تھی۔

بے شک ضمیر الدین احمد کا شمار اردو کے اہم افسانہ نگاروں میں ہونا چاہیے، لیکن ایسا ہرگز میں ہونا چاہیے کہ افسانوی ادب میں ضمیر الدین احمد کے مقام اور مرتبے کے تعین میں ان کی ناوقت و ت کوئی چھوٹ یا رعایت مانگے۔ یقیناً خود انہیں بھی اس نوع کی رعایت کی طلب نہ تھی۔

۱۹۸۱ء میں طویل خاموشی کے بعد جب ضمیر الدین احمد ”سوکھے سادون“ اور ”آتشہ فریاد“ کے حوالے سے

زیر بحث آئے تو ہمارے چند ناقدین نے اس طویل دلیلیے کے مستند اور مستقل فعال افسانہ نگاروں کے نزول
 کام کو یکسر پس پشت ڈالتے ہوئے ضمیر الدین احمد کی تعریف میں قدرے غیر متوازن رائے کا اظہار کیا۔ اس
 میں کوئی شک نہیں کہ ضمیر الدین احمد ہمارے ایک انتہائی اہم افسانہ نگار تھے اور اگر ان کی تخلیقی گریہا
 جاری رہتیں یا ان کے تخلیقی دوانے میں طویل وقفے نہ آتے تو وہ بڑے معرکے کا کام کر جاتے۔ اب دیکھنا
 یہ ہے کہ جن افسانہ نگاروں، خصوصاً سید پرکاش، انور سجاد، بانو قدسیہ جمیل، ہنسی واحد، مسم
 اور خان فضل الرحمن نے ضمیر الدین احمد کے ساتھ اپنے کام کا آغاز کیا، انہوں نے انفرادی سطح پر اردو
 افسانے کو کیا کچھ دیا؟ اور ان میں سے ہر ایک کے مقابلے میں ضمیر الدین احمد کی عطا کس قدر ہے۔ یہاں میں
 دو بدو مقابلے یا درجہ بندی کی بات نہیں کر رہا اور نہ ایسا سمجھ سکتی ہوں۔ میرا اشارہ محض تقابلی
 جائزے کی طرف ہے، جو ہمارے ناقدین کی ایک بھولی بھری ذمہ داری ہے۔

فی الوقت ضمیر الدین احمد کا صرف ایک افسانوی مجموعہ ”سوکھے ساون“ طبع اول: اپریل ۱۹۹۱ء
 سامنے آیا ہے جس میں ”سوکھے ساون“، ”نوشہ فریاد“، ”پچھم سے چلی پروا“، ”صراطِ مستقیم“، ”قصہ
 مسماۃ بھولوتی کا“، ”گھگیا“، ”شوہجاری“، ”ہستا خون ابلتا خون“، ”کبھی کبھو ہوئی منزل سے“، ”پکا کا
 باد و باران“ اور ”چاندنی اور اندھیرا“ کل بارہ افسانے یکجا جو چکے ہیں۔ اٹھائیس افسانے اس کے علاوہ
 ہیں جو یقیناً بہت جلد سامنے آجائیں گے اور اس طرح ضمیر الدین احمد کے فن پر جم کر بات کرنا آسان ہے
 ضمیر الدین احمد کے ہاں ”چاندنی اور اندھیرا“ (۱۹۵۶ء) اور ”گھگیا“ (۱۹۵۵ء) جیسے افسانوں
 کے سبب جنسی لذت کوئی کاٹین انداز اور بیان کی ایسا سٹیت ہمیشہ قابل توجہ رہی ہے البتہ تشنہ فریاد
 (۱۹۸۷ء) ”سوکھے ساون“ (۱۹۸۷ء) اور ”پچھم سے چلی پروا“ (۱۹۸۶ء) جیسے افسانے کسی نملکارہ
 ہاں کبھی کبھار ہی خدا کی جانب سے خصوصی توفیق ملنے پر ظہور پاتے ہیں۔
 ”نوشہ فریاد“ پڑھتے ہوئے مجھے صابر ظفر کا ایک شعر بار بار یاد آیا:

گر وہ عاشقاں پکڑا گیا ہے

جو نامہ بر رہے ہیں، دُور ہے ہیں

یہ دراصل گنجان آباد آپس میں جڑے ہوئے مکانات پر گزرتی ہوئی گرمیوں کی دو پہر اور
 سردیوں کی طویل راتوں کا منظر نامہ ہے۔ اس کے متحرک کردار، نوجوان لڑکے لڑکیاں ہیں اور

دوست داریاں اور معصوم محبتیں۔ ایسے کردار جو یہ نہیں سمجھ پاتے کہ آنے والا کل ان کو زندگی کے جہنم میں کھلے ہوئے جھوٹے گائے نوجوان ہمو کے تیز گردش کے شاخسانے ہیں۔

”نشہ فریاد“ کی جواں مرگ بے نام خاتون اور نوجوان شاعر رسوا کی محبت یاد لگی (بے محبت بیابا خاتون کی طرف سے اور دل لگی رسوا کی) کے بیان اور منطقی انجام کی تفصیلات اور اس کا بے تکلف بیان، محدود دائروں اور محدود تجربات کے حامل افسانہ نگاروں کے بس کی بات نہیں۔ اس کے لئے زندگی کے متنوع رنگوں کو اپنے ظاہر اور باطن پر سہنا پڑتا ہے۔ چہاں رجائب بکھری ہوئی، اس لامتناہی زندگی کا یہ تجربہ کتابی مطالعے سے ہاتھ نہیں آتا۔ ہر وقت لئے دیے رہنے والے ادب باز زندگی کے ایسے انوکھے تجربات سے ہمیشہ محروم دکھائی دیتے ہیں۔

اجندہ رنگہ سیدی نے اس قبیل کا ایک شاہکار ”جوگیا“ لکھا تھا۔ ”جوگیا“ میں سیدی نے تصوف کی چھوٹ ڈال کر مصنوعی الجھاؤ پیدا کر دیے تھے۔ اور ضمیر الدین احمد نے ”نشہ فریاد“ میں لکھنو کا ہندی رچاؤ اور اختتامیہ پر مذہبی جڑاؤ کے ساتھ گمان اور زندگی کی حقیقت پر سوال اٹھا کر اپنے افسانے کو کئی جہتوں میں پھولنے پھلنے کا موقع فراہم کر دیا۔

نامی اماں، نماز عشاء کے بعد طویل مراقبے سے باہر نکلیں تو خدا سے یا اپنے آپ سے، افسانے کے تیسرے مرکزی کردار سے یا پھر ساری خدائی سے یہ سوال کرتی ہیں:

”نصیبوں جلی نے کن لوگوں پر نچھاور کر دی، جان سی عزیز شے!“

اسی طرح ضمیر الدین احمد نے ”سوکھے سادون“ میں جو ایک جوان بیوہ کی نفسیاتی جذباتی اور جنسی زندگی کو کچھ اس طرح گھلا ملا کر پیش کیا ہے کہ افسانے کا اختتامیہ ایک روحانی مکاشفے میں ڈھل گیا۔ وہ اپنی فطری حالت میں، اپنے بدن پر تیز بارش کی بارگ کو سہتے ہوئے تادیر عالمِ رقص میں رہتی ہے۔ یہ بارش ہماری معاشرت کے وہ سارے سرور گرم ہیں جو اس نے چکھے۔ پھر یہ بارش اس تپ سے نجات کا پہلا غل بھی ہے۔

ضمیر الدین احمد نے کمال مہارت کے ساتھ مرکزی کردار کی بیوگی اور مشکلات کو اپنے بیان سے خارج کر کے صرف وہاں سے اڑان لی ہے، جہاں جوان بیوہ اپنی اکلوتی بیٹی کو بیاہ کر ایک اہم معاشرتی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہوتی ہے۔

اس کی طبیعت کی کسندی اس بات کی غمان ہے کہ بھاری بوجھ کو بطریق احسن آٹا رہیں
 اس کی دبی اور از خود دہائی ہوئی نفسی اور جسمانی خواہشات سرٹھاتی ہیں۔ یہ اتنی ہی مرد و جوانی اس
 نے سامنے ہے۔ بیٹی کے بستر کی سلوٹیں اس سے کیا کہہ رہی ہیں، برساتی مین بھی ہوئی چاریائی قس
 پر اس کی بیٹی اور داماد نے رات کا کچھ وقت گزارا کے نیچے پڑا ہوا کپڑا خوش نہیں رہا اور جب بوا
 اس سے جھپکتے ہوئے دوسرا بیاہ کر لینے کی بات کی تو وہ کنواپنے کے اس زمانے میں واپس چلی گئی جب
 شادی بیاہ کی بات چہرے پر گلال چھڑک رہی تھی۔ لیکن یہ سب کچھ لماتی تھی، محض وقتی! اس لئے
 کہ وہ تیسری دنیا کی سیوہ ہے، خواہ زند کی چٹا میں جلنے سے تو بچ گئی لیکن پھر بھی کہاں بچی سکی۔
 ضمیر الدین احمد کا بیان یہ اسلوب ”تشہ فریاد“ میں اپنے کردار کی حواوا کے ساتھ جناب تکلف
 اور کھلا ہے ”سو کھے ساون“ میں وہ پیش کردہ نفسی المچاؤوں کے بیان کے لئے اتنا ہی پہلو دار اور
 شان دار ہے۔

افسانہ ”پچھم سے چلی پروا“ پہلی بار ”نیا دور“ کراچی ۱۹۸۶ء میں ”پروا“ کے عنوان سے شائع
 ہوا تھا۔ افسانہ اسلوبیاتی اور تکنیکی سطح پر ”تشہ فریاد“ سے بہت قریب ہے جبکہ موضوعاتی سطح پر یہ
 ”سو کھے ساون“ کی قبیل کا افسانہ ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ ”پچھم سے چلی پروا“ میں ضمیر الدین احمد نے وہ نقطہ
 دریافت کیا جس کے پھولنے پھلنے کے امکانات ”تشہ فریاد“ اور ”سو کھے ساون“ میں روشن ہونے تو شاید
 اس بات سے بہت کم اختلاف کی گنجائش رکھے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ ضمیر الدین احمد نے یہ افسانہ پینتیس برس قبل بھی لکھنے کی کوشش کی تھی
 ان کا ایک افسانہ ”چاندنی اور اندھیرا“ مطبوعہ ”نقوش“ ۱۹۵۷ء جو اس کتاب میں بھی شامل ہے، کو افسانہ
 ”پچھم سے چلی پروا“ کے ساتھ ملا کر پڑھئے اور پھر ان کا ایک اور افسانہ ”کبھی کھوئی ہوئی منزل بھی“ دیکھئے جو
 ”فن کار“ دہلی ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا تھا۔ آپ یقیناً حیران ہوں گے کہ تینوں افسانے درحقیقت ایک ہی
 افسانہ ہے۔ سیوی شوہر سچہ اور بیوی کا محبوب۔

افسانہ ہے۔ ایک ہی طرز کے چار کردار۔۔۔ سیوی شوہر سچہ اور بیوی کا محبوب۔
 ”چاندنی اور اندھیرا“ (۱۹۵۷ء) اس تعیم کی غام اور ناکام صورت ہے اور ”کبھی کھوئی ہوئی منزل“
 بھی (۱۹۵۳ء) اوسط درجے کا افسانہ، لیکن جب ۱۹۸۶ء میں ”پچھم سے چلی پروا“ کے عنوان سے
 تیسری بار لکھا گیا تو بلاشبہ ایک شاہکار نے جنم لیا۔ آگے چل کر ”تشہ فریاد“ اور ”سو کھے ساون“ جیسے

افسانوں میں ضمیر الدین احمد کے اس نرول منطقے کے دیگر بھارسانے آتے ہیں۔

افسانہ ”پچھم سے چلی پروا“ کے تین بنیادی محور ہیں ’بیوی‘، ’خاوند اور ان کا بیٹا‘۔ یہ تینوں الگ الگ اپنے اپنے دائروں میں محور حرکت تھے۔ زندگی ایک خاص ڈھریے پر چلی جا رہی تھی ’جب پہلی بار‘ پروائی کے لفظ نے اپنے استعمال کے سلسلے میں بیٹے کو حیرانی اور ماں کو یادوں کے حوالے سے بکھراؤ سے دوچار کیا۔ ایسے میں خاوند ایک عام سامرد دکھائی دیتا ہے جو پاکستان اور بھارت کے عام بیاہتا مردوں کی طرح معمولی زندگی گزارتا ہے اور جس کی زندگی میں واحد تفریح اس کی منکوحہ عورت ہے اس افسانے میں پہلی چٹخ اسی ایک لفظ ’پروائی‘ نے پیدا کی اور پھر پچھم کی طرف سے آئے ہوئے ایک سچیلے کنوا سے قاضی مسرور احمد کی جھلک نے روزمرہ کے معمول کو ایک جھٹکے کے ساتھ خصوصامیاں بیوی کی جذباتی زندگی کو ایک نیا موڑ دے دیا۔ اب روز کے جنسی عمل سے کٹائی ہوئی عورت کی لغت بدلی بدلی دکھائی دیتی ہے۔ اس کا جسم بظاہر اپنے خاوند کو پکارتا ہے لیکن درحقیقت وہ انکھیں میچے اپنے کھوئے ہوئے قاضی کے قاضی مسرور احمد کی منتظر ہے۔

افسانے کے اختتام پر قاری کے سامنے اس زندگی کے بے جوڑ اور بے ربط، لیکن بظاہر آپس میں مربوط سلسلوں کا سارا تار پودا دھڑنا شروع ہوتا ہے۔ ادھر تا چلا جاتا ہے۔ تکنیکی سطح پر اس افسانے کی تکنیکی تدراری اور ابہام ضمیر الدین احمد کے مخصوص علامتی رنگ کی پہچان کو ممکن بناتے ہیں ضمیر الدین احمد نے پیشہ ور ناقدین سے بچ کر اپنے متعدد افسانوں کے آغاز میں احباب کی تنقیدی آراء اور تاثرات کو کتاب کی زینت بنایا ہے، جن کا ایک الگ ڈالقعہ ہے۔
(بشکریہ سرمایہ ادبیات۔ اسلام آباد)

خواب کہانی۔ مصنف: محسن خاں۔ قیمت ۹۰ ساٹھ روپیہ

ملنے کا پتہ:- نصرت پبلشرز۔ صدری مارکیٹ۔ امین آباد۔ لکھنؤ

تبصرہ نگار: انور خان

محسن خاں کے افسانوں میں جو بات سب سے پہلے اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ ان کا کہانی کہنے کا سلیقہ اور ہنرمندی ہے۔ وہ بڑے اطمینان اور ٹھہراؤ کے ساتھ چھوٹی چھوٹی جزئیات و

انہیں بیان کرتے ہیں تو ان کی ناگزیریت اور احساس کرب اپنی پوری شدت کے ساتھ قاری تک پہنچتا ہے۔ جیسے کوئی مصوٰر پرانی ٹوٹی کرسی یا عام معمولی سی مٹی کی صراحی کا نقش کاغذ پر اُتارتا ہے تو اس کا بوسیدہ پن، نزاکت یا کورا پن ہمیں اپنی ہڈیوں میں محسوس ہونے لگتا ہے۔

اپنی اس کوشش میں ”زہرہ“ ان کا سب سے اچھا افسانہ ہے۔ اس میں بھی بظاہر ایک بہت ہی معمولی واقعہ بیان کیا گیا ہے۔ ایک برقعہ پوش نوخیز لڑکی کو اس کا بھائی میڈیکل چیک اپ کے لئے شہر کے ہسپتال لے جا رہا ہے۔ لڑکی کو ٹی۔بی ہے۔ اپنے گھر کی چار دیواری سے نکل کر وہ پہلی بار شہر کی سماجی، مصروفیت کو حیران نگاہوں سے دیکھتی ہے۔ ایک پارک میں نصب بڑا سا پنکھا جو دراصل بجلی تیار کرنے کی ہون چکی ہے، دیکھ کر وہ بے ساختہ خوشی سے چیخ پڑتی ہے ”ہائے بھائی جاو آنا بڑا پنکھا“

بھائی کی ترچھی نگاہ سے وہ سمجھ جاتی ہے کہ اس کے بھائی جمیل کو اس کا چھکنا اچھا نہیں لگا۔

”بے وقوف! جمیل کہتا ہے ”تم کو بولنا کب آئے گا“

لفظ ”بے وقوف“ اپنی بہن کے لئے جمیل کا تکیہ کلام ہے جس کے ساتھ وہ تجھے کچھ نہیں آئیگا یا تو کچھ نہیں سمجھے گی جیسے فقرے بعض اوقات جوڑ دیتلے ہیں۔ وہ سوچتی ہے شاید میں ہمیشہ بے وقوف اور نا سمجھ رہو گی۔ ہمارے معاشرے میں معصوم لڑکیوں اور عورتوں کے ساتھ یہ رویہ اس قدر عام ہے کہ یہ باتیں جو کہانی کار نے بغیر کسی تاکید کے لکھی ہیں، ہم سے بہت کچھ کہہ جاتی ہیں۔ کہانی کار نے یہ انداز اپنے ہر افسانے میں رکھا ہے جس سے افسانہ بوجھل یا عامیانا نہیں ہوتا۔

میڈیکل چیک اپ سے لوٹتے وقت جمیل کا رویہ بدل جاتا ہے۔ اس کے اندر چھپا نا سفاک اور محبت کا جذبہ ابھرتا ہے جس سے اس بات کی نشاندہی ہوتی ہے کہ ہم عورتوں کے ساتھ کیسے سفاکی کا رویہ رکھتے ہیں اس کا ہمیں پورا احساس ہے۔ وہ بہن سے پوچھتا ہے ”سینما دیکھو گی؟“ مجبوت آمیز رویہ زہرہ کو گڑ بڑا دیتا ہے۔ سینما دیکھنے کا اسے شوق نہیں لیکن وہ چاہتی ہے کہ کیا بار محسوس کرے کہ سینما ہاں میں فلم دیکھنے کا تجربہ کیسا ہوتا ہے۔ اس کے باوجود وہ ہاں نہیں کہہ پاتی کیونکہ گھر سے نکلتے وقت اس کی ماں نے نصیحت کی تھی کہ گھومنے نہ لگنا جو دیر ہو جائے

وائش نہ کرنا جیس اس کے سامنے دوسری تجویز رکھتا ہے۔۔۔ لیٹوان میں بیٹھ کر لسی پینے کی۔ وہ اسے رو دیتی ہے کیونکہ نرسی اور محبت کا یہ سلوک جو اسے پہلی بار نصیب ہوا ہے اس کے باطن میں ایسی کیفیت بنگا دیتا ہے نہ بھوک رہ جاتی ہے نہ پیاس افسانہ نگار لکھتا ہے ”غاب کے پیچھے اس کے خشک ہونٹوں کی پیریا اور انکھیں نمناک ہو گئیں۔“

محسن کا یہ رویہ قابلِ تعریف ہے کہ وہ خود کچھ نہیں کہتے ان کی کہانی بولتی ہے۔ اور یہ بات دوسرے نوجوان افسانہ نگاروں کو نوٹ کرنی چاہئے۔

ایک خصوصیت جوان افسانہ نگاروں کو دو آتشہ کرتی ہے اور جس کی طرف نیز مسعود نے

اشارہ کیا ہے کہ ”انسان کے داخل کرب اور باطنی الجھاؤ تک محسن کی نظر آسانی سے پہنچ جاتی ہے اور وہ بڑی سہولت کے ساتھ ان پیچیدہ کیفیتوں کا اظہار کر دیتے ہیں“ اسی سے مجھے خیال آتا ہے کہ انہیں اپنی کچھ اور کہانیاں بھی اس مجموعے میں شامل کرنی چاہئے تھیں۔ نو عمری اور نوجوانی میں انسان بڑی عجیب و غریب کیفیات سے گزرتا ہے جنہیں سمجھنے سے بعض اوقات وہ خود بھی قاصر رہتا ہے۔ محسن جو کہ کچھ پیچیدہ کیفیات کا اظہار بڑی خوبصورتی سے کرتے ہیں، ایسے افسانے ہمارے ادب میں ایک اچھا اضافہ ہو سکتے ہیں اس طرح کہ افسانے انتہا رحسین نے اپنے ابتدائی دور میں لکھے جیسے ”قیوما کی دکان“ ”جمع“ وغیرہ۔ یہ اصالت بعد میں افسانہ نگار کی گرفت میں نہیں آتے۔

کتاب کے آغاز میں انہوں نے ڈی ایچ لارنس کا ایک جملہ نقل کیا ہے کہ ”فن کا فریضہ یہ ہے کہ انسان اور اس کے گرد و پیش میں پائے جانے والی کائنات کے مابین جو ربط موجود ہے اس کا ایک زندہ لمحے میں انکشاف کرے“ زہرہ اور دوسری کہانیوں میں قابل ذکر بات یہی ہے کہ افسانہ نگار اپنے گرد و پیش کی زندگی سے باخبر یا بے تعلق نہیں۔ اس کی ہنرمندی فن کو بے جان بیٹ پرستی میں نہیں بدل صنعت گری اظہار کی سطح پر بالقصد داد کی خواہاں نظر نہیں آتی۔ ”زہرہ“ اور ”گڑیا“ اچھے افسانے ہیں لیکن انکی صلاحیتوں کو دیکھتے ہوئے اسے بس ایک اچھی شروعات سمجھنا چاہئے۔ یہ افسانے اس بات کا اشارہ دیتے ہیں کہ آئندہ چند برسوں میں وہ ہمارے بہترین افسانہ نگاروں کے ہمدوش نظر آئیں۔

سرانے کا چراغ - مصنف: عزیز تمنائی - قیمت پچاس روپیہ
 مانے کا پتہ:- ماڈرن پبلشنگ ہاؤس - گولڈ مارکیٹ - دریا گنج دلی - ۱۱۰۰۲
 تبصرہ: محمود یاز

عزیز تمنائی کی شاعری کی عمر چالیس برس سے زیادہ ہی ہوگی۔ اس عرصہ میں فکر و اظہار کی کئی تبدیلیاں
 اردو شاعری میں آئیں اور عزیز تمنائی ان تبدیلیوں سے غافل یا نا آشنا نہیں رہے۔ وہ پیشے کے اعتبار سے
 ڈاکٹر ہیں اور بے حد مقبول اور بہر دل عزیز ڈاکٹر۔ اس پیشے کی مصروفیات سے جتنا وقت مل سکتا تھا وہ
 انہوں نے شعر و ادب کی نذر کیا، اور اس طرح شاعری کے نئے میلانات اور اسالیب بیان سے وہ اجنبی
 نہیں رہے۔ آزاد نظمیں بھی انہوں نے لکھی ہیں، لیکن سانیٹ کو انہوں نے بطور خاص اپنے اظہار کے لئے منتخب
 کیا اور اس وفاداری کو پوری استواری سے آج تک نباہے جا رہے ہیں۔ ان کے سانیٹوں کا ایک مجموعہ
 ”برگِ نوخیز“ کے نام سے آج سے کوئی تیس سال پہلے شائع ہوا تھا۔ اور ہندوپاک کے ادبی حلقوں میں اس کی
 اچھی پذیرائی ہوئی تھی۔

عزیز تمنائی شعر کہے بغیر نہیں رہ سکتے لیکن کہنے کے بعد اشاعت، داوطلبی، شہرت خواہی کے
 مرحلوں سے عجیب درویشانہ بے نیازی سے گزر جاتے ہیں۔ ان کی یہ روش خود شہری اور خود نمائی کے اس دور
 میں بالکل ناقابل یقین معلوم ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ پچھلے تیس سال میں ان کا نام رسائل و جرائد میں
 بہت کم نظر آتا ہے مجھے تو حیرت ہے کہ وہ اپنا دوسرا مجموعہ کلام شائع کرنے پر کیسے راضی ہو گئے۔

میں نے ابھی عرض کیا تھا کہ عزیز تمنائی اردو شاعری کے جدید میلانات اور اسالیب بیان سے ناواقف
 نہیں لیکن اپنی شاعری میں انہوں نے ہمیشہ اعتدال، توازن اور سلامت روی سے کام لیا ہے۔ ان کے ہاں
 فکر کو خیرہ کرنے والی یا چونکا دینے والی جدت یا جدیدیت نظر نہیں آئے گی لیکن اظہار و بیان کے ساتھ ہونے
 والی وہ زیادتیاں بھی ان کے کلام میں نہیں ملیں گی جو اکثر لکھنے والوں نے روا رکھی ہیں۔ عزیز تمنائی کی طبیعت
 میں جو ٹھنڈا، سنجیدگی، میانہ روی اور ضبط و توازن ہے وہی ان کی شاعری میں بھی ملتا ہے۔ وہ اپنے کلام میں
 کبھی اتنے نئے نہیں لگتے کہ غزل میں حسرت، فانی، اصغر، اور نظم میں مجاز، اختر انصاری کو پسند کرنے
 والے انہیں پہچان نہ سکیں اور نہ اتنے پرانے لگتے ہیں کہ پڑھنے والا ان کا شمار قدامت پسند سا تذہ میں کرنے

گے۔ ان کے ہاں ایک نئے طرز اظہار کی تلاش ہے۔ تراکیب میں جدت سے بھی کام لیتے ہیں لیکن بصورت میں ایک سلامت روی کا رویہ برقرار رہتا ہے۔ عزیز ترنٹائی نے تقریباً سب ہی شاعروں کو پڑھا ہے لیکن کسی کا واضح اور نمایاں اثر ان کے ہاں نظر نہیں آتا۔ بس ایک جمیل منظر ہی میں جو کم از کم مجھے عزیز ترنٹائی کا کلام پڑھتے ہوئے ادھر ادھر یاد آتے ہیں۔ ایسا نہیں کہ جمیل منظر ہی سے وہ خاص طور پر متاثر ہوں بس کچھ باتیں ایسی ہیں جن میں شعوری مماثلت نظر آتی ہے۔ ذات و کائنات، حیات و موت، جبر و اختیار جیسے مسائل بار بار ان کی شاعری میں آتے ہیں۔ تشکیک زیادہ نہیں ہے لیکن یقین بھی وہ سکون نہیں دے پا رہا ہے جو اس سے متوقع ہوتا ہے۔ ایک تلاش، ایک اضطراب، مفہوم و معنی کی ایک جستجو۔ ”زوالِ عمر کا دیو سبک پارو برو“ کا کرب بھی ہے اور ”کوئی الجھن کو سلجھانے میں ہم“ کی بے بسی کا افسار بھی۔ اور یہ سب بڑے سلیقے اور شائستگی سے ان کی شاعری میں اظہار پاتے ہیں۔

اس مجموعہ کلام سے ممکن ہے ”اردو شاعری کی آبرو میں کوئی اضافہ نہ ہوتا ہو لیکن آواز یقین ہے کہ اس سے اردو شاعری کی آبرو کو کوئی خطرہ بھی نہیں لاحق ہوتا۔

اس مجموعہ میں کئی نظمیں ایسی ہیں جو پڑھنے والے کو ایک گہری آسودگی اور سرت سے آتش کرائیں گی اور بیسیوں اشعار ایسے بھی ہیں جو سینہ پر سوز میں خلوت کی تلاش کریں گے۔

آج کے دور میں یہ بھی بڑا کام ہے۔

ہمکن کی جستجو: (خودنوشت سوانح)
 مصنف: حمید نسیم (پاکستان)
 ناشر: فضلی سنٹر (پرائیوٹ) لمیٹڈ۔ کراچی
 قیمت: ۲۵۰ روپے۔ تبصرہ نگار: نامی انصاری

خودنوشت سوانح کی کوئی کتاب ہاتھ میں آتی ہے تو سب سے پہلے ذہن میں یہ سوال گونجنے لگتا کہ اس کتاب کا جواز کیا ہے، کیونکہ ہر دور میں صرف چند ہی ایسی گہری جنسی شخصیتیں ہوتی ہیں جن کے سوانح نامہ و مکتب کی سرحدیں ٹوٹتی نظر آتی ہیں اور جن کی زندگی کے سانحات اور حادثات اتنے دلپذیر اور

ہوتے ہیں کہ ہر پڑھے لکھے شخص کو ان سے باخبر ہونا ضروری ہو جاتا ہے۔

”ناممکن کی جستجو“ حمید نسیم کے خودنوشت سوانح کی ایسی کتاب ہے جس کے لکھے جانے کا جواز کتاب کے اندر موجود ہے۔ انہوں نے اپنی زندگی کی داستان کے ساتھ اپنے عہد کے ادبی، تہذیبی اور سیاسی سرگرمیوں کا منظر نامہ اس طور سے پیش کیا ہے کہ لاہور، پشاور، اور کراچی محض ہی نہیں رہ جاتے بلکہ ایک جیتے جاگتے عہد کا مرقع بن جاتے ہیں۔ یہ عہد زمانہ مابعد اقبال ؎ تک کے تقریباً پچاس سال کو محیط ہے اور پنجاب کے حوالے سے ہی اس مہدی کے اردو ادب کا دورِ زرا اس مابیناک دور میں کیسے کیسے لوگ تھے جواب لیجنڈ بن گئے ہیں۔ ڈاکٹر دین محمد تاثیر فیض بن م۔ را رشید جہاں اور ان کے شوہر صاحبزادہ محمود النظم، حفیظ جان مہری، ذوالفقار علی بخاری اور کنورا جن کی آنکھیں حمید نسیم نے نہ صرف دیکھیں تھیں بلکہ ان عہد آفرین شخصیتوں سے ان کے سید قدیمی اور اوقات گھریلو سطح کے روابط رہے ہیں۔ ایسے عہد آفرین دور کی روداد قلم بند کرنے والے شخص کو ازخہ حاصل ہو جاتا ہے کہ وہ داستان کو جتنا چاہے طویل دے، سننے والے ہر تن گوش ہو کر سنیں گے۔

لذیذ بود حکایت دراز تر گفتیم

۷۷ سال کے بزرگ ادیب و شاعر حمید نسیم جب اپنی یادوں کی پرتیں کھولتے ہیں تو جو تھو وہابی کی کیسی کسی یگانہ روزگار شخصیتوں کے دلاویز مرقعے زبانِ حال سے دعوتِ نظارہ دینے لگتے والش، عبد المجید سالک، چراغ حسن حسرت، مولانا ظفر علی خاں، سعادت حسن منٹو، موصوفی نسیم، اختر شیرانی، پنڈت ہری چند اختر، تلوک چند محروم، الطاف گوہر اور نسبتاً جونیئر لوگوں میں ظہیر کاشمیری، وشو امتر عادل، حفیظ ہوشیار پوری، میراجی اور شوکت مٹھانوی جن سے اس زلاہور جگمگا رہا تھا۔

حمید نسیم کی اس کتاب میں ناول کا سامعیت اور وسعت اور داستان کی سی دلاویز زوہ شعروادب کے ایسے پارکھ ہیں جن کی رائے کانٹوں پر تلی اور پھولوں میں بسی ہوتی ہے۔ فیض ایک عبد الرشید کے دوست اور حمید نسیم سے کچھ سینئر تھے۔ ان کی شاعری کے بارے میں، فیض ؎ اختلاف اور زمانہ آخر میں سرود مہری کے تعلقات کے باوجود، حمید نسیم کیسی سچی رائے دیتے ہیں ”ہماری قوم اپنے عہری سرمایہ کی قدر نہیں کرتی۔ علمیت کا ایک مقام ایسا آتا ہے

جہاں سارے نظریاتی اور غیر نظریاتی اختلافات بے معنی ہو جاتے ہیں، صرف اعتراف عظمت باقی رہ جاتا ہے۔

الہجیرہ میں فرانس کی جارحانہ جنگ اور سفاحیوں کے خلاف "انس کے تخلیق کاروں و دانشوروں، ادیبوں، مصنفین، مصوڑوں، ستیواروں نے احتجاجی مظاہرے شروع کئے تو ڈیگال نے سب کو جیل میں ڈال دیا مگر ٹراں پال سارتر کو ہاتھ نہیں لگایا۔ ایک دن امور داخلہ کے فیر نے پوچھا جنرل صاحب! سارتر کی گرفتاری کا حکم کب دیجے گا؟ ڈیگال نے حیرت اور حقارت سے اس شخص کی طرف دیکھا اور کہا گیا میں فرانس کو قید کر سکتا ہوں! سارتر و اس ہے "فیض بھی اپنے مقام عظمت پر پاکستان تھا" (ص ۷۷) سے فیض نہ ہم یوسف، نہ کوئی یعقوب جو ہم کو یاد کرے اپنا کیا کتناں میں رہے یا مصر میں جا آباد ہوئے۔

ناصر کاظمی، مصنف سے جو نیرتے اور ایک طرح سے اس کے شاگرد تھے، مگر انہوں نے بعد میں بڑا نام کیا اور حمید نسیم نے کھلے دل سے ناصر کاظمی کی شاعرانہ برتری کا اعتراف کیا ہے۔ اختر شیرانی کے بارے میں حمید نسیم کا یہ نظریہ بالکل درست معلوم ہوتا ہے کہ اختر شیرانی اقبال کی مذہبی شاعری اور جدید شاعری کے درمیان ایک پل کی مانند ہے۔ اقبال کی بلند آہنگ شاعری سے نضایں جو بوجھل پن پیدا ہو گیا تھا، اختر شیرانی کے نرم، سبک اور شیریں نغموں نے اسے توڑ دیا۔ اقبال کا جادوان کے ساتھ ہی ختم ہو گیا مگر اختر شیرانی کی روایت کے بطن سے فیض اور راشد پیدا ہوئے جنہوں نے ایک پوری نسل کو متاثر کیا۔ ان کا سلسلہ پاکستان میں ناصر کاظمی اور پروین شاکر تک اور ہندوستان میں مجاز اور نحدوم تک پہنچا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اقبال کی مذہبی شاعری کسی جمالیاتی اور ادبی روایت کا حصہ نہیں بن سکتی۔ راشد مجدد شاعر ہے اور دلالتے اسلام دشمن ہے مگر دانتے دنیا کا عظیم ترین شاعر ہے۔ راشد کی "حسن کوڑہ گرا کے زیر عنوان کہی گئی نظمیں اردو ادب کی انمٹ شاہکار ہیں" (ص ۱۰۴) پروین شاکر کے بارے میں حمید نسیم کہتے ہیں کہ "پروین شاکر کی شاعری عورت کے پلوے"

وجود کا احاطہ کرتی ہے۔ وہ مغربی علم و ادب سے واقف ہے۔ سو اس کی غزل، اس کی نظم میں نسوانی آواز اور تہہ داری اس سطح پر آگئی ہے کہ پروین نے اردو ادب میں اپنی ایک منفرد اور جدا گانہ شناخت قائم کرنی ہے۔

میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی

وہ جھوٹ بولے گا اور لا جواب کر دے گا

”پختہ عمر میں پہنچ کر پروین کے فن میں ذات اور وقت و مکان کی دوا کا میاں بہم آمیز ہو کر کیسی وحدت بنتی ہیں، اس کے بارے میں بات کرنا ابھی قبل از وقت ہو گا۔ لفظ سببانے کا ڈھنگ اسے وہی طور سے ملا ہے۔ انسانی روابط کی حد تک یہ لہجہ نہایت دلنواز ہے لیکن بڑی شاعری محض انسانی روابط سے بہت آگے کی چیز ہے۔“ (ص۔ ۱۴۱)

حمید نسیم نے آخری فقرہ غالباً خوب سوچ سمجھ کر لکھا ہے۔ بڑی شاعری کا جو معیار انہوں نے متعین کیا ہے اس تک پہنچنے کے لئے شاید بیس اگلی صدی کا انتظار کرنا پڑے۔

ساحر لدھیانوی کی مشہور زمانہ نظم ”تاج محل“ کے بارے میں حمید نسیم نے اپنی بالکل منفرد رائے دی ہے۔

”تاج محل“ نظم کے اعتبار سے نہایت کچی اور غیر معیاری چیز تھی لیکن اس میں نعرے بازی کا انداز نہ لالا تھا۔ سو یہ بُری نظم شاعروں میں نہایت مقبول رہی۔“ (ص۔ ۱۴۱)

”نامکن کی جستجو“ میں حمید نسیم نے صرف شاعروں کی آویزش و آمیزش کی داستان ہی نہیں سنائی ہے بلکہ قدروں کی پاسداری، نظریاتی وابستگی، اور انسانی نفسیات کے مظاہر پر بھی خوب روشنی ڈالی ہے۔ وثوق کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی رائیں اور تبصرے افراط و تفریط سے پاک اور اشتراکی آئیڈیالوجی سے ان کی نظریاتی مخالفت کے باوجود، غیر جانبدارانہ اور بے کم و کاست ہیں۔ وہ اشخاص اور واقعات کا کھلی آنکھوں اور کشادہ ذہن سے مشاہدہ کرتے ہیں اور عصبيت سے حتی الامکان خود کو بچائے رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر رشید جہاں کی افتادِ طبع اور اطوار و کردار کے بارے میں انہوں نے تفصیل سے لکھا ہے اور کیونسٹ تحریک سے ان کی اٹوٹ وابستگی کا ذکر کرتے ہوئے ان کی اور ان کے شوہر کے ایشور کا یہ دلنواز واقعہ بھی بیان کیا ہے۔

”ڈاکٹر رشید جہاں لکھنؤ میں ڈاکٹری کرتی تھیں اور ہزاروں روپے کماتی تھیں مہاجرین
 صاحب (محمد مظفر) پشتینی رئیس، شاہی خاندان کے فرد تھے۔ دونوں کی ساری ذاتی آمدنی ان
 کی پارٹی کے فنڈ میں جاتی تھی اور ان دونوں کو روٹی کپڑے کے علاوہ پچاس پچاس روپے ماہوار
 ”ڈاؤنس ملتا تھا۔ کتنے پیران طریقت، کتنے دیندار می کے دعوے دار ایسی مجلس کو زندگی کا معمول بنا سکتے
 ہیں؟ سرے بت خانے میں تو کہیں میں گاڑو برہمن کو“۔ (ص ۴۶)

مشہور مورخ ڈاکٹر کنور محمد اشرف کے بارے میں حمید نسیم لکھتے ہیں کہ ”بندوستان کی غمخیز
 تاریخ (۱۹۳۶ تا ۱۹۷۷) میں ڈاکٹر کنور محمد اشرف کے پائے کا پبلک اسپیکر کو کوئی نہیں ہوا۔ ڈاکٹر
 اشرف کو اس سے بڑا خراج تحسین اور کیا مل سکتا ہے کہ تاریخ انسانی کے عظیم ترین خطیبوں میں سے ایک
 (عطاء اللہ شاہ بخاری) نے کہا کہ اس کے (اشرف کے) جادو کا اسیر ہو گیا تھا“ (ص ۷۲، ۷۳)
 اس کتاب میں حمید نسیم کا اسلوب بہت رواں، شفاف اور شگفتہ ہے۔ کبھی کبھی وہ بول چال
 کی زبان بھی استعمال کر لیتے ہیں۔ خوش فکر شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ان کو اردو زبان پر قابلِ ملاحظہ
 دسترس حاصل ہے۔ راقم الحروف نے سن پچاس باون کے قریب سنا تھا کہ ریڈیو پاکستان نے غلام
 علی اینڈ پارٹی کی جگہ، غلام علی اور ہم نوا کی ترکیب استعمال کرنی شروع کر دی ہے۔ اس خوبصورت
 اور جامع ترکیب نے سید متاشرکیا تھا مگر اس وقت یہ نہیں معلوم ہو سکا تھا کہ اس اختراع کا سہرا کس کے
 سر ہے۔ ”ناممکن کی جستجو“ پڑھنے سے پتہ چلا کہ ”ہم نوا“ کی اختراع حمید نسیم کی ہے۔ وہ حمید نسیم کو اس
 خوبصورت اختراع پر اب چالیس سال کے بعد خراج عقیدت اور مبارکباد پیش کرتا ہے۔

پاکستان کے سیاستین کے بارے میں بھی اس کتاب میں قابلِ لحاظ مواد موجود ہے۔ وہاں
 سیاسی اتھل پٹھل، مارشل لا، مذہبی عیاری، بونوں کی ایوان صدر میں گھس بیٹھ، فوجی جنرلوں کا
 بے اعتبار شخصیتوں کی بندر بانٹ، پاکستان کو امریکہ کی بنانے کی سازش، علماء سوء کی ہڈی
 بنگلہ دیش کی علیحدگی، آمریت کا ٹانڈوناچ، مہاجرین کی بے حرمتی اور اس قسم کے بے شمار قوی
 پر حمید نسیم نے اس کتاب میں رواں تبصرے کئے ہیں مگر ان میں کسی قسم کی ذاتی عصیت کا دخل نہ
 یہ ایک غیر جانبدار دانشور کے کھلی آنکھوں سے مشاہدات کے نتائج ہیں، پھر بھی پاکستان میں روکر
 قسم کے بلیاک تبصرے کرنا، مصنف کی جرأت مندانہ حق گوئی کی دلیل ہے۔

”ناممکن کی جستجو“ جس کا نام شاید نظیری کے اس مصرعے سے افذ کیا گیا ہے،

گفت آنکہ یافت می نشود، آنم آرزو دست

(جو حاصل ہو گیا وہ مقصود طلب نہیں ہو سکتا)

حمید نسیم کی ریڈیو میں ۳۰ سالہ ملازمت اور پیشہ ورانہ آرزو مندلیوں کا قصہ سناتی ہے۔ اسی طرح جس طرح مشتاق احمد یوسفی نے اپنے میسنگ کیریئر کی داستان ’زرگزشت‘ میں اور کرنل محمد نل نے اپنے فوجی کردار کا پُر مزاج قصہ ’جنگ آمد‘ میں بیان کیا ہے۔ حمید نسیم نے اپنی سگزشت میں (جس کو سگزشت کہنا بھی ممکن ہے) طنز و مزاح کا سہارا نہیں لیا ہے مگر اس کے باوجود ان کے سوانح اتنے دلچسپ اور خیال انگیز ہیں کہ قاری کی توجہ کو ہمہ وقت مبذول رکھ سکتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ انہوں نے جو کچھ لکھا ہے دیا ننداری سے لکھا ہے اور اپنے فطری جذبات کو چھپانے کی کوشش کم کی ہے۔ ریڈیو کی پیشہ ورانہ جدوجہد میں مصنف کا کردار ایک ایسے حوصلہ مند انسان کا کردار نظر آتا ہے جو اپنی پیشہ ورانہ زندگی کے کسی بھی چیلنج کا مقابلہ کرنے کو ہمہ وقت تیار رہتا ہے اور اپنی بہترین فطری صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر کسی بھی چیلنج کا مقابلہ کر سکتا ہے۔ حمید نسیم ریڈیو کی ملازمت میں ۱۹۴۲ء میں پروگرام۔ اسٹنٹ کی حیثیت سے داخل ہوئے تھے اور ۲۴ سال کے عرصے میں ریڈیو پاکستان کے ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل کے عہدے تک پہنچے۔ پھر چھ سال پی۔ آئی۔ اے اکادمی سے وابستہ رہے اور وقت مقررہ سے گیارہ سال قبل از خود ریٹائرمنٹ لے لیا۔ اس دوران انہوں نے متعدد ملکوں میں ریڈیو براڈ۔ کاسٹر کی ذمہ داریاں بحسن و خوبی پوری کیں۔ مصنف کی یہ اطلاع بہت سے لوگوں کے لئے باعثِ طمانیت ہوگی کہ ۳۰ جنوری ۱۹۷۲ء کو مہاتما گاندھی کے قتل پر ریڈیو پاکستان نے ۳۴ منٹ کا ایک پروگرام اور دوسرے دن اودھ گھنٹہ کا دوسرا پروگرام نشر کیا جس کے متعلق وزیراعظم جواہر لال نہرو نے ہندوستان پارلیمنٹ میں بیان دیا کہ مہاتما جی کو سب سے عظیم اور یادگار خراج تحسین ریڈیو پاکستان نے پیش کیا ہے۔ پہلے دن کا پروگرام حمید نسیم نے اور دوسرے دن کا پروگرام حمید نسیم اور شوکت تنخواہی نے مشترکہ طور سے پیش کیا تھا۔

اس کتاب کا نصف حصہ مصنف کے غیر ملکی دوروں کی یادداشتوں پر مشتمل عام قسم کا سفرنامہ ہے جس میں بی بی سی اور ایک امریکن یونیورسٹی میں انکی ٹریننگ کی روداد بھی شامل ہے۔ باقی

باقر مہدی کی شاعری کے آغاز کا زمانہ ملک کی تقسیم اور آزادی کے بعد کا زمانہ ہے، جب ترقی پسند فکر سماجی وابستگی اور انسان کے وجودی مسائل کے درمیان کسی سوالیہ نشان کی زد پر تھی۔ برصغیر میں سیاسی اور سماجی اتھل پتھل نے معاشرتی، اقتصادی اور تہذیبی مسلمات کو نئے نئے شکوک و شبہات کے روبرو لاکھڑا کیا تھا اور تہذیبی عدم استحکام کو اپنے اظہار کے لئے زبان و بیان اور ہیئت و اسلوب کی نئی ساخت اور ڈھانچے کی تلاش تھی۔ اس دور کے بارے میں خلیل الرحمن اعظمی نے نئے نظم گوشوارہ کے حوالے سے بعض بنیادی نکتے اٹھائے ہیں، اس لئے ان ہی کے الفاظ میں :-

”یہ دور برصغیر حندوپاک میں تہذیبی، سیاسی، اخلاقی اور سماجی اقدار کی پامالی کا دور ہے۔۔۔۔۔ اس کیفیت نے اردو نظم کو بھی متاثر کیا ہے، اور اس کے نتیجے میں جو رجحان ابھر کر سامنے آیا ہے، وہ نظم میں شخصی طرزِ احساس اور انفرادی زاویہ نظر پر اصرار ہے۔ طے شدہ نقطہ نظر طے شدہ موضوعات، طے شدہ نتائج تک پہنچنے کی پابندی، طے شدہ فنی اسالیب سے وفاداری۔۔۔ ان سب کی نفی اور ان سے انحراف و انقطاع کا عمل اس دور میں تیز ہوا ہے۔“

باقر مہدی کا پہلا مجموعہ ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا تھا۔ جیسا کہ ’شہر آرزو‘ کے نام سے ظاہر ہے، یہ ایک رومانی ذہن کے نیم منحرف شاعر کی غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے۔ یہ شاعر بھی اپنے آپ کو اس روایت سے آزاد نہیں کر سکا ہے جس میں اس کی ذہنی نشوونما ہوئی ہے شخصیت میں انحراف اور بغاوت کے چیراچیم تو ضرور ہیں مگر ان کی موجودگی کا اندازہ صرف فکری ارتعاشات یا موضوعات سے لگایا جاسکتا ہے۔ غزل اور نظم کی اصناف میں روایتی لفظیات، تراکیب، اسلوب، حتیٰ کہ کلیشے سے نجات حاصل کرنے والی جست ابھی اس کے حصے میں نہیں آئی ہے، تاہم اس فنی پس ماندگی کے باوجود اگر باقر مہدی نے اسی شعری روایت کو اپنے وجود میں راسخ کیا ہوتا اور اس کی بنیاد پر اپنے شعری سفر کی گہی منہی میں متعین کی ہوتیں تو شاید شاعر ہونے کی حیثیت سے ان کے کارنامے کی اہمیت قدرے مختلف ہوتی اور ان کی انفرادی صلاحیت کے اظہار کے پیچھے زیادہ ٹھوس اور مستحکم بنیادوں کا سہارا موجود ہوتا۔ خیر یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا، باقر مہدی نے ایسے سہاروں کی پروا ہی کی ہے اور گزروں

لاستین کردہ جمالیات کو ان کی طرز فکر کی طرح کب مستو نہیں کیا ہے۔ لیکن تنقید کو تو اپنے موضوع کے ارتقاء کے ساتھ ممکنہ ارتقاء کی بھی نشاندہی کرنی چاہئے اور شاعری کو سب سے پہلے شاعری کے طور پر دیکھنا چاہئے دانشوری اور بغاوت کے طور پر نہیں۔ تاہم باقر مہدی کا مطالعہ اس اعتبار سے نہایت دلچسپ اور نتیجہ خیز ہو سکتا ہے کہ جدید شاعری کے بیش تر لوازم کو اختیار کرنے کے باوجود یہ شاعر جدید شاعری کی کوئی خاص اہم اور نمایاں آواز کے طور پر اپنی پہچان کرانے میں کامیاب کیوں نہیں؟ اگر باغیانہ خیالات کا اظہار، عالمی سطح کی علمی اور فکری سرگرمیوں سے باخبر ساری دنیا کے باغی کرداروں کو آئیڈیالائز کرنا اور فلسفیانہ موٹنگائیوں کو کسی شاعری کا سڑیہ انتہا قرار دیا جاسکتا ہے تو باقر مہدی کی شاعری یقیناً بیش قیمت اور وقیع ہے۔ اور اگر ایسا نہیں تو ان اسباب پر غور کرنا چاہئے کہ ان تمام دانشورانہ وسائل کو اختیار کرنے کے باوجود ان کی شاعری جاذب توجہ اور اپنے معاصر شعری سرمایہ میں اضافہ کی حیثیت کیوں نہیں رکھتی؟ لیکن اس سوال کا جواب قدرے بعد میں۔ سروسٹ یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے کہ باقر مہدی کا ذہنی اور فنی ارتقاء کن خطوط پر ہوا ہے اور ”سیاہ / سیاہ“ کی روشنی میں جس قدر بھی ارتقاء کا ہم مشاہدہ کرتے ہیں اس میں باقر کا شاعرانہ کردار کیا رہا ہے۔

”شہر آرزو“ میں روایتی اسالیب شاعری کا تسلسل اور کلاسیکی لفظیات کا متبع بہت واضح ہے۔ اس مجموعہ میں روایت سے انحراف کی شعوری کوشش تو ضرور ملتی ہے مگر یہ کوشش نمایاں نہیں ہوتی۔ چنانچہ غزلوں کے اسی قسم کے اشعار:-

زخم کھانے کا محبت میں مزاج بھی ہے
درود آج بھی ہے جوش و فاج بھی ہے
سکراتی ہوئی آنکھوں میں جیا آج بھی ہے
گر می عشق دگا ہوں میں نہیں ہے نہ سہی

کیا کہیں! اپنا آشیانہ نہ رہا۔۔۔
برجگہ بجلیوں کی یورش ہے۔۔۔
تمہاری زلف سے قصے کہے اسیر کے
تمہارے ذکر سے وارورسن کی بات چلی

اور نظموں کے عنوانات ”شہر آرزو“، ”میرا عہد شباب“، ”قیدی“، ”ہم لوگ اور کچھ“ وغیرہ یا تو روایت پرستی کی تصویریں پیش کرتے ہیں یا پھر اس زمانہ کے مقبول عام مسائل

طبقاتی کشمکش، مظلومیت اور سیاسی استحصال کی داستان سنتے ہیں۔ شہر آرزو میں بعض ایسی بھی نظمیں ہیں جن کو نسبتاً غنیمت قرار دیا جاسکتا ہے مثلاً اس نے کہا، 'اور نئے انداز کا غم'۔ مگر ان میں سے بھی پہلی نظم نیم رومانی جذبات کی ناپختگی کی غماز ہے اور دوسری خالصتاً موضوعاتی نوعیت کی حامل اور رقت آمیز۔ اس مجموعہ کی دوسری نظموں کا حال کچھ ان نظموں سے بدتر ہی ہے نظموں کی عام فضا شاعر کے ناپختہ جذبات اور سیاسی اور سماجی سطح پر جنم لینے والے عام اور رائج موضوعات سے آگے نہیں بڑھتی۔ اگر ان نظموں میں ہیئت کی پیچیدگی یا تہہ داری ہی فکری تہہ داری کے فقدان کا غم البدل بن پاتی جب بھی معاملہ توجہ طلب ہوتا۔ اس کا مطلب یہ نہ سمجھا جائے کہ محض ہیئت کا نیا پن یا اس کی پیچیدگی کسی نظم کی عظمت کی ضامن ہو سکتی ہے۔ اچھی شاعری کسی سکہ بند ہیئت کی پائند تو نہیں ہوتی مگر جب کوئی شخص پائند روایتی یا نیم روایتی ہیئتوں میں کوئی نیا اسلوب زبیدہ کر سکے تو جتنی تجربے سے اس بات کی امید بندھتی ہے کہ شاید ہیئت کی پیچیدگی، معنوی امکانات کی راہیں استوار کرے۔ اس لئے کہ پیش کی جانے والی کسی حقیقت کی معنویت کا سارا انحصار متن اور متن کی ہیئت پیش کش سے زیادہ شاید کسی اور شحری وسیلے پر نہیں ہو سکتا۔

باقر مہدی کی نظموں میں شدت جذبات کبھی کبھی جذباتی ابال کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور جذباتی و فور کی بات ان کے پہلے مجموعہ کلام پر ختم نہیں ہو جاتی ان کے بعد کے تین مجموعوں کی شاعری بھی اس رجحان سے دامن چمڑانے میں پورے طور پر کامیاب نہیں معلوم ہوتی۔ البتہ بعد کے زمانے کی شاعری کو 'شہر آرزو' کی اس مخصوص فضا سے بعض دوسرے اعتبارات سے مختلف قرار دیا جاسکتا ہے اور یہ شاعری خواہ کالے کاغذ کی نظمیں کی ہو، 'ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں' کی یا پھر 'کالی غزلیں' کی نظمیں کی، ایک ایسے ارتقا کا پتہ دیتی ہے جس میں شاعر نے روایتی اسلوب اور لفظیات سے بڑی حد تک نجات حاصل کر لی ہے۔ بعد کی شاعری میں جذباتی و فور ختم تو نہیں ہوا مگر اس نے غصہ، بغاوت اور احتجاج کا روپ اختیار کر لیا ہے اور عنفوان شباب کے اکہرے تاثرات نے طنز و مسخر کا سلیقہ سیکھ لیا ہے۔ (واضح رہے کہ یہ طنز بھی محض طنز ہے، عموماً وہ طنز طبع یا

Roxy نہیں بن پاتا جس کے ذریعہ علامتی معنویت کی گنجائش پیدا ہوتی ہے) اس شاعری میں باقر مہدی ایک مکمل اینگری بیگ مین بن کر نمودار ہوئے ہیں۔ اپنے معاصر نظام پر برا فر دختہ

در سب کچھ بدل ڈالنے کا دلولہ رکھنے والے۔ لیکن شاعر کی شخصیت کا یہ پہلو نیک ایک نمودار نہیں ہوتا، وقت اور استدلال زمانہ کے ساتھ ساتھ لگے بڑھتا ہے اور اپنی شکل و صورت واضح کرتا ہے ہی سبب ہے کہ لے کاغذ کی نظمیں، میں ایک غصہ درنوجوان کے جذبات پر مبنی نظموں کے ساتھ ساتھ ایسی نظمیں بھی شامل ہیں جن کو منطری اور تئز راقی نظموں کا نام دیا جاسکتا ہے۔ اس طسرت کی نظموں میں سے ایک نظم ’تربہ‘ ہے جس کے دو بند اس طرح ہیں :-

ایک خمیدہ سے پڑکے نیچے / میں بھی ساحل کے پاس بیٹھا ہوں / ستائیں موجوں پہ یوں جھکی
سہیں / رخصتی لہجوں میں کوئی جیسے / رات کی بات کہنے والا ہو ————— یا یہ بند کہ
روز آفتاب عالم تاب / ایک گردش میں مبتلا رہ کر / منزل صبر کے قریب / سر نہ روکے
دوب جاتا ہے

ان مصرعوں پر اختر الایمان کی جو پرچائیں پڑ رہی ہے وہ اپنی جگہ، شاعر کا آرزو کا کار ہونا وہاں ظاہر ہوتا ہے جہاں وہ اپنے دکشن میں لفظوں کی تعبیرات اور کلیدی الفاظ کے ساتھ ان کی صفات کا بھی بر محل استعمال نہیں کر پاتا۔ اگر آپ اس علم کو
DECONSTRUCT
کریں، تو ایک نگاہ میں آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ یہ ایک ایسی نظم ہے جس کی بنیاد شاعر کے منظر اور اس سے وابستہ اداس اور یا اس انگیز صورت حال اور تاثر پر رکھی گئی ہے، مگر چونکہ اس کی لفظیات اسے ایسے مدلول کی طرف لے جاتی ہے جس پر شاعر کا کوئی قابو نہیں ہے، اس لئے اس یا اس انگیز اور قنوطی فضا پر مبنی نظم میں ”شائیں اکثر اداس رہتی ہیں“ کے ساتھ ”روزیہ آفتاب عالم تاب“ اور ”سرخ روہو کے ڈوب جاتا ہے“ جیسے متضاد صورت حال پیدا کرے والے مصرعے بھی متن کیفے والے کی مرضی کے خلاف اس طرح آجاتے ہیں کہ آفتاب کے ساتھ عالم تاب اور پھر یک اس کے غرور ہونے کے لئے سرخ روہونے کی صفات، نظم کے پورے متن کو منتشر متزلزل اور مصنف کے مدد سے بالکل برعکس فضا اور تاثر سے دوچار کر دیتی ہیں۔ اس نظم کے مقابلے میں ”سورج“ ہی۔ کہ موضوع پر ان کی ایک مختصر نظم زیادہ بھرپور، جامع اور کامیاب ہے :-

اپنے چہرے پہ خونِ دل مل کے
جستجو کا وہی پرانا عصا
رات کے بام سے اترتا ہے
ساتھ میں لے کے پستابہ جاتا ہے

جیسے مسئلہ سے بے خبر رہتی رہی کی تلاش میں گم ہوا۔
 اس نظم کے معروض میں نہ صرف تسلسل اور ارتقا کا ربط ہے بلکہ تمام مصرعے نظم کی نفا
 سے ہم آہنگ ہیں اور ایک مخصوص تاثر کی تکمیل بھی کرتے ہیں۔ اور سورج، جیسے عام منظر
 نوعیت کے معروض کو ایک بھرپور تاثر میں تبدیل کر دیتے ہیں ان دونوں مثالوں سے پتہ چلتا
 ہے کہ باقر مہدی شاید مختصر نظموں میں ہی اپنا اظہار شاعرانہ ذمہ داری اور فن کاری کے ساتھ کف
 کی اہلیت رکھتے ہیں۔ نظم ذرا سی طویل ہوئی اور ان کی سانس پھول جاتی ہے، استعارے اور پیکر تو
 دور کی بات ہیں وکشن کی غیر تہہ دار سطح تک ان کے جذباتی ابال اور سرعت اظہار کی زبیں آکر
 ان کے قابو میں نہیں رہ پاتی۔ اب اسے ”فردغ شعلہ و خس یک نفس ہے“ نہ کہا جائے تو اور کیا کہا جائے۔
 ہمارے کاغذ کی نظمیں، میں دریت اور درد، کے عنوان سے ایک نظم شامل ہے خلیل الرحمن
 اعظمی نے اپنے مشہور انتخاب ”نظم“ نئی نظم کا سفر، میں باقر مہدی کی جو دو نظمیں شامل کی ہیں ان میں
 گوڈو کے علاوہ دوسری نظم ”ریت اور درد“ ہی ہے۔ اس کے علاوہ وحید اختر اور بعض دوسرے
 نقادوں نے بھی اس نظم کو غیر مشروط طور پر سراہا ہے۔ جدیدیت کے زیر اثر مواد اور موضوع سے زیادہ
 استعاراتی اور تہہ دار طرز اظہار کو جو غیر معمولی اہمیت حاصل ہوئی اس سے باقر مہدی کا عام شعری
 اسلوب برائے نام ہی کسب فیض کر سکا۔ تاہم ان کی جو دو چار نظمیں کسی حد تک اس اسلوب کی
 نمائندگی کرتی ہیں ان میں ”ریت اور درد“ بھی ہے۔ اس نظم میں زندگی اور وجود کے حوالے سے درد اور
 ریت کے مابین استعاراتی رشتے کو جس سلیقے سے نمایاں کیا گیا ہے وہ باقر مہدی کی شاعری میں ایک
 ممتاز فنی کارکردگی کی مثال پیش کرتا ہے۔ — اس نظم میں ریت کے تلازمات، ویرانہ،
 آندھیاں، صراب، پیاس، اور تودے، کسی نہ کسی طرح درد کے سارے تلازمات سے نہ صرف یہ کہ
 ہم آہنگ ہو جاتے ہیں بلکہ تلازموں اور پیکروں سے مرتب ہونے والی تصویروں کی ویرانی کے
 موجود تصور کو ایک متحرک، مرنی اور مرتب استعارے میں تبدیل کر دیتی ہے۔ اس نظم کی فنی سطح کا
 دو چار نظمیں، جو باقر کے نام کو ایک شاعر کی حیثیت سے امتیاز بخش سکتی ہیں وہ ”گوڈو“، ”آناپہ
 تنقا“ اور ”ایک لمبی گونج“ ہیں۔ ان نظموں میں موضوع کو آرٹ بنانے اور شعری زبان کے وسیلے
 سے حقیقت کو نئے سرے سے خلق کرنے کی ایسی صفت ملتی ہے جس کی طرف اگر باقر مہدی نے مستقر

موجودی ہوتی تو ان کا نام بھی صف اول کے نظم گو شعرا کے ساتھ لیا جاتا۔ یوں تو یہ نظمیں بھی بہت غیر معمولی نہیں مگر باقر مہدی کی شاعری کی انقلابی اور جذباتی فضا میں فنی طور پر مختلف ہونے کے سبب ممتاز بھی دکھائی دیتی ہیں۔

ان نظموں کے مقابلے میں اگر باقر مہدی کی جذباتیت زدہ نظموں کا مطالعہ کیجئے تو شاعر کی ولولہ انگیزی اور خود ضبطی کی کمی کو بہ جگہ صاف دیکھا جاسکتا ہے۔ مثلاً ان کی ایک نظم ہے

”بانی بلڈ پریشہر کی ایک نظم“ اس نظم کی مصرعے اس طرح ہیں:-

مگوں میں جیلتا ہوں / کالی مٹی میں سے ملنے کو میتا ہے / بے کسی موت کی راہ دکھلا کے

چپ — تک رہا ہے : اور میں — سبب نظم لکھنے میں مصروف ہوں

اب ذرا اس موضوع پر ایک نوجوان شاعر کی غزل کا ایک ایسا شعر دیکھئے جس کا محرک

نہ تو بلڈ پریشہر ہے، نہ موت کا خوف اور نہ وہ اعلانیہ آہنگ جو اس نظم میں موجود ہے۔

مٹی کی یہ دیوار کہیں ٹوٹ نہ جائے

روکو، کہ مرے خون کی رفتار بہت ہے

اس شعر کا شاعر تو اپنے موضوع کا تعین کرتا ہے ا دیے غزل میں ایسا کسا بھی نہیں جاسکتا اور نہ دونوں مصرعوں میں کوئی ایسا لفظ استعمال کرتا ہے جو شعر کے محرک کی نشاندہی کرے۔ نتیجہ صاف ظاہر ہے کہ یہ شعر تو ایک بے پناہ شعر بن جاتا ہے مگر باقر مہدی کی نظم بلڈ پریشہر کی نظم ہونے کے بجائے ہائی بلڈ پریشہر کے عالم میں کہی ہوئی محض ایک اعصاب زدہ نظم بن کر رہ جاتی ہے۔

ابتدائی سطروں میں باقر مہدی کے باغیانہ اور انقلابی خیالات، عالمی سطح کی باغی شخصیت اور تحریکوں کے حوالے اور ان کو آئیڈل بالائز کرنے کی کوشش اور عالمانہ اور دانش ورانہ موٹنگائیوں کا ذکر کیا تھا اور یہ سوال اٹھایا گیا تھا کہ اس بھاری بھر کم فکری اور تحریکی پس منظر کے باوجود باقر مہدی کا شاعری بڑی اور عظیم تو کیا اور سطر درجے کی شاعری بھی کیوں نہیں بن پاتی۔ اس سلسلے میں یہ تو عرض ہی جا چکا ہے کہ ان تمام دانشورانہ لوازم کے باوجود جذباتیت کی افراط اور خود ضبطی کا فقدان ان کی اور غزلوں کی سطح کو بلند نہیں ہونے دیتا۔ اس کا ایک ثبوت تو نظموں کے محرکات کا عنوان کے لفظ

ہی بے محابا طور پر دانشکاف ہو جانا ہے۔ مزید برآں یہ کہ واشنگٹن انڈیز میں عنوان سے اپنے موضوع کو بے نقاب کرنے کے بعد وہ نظم کی بُنت اور ڈھانچے میں بھی اظہار کا کوئی سحر، کوئی التباس یا پھر تہہ داری پیدا کرنے کی کوئی فنی تدبیر اختیار نہیں کر پاتے۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ان کی نظم اکبر سے پن کی سطحیت سے بلند نہیں ہو پاتی اور نہ تازگی کے امکانات پیدا کر پاتی ہے۔ باقر مہدی کی بعض نظموں کے عنوانات اس طرح ہیں، بھوک، ایک لمبی گونج، حرف میں چنگاری، قطرہ قطرہ تیزاب، ویٹ نام، فاشزم، ایک سرخ افسردہ چیراغ وغیرہ وغیرہ۔ ایک تو ان نظموں کے عنوانات موضوعاتی بالادستی، اور بلند آہنگ بندایت کا اعلان کرتے ہیں، دوسرے یہ کہ ان عنوانات سے لگے بڑھے تو نظموں کے خارجی ڈھانچے کے اندر کوئی ایسا داخلی ڈھانچہ

TRUL TURE

بھی مشکل سے تلاش کیا جاسکتا ہے جس کی مدد سے وہ شعری مثال گری، پیکر تراشی، استعاراتی معنویت یا فکری انضباط کا ثبوت دیتے کر سکتے۔ باقی کی شخصیت میں طنز کے عنصر کی بات پہلے کہی گئی تھی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ یہاں طنز کو بھی اکبر سے تسخر کی سطح پر استعمال کرتے ہیں اور متضاد معنویت کی بنیاد پر پیدا ہونے والے طنز پر لہجہ کو علامتی جہت دینے میں ناکام رہتے ہیں۔ متذکرہ بالا نظموں میں اگر آپ بلا انتخاب بھی دو ایک نظم کو پڑھ کر دیکھیں تو ان معروضات کی تصدیق ہو سکتی ہے مثال کے طور پر ان کی نظم 'ویٹ نام' کے مصرعے اس طرح ہیں۔

امریکی جٹ / ہر بھرے، گھنے گھنے جنگل پر، ننھی ننھی کیوں جیسے گاؤں کھلتے ہنتے
شہروں پر / آتش بازی کرتے ہیں / ہم / بھوکے دیس کے بے کس شاعر حسرت سے
سب کچھ نکلتے ہیں / امریکی گیسوں کھاتے ہیں / ہم کیا بولیں، کون ہماری سنتا ہے
اپنے لفظ بھی ایک مدت سے / جیبوں اور جیبوں کی طرح / خالی ہیں / صرف اک چیخ
ابھرتی ہے / آتش بازی بند کرد / بھئی کے ایک چھوٹے سے کمرے میں تنہا میں کیوں چیخ
رہا ہوں / یونہی — چیخ چیخ کہ تھک جاؤں گا / سو جاؤں گا / مر جاؤں گا
ویٹ کا نگ سے مل جاؤں گا

اسی طرح کی ایک نظم "اک سرخ افسردہ چیراغ" (مخدوم کی یاد میں) ہے
کیا ہوا کیوں مرے کمرے کا / پرانا بلب بجھ کر رہ گیا / کیا چارہ گر کی جستجو میں / کھو گیا

اک سرخ انصرہ چرخ / انقلاب آئے نہ آئے / لیکن اس کی باد میں / ہر جوانوں کے
بڑھے جائیں گے یونہی قافلے

ان دونوں نظموں کی ابتدا سبکی اور جذباتی لے کچھ اتنی شدید ہو گئی ہے کہ "مضمون سے غرض
درجی رکھنے کے باوجود کوئی شخص اسے شعری اظہار کا نام دینے میں تکلف محسوس کریگا۔ اگر جوانوں کے
بڑھتے ہوئے قافلے کا اعلان اور امریکی جارحیت اور بربریت کے نتیجے میں شاعری کی رقت آمیز بیخ یا
اس کے مرنے کا اندیشہ، شاعری ہے تو انقلاب زندہ باد اور خطیانہ شعربانی شاعری کے دائرہ کا حصہ
بازر کیوں؟ باقر مہدی اپنے تنقیدی مضامین میں بعض شعری اور فنی قدروں کی بات بھی کرتے ہیں مگر ان
کی اپنی شاعری فنی سطح پر اس کی کوئی مثال مشکل سے ہی پیش کر پاتی ہے۔ خطابت اور سازش کا ذوق
یا بیانیہ شاعری اور شاعرانہ بیان کا لغات، تو وہ اپنے ممدوح مخدوم محی الدین کی شاعری بڑھ کر
بھی بڑے عمدہ طریقے سے سمجھ سکتے تھے اور پولینڈ کے انٹی پولٹک گروپ کے نمائندہ شاعر ڈیوڈ روز
پوچ کی نظموں کا مطالعہ کر کے بھی، جس کی ایک نظم میری شاعری، کو انہوں نے اپنے مجموعہ "کلمے قلم" میں
کی آخری نظمیں کی تمہید کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اپنی ایک نظم "بڑے مسخے ہو، میں باقر مہدی
کہتے ہیں کہ:-

"ہزاروں خریدے ہوئے نامی شاعر / قصیدہ نگاری میں یکتا / نئے حکمرانوں کی تعریف
و توصیف لکھنے میں / معروف ہیں / بڑے مسخے ہو، خوشی، غم،
محبت، بغاوت، کے معنی بدلنے سے / استعاروں کی دنیا میں ہل چل چکی بھی تو کیا ہے /
چلو اپنے سر سے ٹکڑا کہیں سے وہ جنگاری لاؤ / جو سارے قصیدوں کے ذریعہ
اپنی متعدد نظموں کی طرح باقر مہدی نے اس نظم میں بھی سرکش یا بغاوت کی ترغیب یا اصا
کے ساتھ اپنا شعری موقف بھی واضح کرنے کی کوشش کی ہے، چنانچہ الفاظ کے مروجہ معنوں میں
مجانے اور استعاروں کی دنیا سے شناسائی حاصل کرنے کے اعلان کے باوجود تو وہ اپنے الفاظ میں
استعارے چھپا کر پاتے ہیں اور نہ اپنے خطبانہ لہجے کو فنی تدبیر کاری کا ریز سکھانے کی کوشش کر
شاید یہی سبب ہے کہ اگر ان کا کوئی معاشرتی یا انبساط آفرینی کا اسلوب اپنانے کی طرف مت
ہوتا ہے تو یہ رویہ ان کو سمجھوتہ یا مفاہمت کے مترادف معلوم ہوتا ہے۔ اپنی ایک نظم کا تناسب

سردار جعفری کے نام کرتے ہوئے (اسے نہ بھولنا چاہئے کہ یہاں پدم شری کا لفظ بھی باقر مہدی کے معروف طنز بہ انداز کی نمائندگی کرتا ہے) ان کی میرٹھاسما یا کیرپسندی کو باقر مہدی نے ان کی انقلابیت اور اورائنیت کے منافی قرار دیا ہے۔

”یہ تصوف کی اجڑی پناہ گاہ میں چھپنے کی کوشش کا مرید ایک قسم کی بزدلی ہے۔“
اب بھلا اس دانشور کو کون بتائے کہ زندگی کی برہنہ سیائیوں کے مقابلے میں تصوف کی سہمی فتہ زیادہ معنی خیز اور تہہ دار ہے، اور چونکہ شاعری کا سرچشمہ فیضان ہمیشہ سے سہمی روایتیں ہی ہیں اس لئے اگر سردار جعفری میرے تصوف کو یا کیر کی بھگتی کو انقلابی روایت کے ساتھ ساتھ تعبیری امکانات کا سرچشمہ فیضان بھی سمجھتے ہیں تو یہ ان کے مرید ہونے کے منافی نہیں ہے۔

باقر مہدی کی شخصیت میں فکری طور پر INSPIRE ہونے کی غیر معمولی صلاحیت ہے یہی وجہ ہے کہ ان کا ف، گوپڑا، اکتو ویا پا ز اور چے گوارہ سے لیکر میر، آتش، یگانہ، راشد، مخدوم، اور ایم، ایف حسین تک متعدد انقلابی، متاع اور مصوران کی فکر کو ہمینہ کرتے ہیں اور تجربہ کے طور پر باقر کبھی کسی کی یادیں، کسی کے خیالات سے متاثر ہو کر، کسی کی زمین کو اپنا کر، اور کبھی کسی کے آرٹ کو بناد بنا کر نقلیں اور غزلیں کہتے ہیں۔ باقر مہدی کی نظمیں اور شعروں کے پیچھے سے جو ان کے سرچشمہ فیضان شخصیتوں کی پرچھائیاں جھانکتی ہوئی نظر آتی ہیں وہ اسی اثر پذیر کی کا لازمی انجام ہے۔
یہی سبب ہے کہ باقر مہدی کی بہت کم نقلیں اور غزلیں ایسی ہیں جو دوسروں کی چھاپ سے آزاد ہوں۔

انہوں نے اپنے انتخاب کلام میں کئی درجن غزلیں شامل کی ہیں۔ مگر ان میں غزل کی روایت میں گھٹا ہوا وہ عام قسم کا یا مجاز یا علامتی اظہار بھی مشکل سے ملتا ہے جو اکثر شاعروں کے اشعار میں بلا کسی شعور کی کاوش کے پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کی غزلوں میں اس طرح کے خوشگوار تازہ کار اور رچاؤ کا ظاہر کرنے والے شعر بھی معدود سے چند ہی ملتے ہیں۔

| | |
|-------------------------------------|--------------------------------------|
| مجھے دشمن سے اپنے عشق سا ہے | میں تنہا آدمی کی دوستی ہوں |
| زمین پر رہ کے کہیں ظلم سے پناہ نہیں | فلک بھی اب نہ رہا پھر ہماری ہجرت کیا |
| قیدی ہے نہ دھروں میں میڈل کی کرن تک | لیکن دل سرکش سے اجالا نہیں جاتا |

باقر مہدی کا ایک شعر ہے

بحر دل کو تو تار کے نالے میں ڈال دو

بس دل کی لے میں لکر ڈھل جانا چاہئے

لیکن اگر ہم ان سے یہ توقع رکھیں تو کوئی غلط بات نہ ہوگی کہ انہوں نے پہلے مصرعے میں بحر اور نالے کی جو رعایت یا مناسبت پیش نظر رکھی ہے، اس نوع کی رعایتوں اور تدبیروں کے بغیر فکر و خیال کا دل کی لے میں ڈھلنا آسان نہیں ہوتا۔ اگر باقر مہدی کی دانش و ریاضیت بابل ثورید کا نالہ خام نہ ہوتی اور ان کی فکر محسوس فکر بن پاتی تو ان کے خیالات مجرد تصورات بن کر نہ رہتے۔ ان کا لہجہ ناہموار اور درشت نہ ہوتا اور ان کے بیان میں شاعرانہ بیان یا کم سے کم تحت البیان کی کیفیت ضرور پیدا ہو جاتی۔ ظاہر ہے کہ اسی کیفیت کے فقدان کے باعث ان کے یہاں نئی فضا اور نئے منظر ناموں کی بہتات کے باوجود استعاراتی فضا بڑے نام ہی ملتی ہے۔

عرفان صدیقی

خلیل مامون

صنف:

تبصرو نگار:

مجموعہ کلام

سامٹہ روپے

”سات سادات“

قیمت:

ملنے کا پتہ:- نصرت پبلشرز - امین آباد - لکھنؤ

پیش ہنر بنو و خبر نیز ہم نداشت

حافظ بربگ کوئے نصاحت کہ مدعی

حافظ کا یہ شعریں تو مجموعی طور پر آج کے اکثر اردو شاعروں پر صادق آتا ہے۔ ناہم اردو

جدید تر غزل گوؤں پر اس کا اطلاق کچھ زیادہ ہی موزوں معلوم ہوتا ہے۔ اسی بس منظر میں، ”سات سادات“

کا مطالعہ ایک خوش آئند و خوشگوار تجربہ ہے

”غزل کی ماہیت اور ہیئت“ پر فراق گورکھپوری کہتے ہیں ”غزل انتہاؤں کا ایک سلسلہ

(A SERIES OF CLIMAXES) یعنی حیات و کائنات کے وہ مرکزی حقائق جو

زندگی کو زیادہ سے زیادہ متاثر کرتے ہیں تاثرات کی انہی انتہاؤں یا منتہاؤں کا مترجم خیالات کا

بن جانا اور مناسب ترین یا موزوں ترین الفاظ و انداز بیان میں ان کا صورت پکڑ لینا۔ اسی کا

”غزل دوسرے اصنافِ ادب سے اس لحاظ سے متاثر ہے کہ اس کے ہر شعر کا موضوع

ماۃ 'Objective-Co-Relative' کم سے کم ہوتا ہے۔ اس "کم سے کم" کو وجدانی، جمالیاتی، تخیلی یا معنوی لحاظ سے "زیادہ سے زیادہ" بلکہ محدود و بنا دینا اور اس طرح درو یا راحت، غم یا نشاط، مانوسیت یا حیرت، درک محض یا استعجاب، غرض کہ تمام نفسیاتی کیفیات و تجربات کا شعور خالص پیدا کر کے، ہمیں ایک ناقابل فراموش انبساط و طمانینت کی دولت عطا کرنا، غزل کا اصل مقصد منصب ہے۔

فراق غزل کی شاعری کو درک خالص کی شاعری کا نام دیتے ہیں۔ اور غزل کے علائم کے تعلق سے یہ بھی کہتے ہیں کہ غزل کے علائم کا خلا تانہ استعمال معمولی شاعر نہیں کر سکتا۔ یہ ایک طرح سے غزل کی بڑی حد تک قابل قبول تعریف ہے۔ لیکن ان کے خیالات کی نوعیت عمومی ہے۔ غزل کی مخصوص ہیئت اور اس کی ٹھوس روایات کے پس منظر میں کسی مخصوص شاعر کی انفرادیت اور تشخص کے جوہر کی پہچان کا کوئی مخصوص معیار اور ذریعہ انہوں نے متعین نہیں کیا ہے۔ لیکن اس سے قطع نظر، فراق نے غزل کی جو تعریف متعین کی ہے وہ ایسی کسوٹی ہے جس پر اردو کے کم غزل گو شعراء پورے آئیں گے لیکن اچھی غزل کی پرکھ اور پہچان کے لئے یہ کسوٹی ناگزیر ہے۔ عرفان صدیقی کے مجموعہء کلام "سات سموات" میں شامل بیشتر غزلیں اس کڑی کسوٹی پر بڑی حد تک پوری اترتی ہیں۔

"سات سموات" میں دیا چمکے طور پر حضرت علی رضی اللہ عنہ کا قول درج ہے۔ جو دراصل "ہج البلاغہ" کے پہلے خطبے کا وہ حصہ ہے جس کی رو سے کف در وہاں سمندر سے خدانے خلا میں سات آسمان پیدا کئے۔

بہی ویرانہ بچا تھا تو خدانے آخر رکھ دئے دل میں میرے سات سمندر اپنے
اس شعر میں "سات سموات" سات سمندر بن گئے ہیں۔ اور انسان کا دل وہ خانہ خالی جس کی پہنائی میں خدانے سمندر سے سات آسمان بنائے ہیں۔ تخلیق کا یہ سلسلہ ازل تا ابد جاری ہے۔ اور اس تخلیق کی کارگاہ، انسان کا دل ہے۔ تغیر و تبدل کی رزم آرائی بھی یہی، اور اس رزم آرائی میں ہلو بہان بھی یہی دل ہے۔ انہی معنوں میں، دل بیک وقت شکست خوردہ بگھے اور فاتح و کامران بھی۔

عرفان صدیقی کی شاعری میں، تضادات، گھل مل کر ایک نقطہ اتصال یا نقطہ اتحاد بن جاتے ہیں۔ بیشتر اوقات گمان گذرتا ہے کہ یہ رویہ ان کی شاعری کا بنیادی پتھر ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھئے

زندہ رہنا تھا سو جاں نذر اجل کر آیا میں محبوب عقدہ دشوار کو حل کر آیا

الٹ گیا ہے بلکہ سلسلہ نشانے پر چلنا گھات میں ہیں اور ہوا نشانے پر
 اک موج سے شاداب ہیں دونوں کنارے جو بے سرے من میں تیرے عز میں بھی وہی ہے
 خاک میں اس کی اگر خون بھی شامل ہے تو کیا یہ میرا گھر بھی تو ہے تو پتہ قاتل ہے تو کیا
 ختم ہو جنگ، خیلے پہ حکومت کی جائے آخری موڑ صبر ہے، مہلت کی جائے
 عجیب موج ہے دشمن کہوں کہ دوست کہوں زمین کاٹ رہی تھی کہ گل کھلانے لگی
 پیاس نے آبِ رواں کو کر دیا موج سرب یہ تماشا دیکھ کر دیا کو جسرانی ہوئی
 تفادات کے اتحاد کی اس کوشش میں، وہ کارزار بھی پیدا ہوتا ہے جہاں شاعر ایک رجز خواں کے

رُوپ میں اُبھرتا ہے۔ ۷
 حرفِ جنم یوں نہیں ہوتا کوئی کمال بلکہ اس صد کی دھمکنا چاہئے
 اک دروینا سینہ پُر تنور میں جسا گا اک اور رجز خواں صفِ جنگاہ میں آیا
 تفادات میں اتحاد کی کوشش، انسان کرتا تو ہے لیکن نتیجہ اکثر شکامی پر منتج ہوتا ہے۔ خیر و شر
 کے تصادم میں بالعموم شر کا سیلاب ہوتا ہے اور خیرِ خاک و خون میں غلطاں۔ لیکن ہم کو بتایا گیا ہے کہ
 اس موڑ کے شکست، جیتنے والے کی اور جو اپنے لہو میں ڈوب کر شہید ہوتا ہے، کامرانی اور سونچ روئی اس
 کی ہے۔ عرفان صدیقی کی اکثر غزلیں، اسی سُرخ روئی اور کامرانی کی شایخاں ہیں۔ اقدار کا وہ تصور جو ایسی
 شکست کو فتح میں اور نورے کو زمرے میں تبدیل کر دیتا ہے، عرفان صدیقی کی غزلوں میں اس طرح سُریت
 کئے ہوئے ہے کہ فیض کی اس نوعیت کی بہترین شاعری سے قطع نظر کیفیت و کیفیت کے اعتبار سے ساتھ
 سماد، کی مثال اردو شاعری میں نہیں مل سکے گی، عرفان صدیقی کی شاعری کی ایک اور جہت بھی ہے
 قتلِ حسین کا اصل میں مرگِ یزید ہونا، ان کے ہاں بالکل اور ہمیشہ مشیتِ الہی پر ہی مبنی نہیں ہوتا یا
 وہ اس میں، انسانی عزم و ارادہ کی بھی کار فرمائی کے قائل ہیں۔ اور اس یقین کا اظہار ان کی شاعری میں،
 آہنگ اختیار کر لیتا ہے۔

عرفان صدیقی کی شاعری میں، غزل کی روایات، غزل کی نغلیات، شعری اور غزل کے آہنگ
 کے ساتھ ساتھ ایک ایسے جہاں کا منظر نامہ مل گیا ہے جو جدید تر انسان کے احساس کا جہاں
 ہوئے بھی تاریخ کے تسلسلے سے ابھرتا ہے۔ خصوصاً ہماری اپنی روحانی تاریخ سے۔ اس اعتبار

عرفان صدیقی کی شاعری، صحیح معنوں میں، جدیدیت کے مٹوس عوامل اور مٹوس احساسات کی شاعری بھی ہے۔ ان کے ہاں، ایسے عناصر کی خوبصورت بازیافت ملتی ہے جن سے ہماری مذہبی اور روحانی روایات کا گہرا رشتہ ہے۔ اور یہ چیزیں جس کے ہاں بھی مشکل سے ملے گی۔ اس اعتبار سے، عرفان صدیقی کا معنوی رشتہ اقبال سے بہت گہرا ہے۔

”سات سماوات“ کی غزلیں، عرفان صدیقی کی شاعری کو نئے عہد کے جدید ترغزل گو شعراء کی صف میں رچے بگے لاتی ہیں، نہ صرف یہ بلکہ یہ غزلیں، انقلاباتِ زمانہ کے جانکاہ مرحلوں میں، بکھرتے ہوئے اردو کے ثقافتی شیرازے کے نئے مزاج کی تشکیل بھی کرتی ہیں۔ یہ غزلیں اردو غزل میں ایک نئے عہد کے آغاز کا اعلان ہیں۔

یہاں عرفان صدیقی کی شاعری کے کچھ ایسے پہلوؤں اور کچھ ایسے عناصر کی جانب اشارہ بھی ضروری ہے جو ان کی شاعری کے امکانات کو محدود کرنے کی قوت رکھتے ہیں۔ اردو میں، غالب کے معنوی اور اسلوبی اثر سے، بہت کم شعراء بچ سکے ہیں۔ عرفان صدیقی کی غزل پر بھی غالب کا اثر نمایاں ہے۔

کسی شاعر کی لفظیات، اور اس کی ترکیب، محض ظاہری ہیئت کا پیکر نہیں ہوتیں۔ ان کے اندر شاعر کے تخیل اور احساس کی پوری کائنات کا رفرما ہوتی ہے۔ جب کوئی نیا شاعر کسی بڑے شاعر کی ترکیب اور لفظیات کا استعمال کرتا ہے تو اس کے لئے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ انہیں اپنی تخلیق، اپنے خیال اپنی شعری صورتِ حال اور بالآخر اپنے زمانے کے لسانی پس منظر میں، اس طرح تبدیل کر دے کہ وہ اس کی ملکیت بن جائیں۔ ورنہ نئے شاعر کے لئے نیا خیال بھی، پرانی ترکیب اور پرانی لفظیات کے سپراہن میں اپنا آب و رنگ کھو دیتا ہے۔ اور نئے شاعر کے لئے شعریں، پرانا شاعر بولتا ہوا نظر آنے لگتا ہے۔ اپنے اظہار میں کسی بڑے شاعر سے متاثر ہونا، برکات نہیں ہے۔ لیکن اس اثر کا مستقل تاثر رہنا کسی بھی نئے شاعر کی اپنی آواز اور انفرادیت کے لئے خطرے کا باعث ہے۔ ناصر کاظمی پر ابتداء، فراق اور غالب کے بڑے واضح اثرات تھے لیکن آگے چل کر ان کی شاعری نے ایک اپنا آہنگ پیدا کر لیا۔ یقیناً عرفان صدیقی نے غالب کے رنگ میں بہت اچھے مضامین باندھے ہیں۔ اور غالب کے چند شعراء میں مضمر خیالات کو آگے بمانے کی کامیاب کوشش بھی کی ہے لیکن یہ ان کی شاعری کا کمزور حصہ ہے۔

عرفان صدیقی کے ہاں ایک اور چیز جو کھٹکتی ہے، وہ بعض الفاظ اور خیالات کی تکرار ہے۔ ہر بڑا

لکھنے والا، کسی نے کسی معقول میں اپنے آپ کو اپنے فن میں دہراتا رہتا ہے۔ لیکن وہی استعارے اور وہی کنایے
تو اس کے ساتھ آتے رہیں تو بے رنگ یکسانیت کا خطو لگا جیتا ہے۔ چلتے چلتے عرفان صدفی کے چند استعارہ ملاحظہ
فرمائیے۔

| | |
|--|---|
| خدا ایک دن بن جائے گھر ایا نہیں ہوگا | ایا ملک جی نہیں گئے ہم دورہ ایا نہیں ہوگا |
| سکوتِ وہم میں کس کو پکارتا ہوں میں | یہ نیم شب یہ سکوت مکانِ گشتِ گداں |
| میں اپنی کھولی ہوئی بستیوں کو پھیلانوں | اگر نصیب ہو سید جہانِ گشتِ گداں۔ |
| اور اک جہت میں دیوار سے ٹکرائے گا | قیدِ پھر قید ہے، زنجیر کی وسعت پر زنجیر |
| اب دعائیں یہ صحیفے سر دینا ہے خراب | میں بھی خاموش ہوا میرا خدا بھی خاموش |
| کیا تارت غرورِ حیرت سے کرتی تھی نزول | کیا کرامت میرا حرفِ ناریسا کرتا تھا رات |
| بے نوا تپے بھی آیاتِ نمونہ پڑھتے ہوئے | تم نے دیکھا ہے کبھی شاخِ شجرہ جاگنا |
| اک اسم کی طلب ہر چادر میں | طے موسمِ دھوپِ عذابوں کا |
| جاگتی راتوں میں لہراتے ہوئے حمد کے گیت | طاقِ مسجد میں کسی دل کی نمتا روشن |
| رات اک شہر نے تازہ کئے منظر اپنے | نیند آنکھوں سے اڑی کھول کے شہر اپنے |
| ابھی سے راستہ کیوں روکنے لگی دنیا | کھڑے ہوئے ہیں ابھی اپنے رو برو ہم لوگ |
| عجب نہیں کہ یہ دریا نظر کا دھوکا ہو | عجب نہیں کہ کوئی راستہ نکل آئے |
| اُسی کا خانہ ویراں اسی کا طاقِ ابد... | میں اک چراغ ہوں چلے جہاں چلائے مجھے |
| ذرا جو بند ہوں آنکھیں تو شہ کے زنداں میں | عجب سدا بامِ دور نکلتا ہے.. |
| زمین پھر بھی کٹا دہ ہے بالِ پیر کیلئے | کہ آسمان تو حدِ نظر نکلتا ہے.. |
| واوی ہو میں بہہ نہتا ہوں یہ یک جستِ خیال | دشتِ افلاکِ مری دشتِ جال کے ہے |

With Best Compliments From



MAURYA EXPORT HOUSE

100 % Export Oriented

**43-43A, 1st Main Road
New Timber yard layout
Byataryanapura
Mysore Road
Bangalore - 560 026**

بازگشت

| | |
|----------------|---------------------------------------|
| آل احمد سرور | اقبال کرشن |
| شان الحق حقی | سید ارشاد حیدر |
| آفتاب احمد خان | محمد ابراهیم صدیقی |
| میر مسعود | علی امام نقوی |
| شمیم حنفی | حبیب حق |
| فضیل جعفری | اکرام خاور |
| مسعود علی بیگ | انجم مظہری |
| اتبیاز احمد | قیصر زمان |
| انور خان | مظہر امام |
| محمد علوی | شاہد کلیم |
| احمد جاوید | روداد - حلف - حیدر آباد لشریری فورم - |
| | پرویز اختر |
| | آصف فرخی |
| | محمد عمر سہیل - امریکہ |

تازہ شمارہ مل گیا۔ پڑھ رہا ہوں، پڑھ لوں تو ۳ اور ۴ دونوں کے متعلق تاہرات لکھوں گا۔ ایک بات ابھی بکدوں۔ انٹرویو یا گفتگو کو ایڈٹ ہو کے شائع ہونا چاہیئے تھا تاکہ ضروری نکات بھی ابھر سکیں اور ادھر ادھر کی باتیں (دلچسپ ہوں تو بھی!) جگہ نہ گھیریں۔

آل احمد سرور۔ علی گڑھ

مشفق۔ شمارہ ۴ ملا۔ آنکھیں روشن ہوئیں۔ آپ کتنی پابندی سے کتنا اچھا بچہ نکال رہے ہیں، چھ سینے میں ایک بار ہی سہی، بعض کا تو پتہ ہی نہیں چلتا کہ کب جلوہ دکھائیے، حسن ادارت، ادبی وقار و معیار اور اپنی خاص شناخت و کردار سب باتیں موجود ہیں۔^۱
"اور اگر چاہیے کچھ بات تو وہ بات بھی ہے۔"

(بہادر شاہ ظفر)

میں آپ کا اور جناب نامی انصاری کا بہت مسنون ہوں کہ میرے افسانوں کے مجموعے "شاخسانے" کو اتنی توجہ سے ملاحظہ فرمایا اور اپنی فراخ دلی سے، میرا دل بڑھانے کو اتنی اچھی اچھی باتیں لکھیں۔ کاش وہ اردو افسانوں کا کوئی انتخاب مرتب فرمائیں اور اس میں وہ افسانہ بھی شامل ہو جس کی بابت انہوں نے لکھا ہے کہ "بہترین اردو افسانوں کے انتخاب میں یہ افسانہ اعتماد کے ساتھ شامل کیا جاسکتا ہے۔"

بعض الفاظ میں ان کو مقامی بلکہ "پنجابی" لہجہ محسوس ہوا اور لکھا ہے کہ ہم لوگ یوں بولتے ہیں۔ معلوم نہیں "ہم لوگ" سے ان کی کیا مراد ہے۔ خود ہم تو دلی میں یونی (یا یوں بھی) بولتے تھے۔ جیسے میں نے لکھا۔ اس پر ایک پرانی بات یاد آگئی۔ میرے والد صاحب (۱) سے کسی نے پوچھا حضرت اس لفظ کی کوئی سند ہے۔ انھوں نے کہا اس کی سند ہمارا قول ہے۔ میں حاشیہ دعویٰ نہیں رکھتا۔ یہ ہمارا ہی بزرگوں کو زیب دے سکتی تھی۔ لہذا حواہیوں ہی پر استعا کروں گا

(۱) "ہواؤ کھلنا" اسی شکل میں نور اللغات اور آصفیہ سے لے کر پبلش اور فلکر سٹ تنک کی ڈکشنریوں میں موجود ہے۔ استعمال کی سند میں بھی دلی اور لکھنؤ دونوں جگہ سے مل سکتی ہیں

(۱) مولوی احتشام الدین حق دہلوی ایم۔ اے (علیگ)۔ ان پر ایک مضمون میرے خطبہ مجموعہ "مکتبہ راز" میں موجود ہے۔ جس زمانے میں وہ عثمانیہ یونیورسٹی کے لئے اردو لغت کی ترتیب و تدوین سے منسلک تھے۔ جس کے نگران مولوی عبدالحق صاحب تھے۔ تو مولوی عبدالحق صاحب کے بعض مخالفین نے یہ شیشہ جھڑکا کہ یہ تو ہاؤز کے کہنے والے ہیں۔ ہم ان کو سند کیسے مان لیں۔ مولوی عبدالحق صاحب تنک یہ بات پہنچی تو انہوں نے قبضہ لگایا اور احتشام صاحب کی طرف اشارہ کر کے فرمایا کہ سند یہ موجود ہے۔

ان سے کھل کر بات چیت کرنے کو میرا تو ہواؤ نہ پڑتا اگر وہ خود بہل نہ
 کر میں۔ "مضامین فرحت (مرزا فرحت اللہ بیگ) ص ۱۳۳
 "فرض سو سے کچھ زیادہ بھلے آدمی مرنے پر مستعد بیٹھے تھے۔ کو تو اہل کا ہواؤ نہ
 پڑسکا کہ اور حرا کا ارادہ کرے۔ "آرائش محفل (شیر علی افسوس) ص ۵۷ (انجمن
 ترقی اردو، ہند، دہلی)

یہ درست ہے کہ اس کا مادہ (دحا تو) ہیا (دل) ہے اور ہیاؤ بھی اس کی ایک شکل ہے۔
 شہد ساگر نے صرف ہیاؤ ہی دیا ہے۔ عام لوگ ہیاؤ بھی بولتے تھے۔ مثلاً سراسر کے ہاں ہے۔
 "بہال کیا تھی کہ کبھی کراہ چلیں۔ ہیاؤں کی طرح بننے ٹھننے کا ہیاؤ نہیں پڑتا
 تھا۔" سیر کسار ۲، ص ۲۲۷ (نوکلشور)

(۲) "منہ پر فٹے اڑ رہے تھے۔" یہ لفظ "فق" سے بنایا گیا ہے جس کی اصل عربی ہے۔ اس کی بھی
 سندیں دونوں جگہ سے موجود ہیں۔

"یہ سنتے ہی دونوں کے فٹے اڑ گئے۔" آنا شاعر دہلوی، دامن مریم ص ۱۵
 "اس جواب سے میاں بڑا بد کے چہرے پر فٹے اڑنے لگے۔" اودھ پنچ، لکھنؤ جلد ۱۶، ۲۲
 ہوا میاں اڑنا اپنی جگہ فصیح اور مستند ہے۔ محل استعمال سیاق یا ماحول پر مبنی ہوتا ہے
 خصوصاً افسانے میں "ہر گھن موقع دہر نکتہ مقالے دارد" چنانچہ
 (۳) "مٹی کا دیوا اپنے آخری سانس پورے کر رہا تھا۔" یہ جملہ میرے افسانے "سہاگ مالا" میں آیا
 ہے جس کا ماحول تاریخی اور علاقائی ہے۔ دیوا اور دیا دونوں نکسالی لفظ ہیں۔ گو کہ ہم دیا سلائی
 بولیں گے دیوا سلائی نہیں، اور عام طور پر بھی زبان پر دیا زیادہ ہے۔ دیہات میں دیوا۔ بچپن کا
 سنا ہوا ایک بول یاد آیا۔

کوٹھے اوپر چور گوری دیوا بلا لو۔

"خالق باری" میں دیوا ہے۔

چراغ است دیوا قنیل است باقی
 بود جد دادا نہیرہ ست ناتقی

لیکن دیکھئے امیر خسرو سے ضروب اس پہیلی میں دیا کس خوبصورتی سے آیا ہے۔

بالا ہو تو سب کو بھائے اور بڑھے تو کلام نہ آئے
 لے دیا میں نے اس کا ناؤں بوجھے تو بوجھ نہیں چھوڑ دے گاؤں
 (دیا)

افسوس کہ یہ پہیلی بہت غلط نقل کی جاتی ہے جس سے نکتہ ہی غائب ہو جاتا ہے۔ میں نے
 جیسی بچپن سے سنی دلیے لکھی ہے۔ "بڑھتے کامطلب تھے۔" اور بڑا ہو کلام نہ آئے "بے معنی بات

ہو جاتی ہے۔

علامہ راشد الفیری نے ایک جگہ دیوا بھی لکھا ہے۔

”دیوان خاص میں چھٹیاں، دیواروں پر قندیلیں، منڈیروں پر دیوے۔“

ودائع غفر صفحہ ۱۷۸ عصمت بک ڈپو، دہلی

(۴) ”کھانا کرے میں رکھا رہتا ہے اور پھٹک کر جاتا ہے۔“ پھٹکنا پھینکنا کا فعل لازم مجہول ہے جہاں بھی گھر کی ماما بول رہی ہے۔ لیکن گھر اس کی درست ہے جس پر کوئی گرفت نہیں ہو سکتی۔ جناب نانی کے متبادل الفاظ کہ کھانا رکھا رہتا ہے اور ”بعد میں پھینک دیا جاتا ہے۔“ توضیح ہے بول چال نہیں۔ وہ ماما یوں نہ بولتی۔ اور اس لہجے میں شکوے کا پہلو بھی نہیں۔

زبان کے معیار کا مسئلہ وقت کا ایک اہم اور غور طلب مسئلہ ہے جسے میں نے اب سے بہت برس پہلے اپنے ایک مقالے میں چھیڑا تھا جو سہل حسن مرحوم کے رسالے ”پاکستانی ادب“ میں چھپا تھا اور میرے دوسرے مجموعہ مضامین ”نقد و نگارش“ میں بھی شامل ہے۔ میں نے مسئلے کا اتمام نہیں کیا تھا، صرف اس کے خد و خال کو واضح کیا تھا۔ انھیں خلاصاً ایک اور مضمون کی صورت میں پیش کر رہا ہوں کہ شاید آپ کے پڑھنے والوں کو اس سے دلچسپی ہو اور وہ اس پر اظہار خیال فرمائیں۔

شفیق طاہرہ شعریٰ نے یہ بہا کہا کہ یوسفی صاحب پر میرے مضمون میں جہاں اجمال ہے وہاں تفصیل کی بڑی گنجائش تھی۔ انہوں نے خاص طور پر اس جملے کی وضاحت چاہی ہے کہ ”چھیننے بھی اس خوبی سے اڑاتے ہیں کہ پھرے مسخ ہونے کی بجائے نکھر گئے ہیں۔“ یہ بات سارے کرداروں پر صادق آتی ہے۔ کونسا کردار ہے جس کے اینڈے پیئڈے کنوں (یا انوکھے زاویوں) لٹک جھٹک، ہوا لہجی بران کی نظر نہیں گئی۔ لیکن کسی پر اوچھے پن سے وار نہیں کیا۔ اول سے آخر تک دلچسپ بلکہ دلکش خاکے سجے ہوئے ہیں۔ شرابی، پینکر سے بھی نفرت پیدا نہیں ہوتی۔ چھیننے تو ڈھیلہ پھینک کر بھی اڑاتے جاسکتے ہیں۔

گننام صاحب کا فرمانا ہے کہ میں نے ”یوسفی صاحب کے رنگ میں لکھنے کی غلطی کا ارتکاب کیا ہے۔“ محض غلطی ہوتی تو بخشی بھی جاسکتی تھی۔ ارتکاب پر تو سزا ملنی چاہئے۔ لیکن بجز اس کے کہ موضوع شگفتہ نگاری کی ترغیب رکھتا تھا۔ اور تو کوئی بات اس مضمون میں یوسفی صاحب کے فن یا انداز سے ملتی جلتی نہیں جس پر نقالی کا گمان ہو۔ ویسے بھی میں صرف اکیڈمک انداز میں لکھنے کا عادی نہیں ہوں۔ معلوم نہیں، انہوں نے میری کونسی تحریریں پڑھی ہیں کہ پڑی بدلنے کا گمان ہوا۔ میں نے بہت نشر لکھی ہے جو نامور لوگوں کو پسند آئی ہے۔ ان میں نیاز فتح پوری بھی ہیں اور جوش بھی، رشید احمد صدیقی بھی ہیں اور شفیق الرحمن اور یوسفی صاحب بھی۔ اب اقتباسات کیا نقل کروں جبکہ ان حضرات کے نام بھی جھجکتے ہوئے پیش کئے ہیں مگر گننام

صاحب کی کہیں گاہ سے اچھالا ہوا فقرہ سب پر بھاری ہے کہ اٹھایا جائے نہ رکھا جائے۔ میں نے اپنے نام کا ڈنکا کبھی نہیں بھایا۔ یہ شعر برسوں پہلے کہا تھا۔

حقّی خراج دل نے نہ دی فرصت نگاہ

شہرت تو مجھ سے نام مرا پوچھتی رہی

طول کلام معاف، کئی دلچسپ بحثیں آپڑی تھیں۔ مضمون جلد سمجھنے کی کوشش کروں گا۔ آج کل انگلش اردو ڈکشنری میں لگا ہوا ہوں جو آکسفورڈ یونیورسٹی پریس نے میرے سپرد کی ہے۔ "افکار" میں "افسانہ در افسانہ" کا سلسلہ بھی چل رہا ہے۔ لغات تلفظ کی پروف خوانی ہو رہی ہے۔

شان الحق حقّی۔ کراچی

.....

"سوغات" کا تازہ شمارہ ملا۔ بہت بہت شکریہ۔ ابھی تو زیادہ تر ورق گردانی ہی کر پایا ہوں۔ عرفان صدیقی صاحب کا لکھا ہوا مضمون اقبال اور فیض کی نظموں کا تقابلی مطالعہ الہیہ پڑھ لیا ہے۔ صدیقی صاحب کا یہ ارشاد کہ "اقبال کی نظم کے برعکس فیض کی نظم کسی مخصوص واقعے یا عقیدے کی بنیاد پر تعمیر نہیں ہوئی۔" درست نہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان کو اس "خصوص واقعے" کی اطلاع نہیں تھی۔ فیض کی یہ نظم ان کے کراچی کے دوران قیام جنوری ۱۹۶۵ء میں لکھی گئی نہ کہ اپریل ۱۹۶۸ء میں جیسا کہ صدیقی صاحب نے نظم کو مضمون کے ساتھ نقل کرتے ہوئے ظاہر کیا ہے۔ (دیکھئے سرواوی سینا ۱۹۷۳ء یا نسخہ ہائے ۱۹۸۵ء) اس زمانے میں فیڈل مارشل ایوب خان کا بطور صدر پاکستان انتخاب ہوا تھا۔ اس انتخابی معرکے میں ان کی حریف بانی پاکستان محمد علی جناح کی بہن محترمہ فاطمہ جناح تھیں۔ اہالیان کراچی نے بڑے جوش و خروش سے ان کا ساتھ دیا مگر جیت ایوب خان کی ہوئی۔ اس خوشی میں ایوب خاں کے ایک فرزند گوہر ایوب نے جو ایک زمانے میں فوج میں کپتان تھے، پھر صنعت کار بنے اور اب سیاست میں لگے ہیں، ایک جشن فتح کا اہتمام کیا۔ ایک جلوس نکالا گیا جس میں مسلح افراد بھی تھے۔ طاقت کے اس مظاہرے کے درمیان مخالف گروہ سے تصادم ہوا۔ گولی چلی، بہت سے لوگ مارے گئے جو ظاہر ہے کہ عوام الناس میں سے تھے۔ فیض نے بے آسرا، یتیم بچوں کے رائگاں جانے کا ماتم یہ کہہ کر کیا کہ "یہ خون خاکہ نشیناں تھا، رزق خاک ہوا" اس لئے اس نظم میں ایک گہری محزون کی کیفیت ہے۔

یہی مخصوص واقعہ اس نظم یعنی "ہو کا سراغ" کے فوراً بعد کے دو قطعات اور ایک نظم "یہاں سے شہر کو دیکھو" کا بھی محرک ہے۔ انہیں چاروں تخلیقات سے "سرواوی سینا" کی ابتداء ہوتی ہے۔ پہلا قطعہ خاص توجہ کا مستحق ہے۔

زند اس زند اس شورِ انا الحق، محفل محفل للقل مئے

خونِ رتنادر یادریا، در یادریا عیش کی ہر
 دامن دامن رت پھولوں کی اکھل اکھل اشکوں کی
 قریہ قریہ جشن پہا ہے، ماتم شہر بہ شہر
 اس قطعے کے نیچے فٹ نوٹ میں یہ صراحت بھی موجود ہے کہ گلاب کا پھول سابق صدر
 ایوب خان کا انتخابی نشان تھا۔

آخر میں راشد کے بارے میں اپنے ایک جملے کی بھی وضاحت کر دوں جس کا ذکر آپ نے
 اپنے "نقشِ راول" میں کیا ہے۔ راشد کو شاعروں کا شاعر کہنے کا ایک مفہوم تو صیقلی کلمے کا ہے یعنی
 شاعروں میں سربرآوردہ شاعر اور دوسرا مفہوم تنقیدی جائزے کا یعنی وہ شاعر جو عام قارئین کی بہ
 نسبت شاعروں اور فنِ شعر کے پارکھوں میں زیادہ مقبول ہو، مگر حضرت آپ نے تو یہ کہہ کر کہ
 اردو کی ہمدید شاعری پر سب سے کم اثر راشد کی شاعری کا ہوا ہے راشد کو دوسری برادری سے بھی
 خارج کر دیا ہے۔ میں اس سے اختلاف کی اجازت چاہوں گا۔
 "کبھی" "سوغات" کے ساتھ آپ بھی تو یہاں آئیے۔ امید ہے آپ خیریت سے ہوں گے۔

آفتاب احمد خان - اسلام آباد
 (فٹ نوٹ صفحہ ۵۴۱ پر دیکھیں۔ م۔ ۱)

.....

"سوغات" کے بارے میں کوئی رائے دینے نہ دینے کا اختیار آپ نے مجھے دے دیا ہے۔
 یہ مناسب بھی تھا۔ قریب نصف کتاب پر تو میں خود متصرف ہوں۔ اس پر رائے کیا دوں۔ صرف
 اتنا کہہ سکتا ہوں کہ یہ خصوصی مطالعہ میری توقع اور استحقاق دونوں سے زیادہ ہے اور میری اپنی
 تحریریں اس توجہ خاص کا جواز شاید فراہم نہ کر سکیں۔
 فی الحال "سوغات" نے، ہم دوستوں میں تفرقہ ڈال رکھا ہے۔ یعنی سب ایک دوسرے
 سے بے نیاز اپنی اپنی جگہ اسے پڑھنے میں لگے ہوئے ہیں۔

خطوط کا حصہ قوت پکڑتا جا رہا ہے اور یہ بہت اچھا ہے۔ اس بار کے خط دیکھ کر اس لئے
 بھی خوشی ہوئی کہ "سوغات" پہلی کتاب پر ہم لوگوں کی گفتگو کے بعد سے بکھری ہوئی صف کی
 یکجہائی سے صف بندی = گروپ بندی کا جو خلط مبحث ہوا جا رہا تھا وہ بڑی حد تک مکتوب نگاروں
 کی فہرست (اور عرفان صاحب کا خط) دیکھ کر دور ہو جائے گا۔ کچھ زنگ کی وجہ سے حصہ
 خوبصورت بھی بہت معلوم ہو رہا ہے، زیادہ ہسٹگانہ پڑے تو پورا سوغات اسی طرح کچھ زہونا
 چلے پھٹے۔

(رفیق حسین کا) خود نوشت نوٹ مل گیا اس سے یہ فائدہ ہوا کہ اب مضمون شروع
 کر سکتا ہوں۔ شاہد احمد کا دیباچہ بھی ضروری تھا اس وقت سوچ سوچ کر کوئی دہری ہے کہ

ہمارے یہاں سے کتنی کتابیں غائب ہو چکی ہیں۔ شفیق الرحمن، عظیم بیگ، عزیز احمد، منو، کرشن چندر کے پورے سیٹ جن میں سے "چنگی" کے سوا کچھ نہیں رہا۔ اور کتنے ہی اہم، غیر اہم شاعروں افسانہ نگاروں کے مجموعے۔ اس وقت لپٹے ایک استاد اطہر حسین جعفری مرحوم یاد آئے جنہوں نے محمد حجازی کے فارسی ناول "ہما" کا بہت اچھا ترجمہ "ظل ہما" کے نام سے کیا تھا۔ (اسی کا ترجمہ یلدرم نے "ہما خانم" کے نام سے کیا تھا) وہ انگریزی عربی، فارسی، ترکی زبانوں کے باہر تھے، رجواڑوں میں اتالیقی ان کا ذریعہ معاش تھا۔ والد مرحوم کے دوست تھے۔ پتہ پتہ خود خواہش کر کے ہم بھائی بہنوں کو انگریزی پڑھائی، عمدہ شہسوار اور بڑی آن بان کے سخت نازک مزاج آدمی تھے۔ ان کے آخر وقت میں والد صاحب ان کی عیادت کو گئے۔ میں بھی ساتھ تھا۔ والد صاحب نے پوچھا آپ نے تو بڑی اچھی کتابیں جمع کی تھیں کہنے لگے قریب قریب سب کتابیں لوگ مانگ مانگ کر لے گئے اور پھر واپس نہیں کیں۔ مجھے وہ منظر اب تک یاد آتا ہے کہ مرتا ہوا بوڑھا آدمی ایک ایک کتاب کا نام لیتا ہے اور چٹخیں مار مار کر روتا ہے۔ ایک نام اب تک کانوں میں گونجتا ہے۔

"کنکار ڈنس آف وقران، مسعود صاب، کنکار ڈنس آف وقران"

نیر مسعود۔ لکھنؤ

.....

"سوغات" کا نیا شمارہ اچھا لگا۔ یہ احساس ضرور ہوا کہ نیر مسعود کا گوشہ اس سے بہتر ہونا چاہئے تھا گفتگو بہت منظم اور بامعنی نہیں ہے خیر۔ گوشے میں خود نیر مسعود کی تحریروں نے لاج رکھ لی۔ مجھے افسوس ہے "محرابین" کا تازہ شمارہ ڈاک میں گم ہو گیا اور مجھ تک نہیں پہونچا۔ مگر کئی لوگوں نے اس میں آصف اور نیر مسعود کی گفتگو کا ذکر تعریف کے ساتھ کیا۔ ان کی کہانیوں کے تجزیے، دو تین، بہت اچھے ہیں۔ وارث کا مضمون بھی پھر پڑھنے پر اور اچھا لگا۔ ○ پڑھے ہوئے مضمون میں انہوں نے شاید اچھی خاصی تبدیلی، اضافے کر دیے ہیں اخترا لا ایمان کی خود نوشت حسب معمول خوب ہے۔ باقی مضامین میں فکر تو ہے مگر ادب پر بات چیت میں فکر محسوس کے بغیر کلام نہیں چلتا اور تحریروں جتنا شک بن کر رہ جاتی ہے۔ اس بار نظموں، غزلوں کا حصہ بہت اچھا ہے۔ ایودھیا کے سانچہ پر ہندی میں بہت اعلیٰ درجے کی دو تین نظمیں چھپی تھیں۔

یہ مضمون بنگور میں منصفہ اردو اکادمی کے سیکرٹری میں پڑھا گیا تھا۔ جس میں شمیم معنی بھی شریک تھے۔ (م۔ ا۔)

ہے نہیں آپ کی نظر سے گزریں یا نہیں۔ اور میں نے دلائل کی بہت سی شاعری پڑھی ان کی کچھ نظموں کی ترجمے انیسویں اشفاق سے کیے کہ وہی کر دیں۔ کیسی بے ساختہ لکھی ہوئی حیران کن نظمیں ہیں۔ میں اپنے آشوب چشم پر قابو پالوں تو ارادہ ہے کچھ مضمون لکھوں۔ ایک انجمن نے اختر الایمان پر دو لیکچر زکروائے حقے، خاصے مخلص۔ اگر ریکارڈ کر لیتے تو شاید کچھ بات بنتی۔

آپ نے نہایت ہوشیاری کے ساتھ ایک گمنام کے خط کے نیچے آصف کا وہ اکتباس دیا ہے جس میں گمنام خطوط کی نفسیات پر کچھ اشارے ہیں۔ بہر حال، جس دانائے راز نے ادب میں اقدار کے مسئلے کو اس بے تحاشہ خود اعتمادی کے ساتھ مسترد کیا ہے اس کے بارے میں کیا لکھوں، سوائے اس کے کہ اس قسم کے نو مسلمانہ جوش کو ٹھنڈا ہونے کے لئے وقت اور تجربہ چاہئے۔ دعا ہے کہ جلایا بدیر مضمون کا نکتہ اس بالغ نظر کی بصیرت تک پہنچ سکے۔ زندگی اور ادب کا سلسلہ بالآخر اقدار تک ہی جاتا ہے۔ البتہ ادب میں قدروں کا مفہوم، ادب میں اخلاق اور ہیو مزم کی طرح، وہ کچھ نہیں ہوتا جو شاید اس "پردہ نشین" نے سمجھے ہیں۔ یوں میرا سرور کار تو زندگی اور ادب کی پچاسیوں سے ہے اور مجھے کسی غیر معمولی نکتے تک رسائی یا کسی معاملے میں حرف آخر کہنے کا ضبط کبھی نہیں رہا۔ ادب کی تقسیم و تعبیر کا عمل معروضی یا سائنٹفک اگر ہو سکتا ہے تو بس ایک محدود سطح پر۔ ہماری نئی تنقید اسی بھر میں پڑی تو خرابی کے اس حال کو پہنچی ہے۔ اخیر میں بس اتنا اور کہوں گا کہ بقول شخصے ادب اخلاق سے زیادہ یا اخلاق ہوتا ہے اور صرف AMORAL انسان MORALS کے ذکر سے بھرکنے کی ہمت کر سکتا ہے۔ میں تو کسی لکھنے والے کے یہاں لفظوں اور آہنگ کے انتخاب کو بھی ایک طرح کی MORAL CHOICE ہی سمجھتا ہوں۔"

شمیم حنفی۔ دلی

.....

گذشتہ پانچ چھ دنوں میں میں نے چند چیزوں کا مطالعہ کیا۔ قدرے غور سے۔ یہ نہیں یہ ممکن ہو سکے گا یا نہیں لیکن خواہش یہی ہے کہ اس شمارے پر ایک مفصل تبصرہ کروں۔ ممکن ہے کہ آپ کو میرا تبصرہ پسند نہ آئے لیکن مجھے یہ بھی معلوم ہے کہ آپ ادبی معاملات میں اس قسم کی چیزوں کی پردہ نہیں کرتے۔

مجھے یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ لوگ نیر مسعود کو اردو افسانے کا وزیر آغا بنانے پر تلے ہوئے ہیں۔ افسانوں سے ہٹ کر ان کے بارے میں جو گفتگو آپ نے شامل کی ہے اس کے لیے بہل زیادہ چھپوری کی اصطلاح مناسب ہوگی۔ پہلی چیز تو یہ کہ شرکائے گفتگو یعنی عرفان صدیقی، عابد بسمل اور شمس الرحمن نے نیر مسعود سے ان کے خیالات جاننے کے بجائے یہ بتانے پر زیادہ زور دیا ہے کہ وہ خود افسانے کے بارے میں کتنا جانتے ہیں۔ ہر شریک گفتگو نے اپنے علم کے

اظہار کو نیر مسعود کے فن پر ترجیح دی ہے۔ گفتگو کے شخصی حصے میں جو سوالات ہیں وہ اس طرح کے ہیں کہ "آپ سگریٹ بنا کر کیوں پیتے ہیں؟ یا پھر یہ کہ "آپ نے اتنی تاخیر سے شادی کیوں کی؟" وغیرہ۔ افسوس کہ آپ نے اس گفتگو کے سلسلے میں کسی ایڈیٹنگ سے کام نہیں لیا۔

راشد کے بارے میں شمیم حنفی کا پورا مضمون کلیڈز اور PRETENSIONS سے بھرا ہوا ہے۔ یہ کمزوری ان کی ہر کتاب اور ہر مضمون میں پائی جاتی ہے۔

فضیل جعفری۔ بمبئی

.....

"سوغات" کے چاروں شمارے نظر سے گزرے۔ بلاشبہ بیشتر تحریریں موجودہ ادبی سمت و رفتار کی ترجمان ہیں اور چند عمدہ تخلیقات گارنٹین تک پہنچ رہی ہیں۔ رسالے کی ترتیب و تنظیم میں گفتگو، بحث اور اظہار خیال کے بھرپور امکانات موجود ہیں۔ اس سے یقیناً روایت اور جدید و جدید تر میں رشتے استوار ہو سکیں گے۔ "اس آباد خرابے میں" ایک عمدہ اور انوکھے انداز کی خود نوشت ہے۔

حالیہ شمارے میں نیر مسعود صاحب پر گوشہ کئی لحاظ سے تشنہ ہے۔ "خصوصی مطالعہ" ایک توضیحی و تجرباتی قسم کا مضمون ہے۔ شائع شدہ ادبی صاحب کی خاصی محنت اور باریک بینی کے باوجود بعض باتیں وضاحت طلب ہیں، (۱) لفظ "فنکشنل" لسانیات اور مطالعہ زبان میں متعدد طور پر استعمال ہوتا ہے۔ اس کا اطلاق کسی لسانی فارم کا رشتہ اس نظام کے دیگر اجزاء کے ساتھ ظاہر کرنے کے سلسلے میں یا علم صوتیات (PHONOLOGY) میں دو یا دو سے زیادہ صوتی اکائیوں کے درمیان تخلافی رشتے CONTRAST کو دکھانے کے لئے ہوتا ہے۔ عمرانی لسانیات SOCIOLINGUISTICS میں لفظ "فنکشنل" کا اطلاق زبان اور سماجی عناصر کے درمیان تعلق استوار کرنے کے لئے ہوتا ہے چنانچہ عمرانی لسانیات کے ماہرین زبان کی ساخت اور استعمال کو ایک دوسرے سے ممیز کرتے ہیں۔ اس کے تحت زبان کی لسانی ساخت یا اصول جاننا ہی کافی نہیں ہوتا بلکہ اس کا سماجی سیاق اور محل استعمال جاننا بھی بے حد ضروری تصور کیا جاتا ہے (۱)

اس مضمون میں لفظ "فنکشنل" کو جس معنی میں استعمال کیا گیا ہے وہ شائع صاحب کی اپنی اختراع معلوم ہوتی ہے۔ انہوں نے اس کو محض اطلاعی INFORMATIVE مضموم میں

1 - Hymes Dell. H 1971. On Communicative Competence.

In Pride and Holmes (ed) Sociolinguistic . ۱۰۶.

Harmondsworth Penguin

استعمال کیا ہے لیکن پھر بھی نیر مسعود صاحب کی نثر کے بارے میں لفظ کی یہ حیثیت اگر بیان لی جائے کہ یہ بے کم و کاست محض ترسیل معلومات کے لئے استعمال ہوتا ہے تو ایسی زبان تخلیقی کیونکر ہوگی؟ اور پھر ادبیت کا کیا ہوگا؟ ایک تخلیق کار کے لئے یہ بات کہاں تک مناسب اور قابل تعریف ہو سکتی ہے کہ اس کی نثر تخلیقیت سے یکسر عاری ہو؟ پھر تو ادبی زبان یا زبان کی ادبیت کا قصہ ہی پاک ہو جائیگا۔

اسی پہلو پر عابد بسیل صاحب نے اپنے مضمون میں قدرے وضاحت اور قابل قبول انداز میں روشنی ڈالی ہے "نیر مسعود ہمارے نثر لکھتے ہیں لیکن افسانوی ادب کی حد تک زبان کی یہ ہمواری کوئی بڑی خوبی نہیں۔"

اس ہمواری کا ایک نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ سارے کردار اور واقعات ایک ہی رنگ میں رنگ جاتے ہیں۔ جب کہ ان کی الگ الگ صورتیں زبان کے مختلف رنگ و آہنگ کا مطالبہ کرتی ہیں۔ (ص ۲۸۸) لفظ اگر محض حوالے REFERENT کے طور پر استعمال ہوگا تو ایسی صورت میں قطعیت تو خود بہ خود پیدا ہو جائے گی۔ ایک جانب یہ اصرار کہ بیانیے میں قطعیت نہیں ہوتی اور دوسری طرف اس امر پر زور کہ اس نثر میں لفظ بے کم و کاست ترسیل معلومات کے لئے استعمال ہوتا ہے کہ زبان استدلالی ہوتی بالکل دو مختلف باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ ان دونوں کو کس طرح RECONCILE کریں گے؟

آرائشی زبان کی ایک بنیادی خصوصیت اس کی مرصع FIGURATIVE نوعیت اور صنائع بدائع RHETORICAL FIGURES کا دفر استعمال ہے۔ قول محال (یا اجتماع ضدین) بھی اسی ضمن میں شامل ہے۔ مضمون نگار کا خیال ہے کہ نیر صاحب کے یہاں قول محال کا نمایاں طور پر استعمال ملتا ہے اور ساتھ ساتھ وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ یہ نثر تمام تر آرائش سے پاک ہوتی ہے۔ یہ ایک وقت یہ دونوں باتیں کیسے درست ہو سکتی ہیں؟ صفحہ ۱۸۸ اور ۱۸۹ پر جو مثالیں نقل کی گئی ہیں ان سب کو بلا لحاظ قول محال میں شامل کرنا صحیح نہیں۔ اگر کسی ترکیب میں لسانی اعتبار سے دو مختلف معنیاتی عناصر SEMANTIC FEATURES موجود ہوں تو اسے تضاد یا زیادہ بہتر طور پر معنیاتی عدم مطابقت SEMANTIC INCOMPATIBILITY کہا جاتا ہے (۲)

قول محال کی نوعیت مختلف ہوتی ہے۔ اس کا انحصار قابل قدر طور پر غیر لسانی سیاق اور مصنف و قاری کے مشترکہ اسکیم (SCHEMA) پر ہوتا ہے یہ بات قاری اساس نقطہ نظر

سے بھی لازم ہے۔ جو مثالیں دی گئی ہیں ان میں سے بعض (سلطان مظفر کے مقبرے کو اس کی زندگی ہی میں اتنی شہرت حاصل ہو گئی، تم بہاں پرانے نووارد ہو، میں تمہیں وہی چیز دکھانے لایا ہوں جو موجود نہیں) کی نوعیت قول محال جیسی ضرور ہے اس کے لئے ایک خاص اصطلاح اجتماع ضدین OXYMORON موجود ہے۔ کچھ مثالیں تو کسی اعتبار سے قول محال کے ضمن میں نہیں آئیں۔ مثلاً: ”مجھے یقین تھا کہ وقت کی جو رفتار -----، اس ساری مدت کا حاصل چھتری کی شکل کا یہ درخت -----، وغیرہ۔“

کہانیوں میں ریاضیاتی توازن یا (GEOMETRICAL ORDER) کی نشاندہی یقیناً ایک توضیحی نکتہ ہے لیکن جہاں ریاضیاتی توازن سے ان کی مراد SYMMETRY ہے بعض اہم یورپی ماہرین لسانیات کے نزدیک زبان بنیادی طور پر ASYMMETRIC ہوتی ہے (۳)

اسی طرح افسانہ نگار کے اپنے تجربے کی نوعیت بھی منظم (یا) STRUCTURED نہیں ہوتی تو پھر کسی بیانیے میں SYMMETRY ہونا یا تلاش کرنا کہاں تک سودمند ہوگا؟

کہانیوں کے جاسوسی پہلو کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ کیا کوئی کہانی محض تجسس کی موجودگی سے جاسوسی سمجھی جائے گی؟ بہتر موتا کہ موصوف یہ نشاندہی کرتے کہ کہانی میں جاسوسی عنصر کوئی مثبت شے ہے یا نہیں۔

نیر مسعود کی کہانیوں کے متعلق یہ خیال کہ بیشتر کہانیاں ایک دوسرے کی توسیع ہیں یا ان میں موضوعاتی وحدت ملتی ہے۔ کوئی نیا نہیں۔ کسی ضابطے کے تحت اگر یہ بتایا جاسکے کہ یہ افسانہ نگار کی خوبی ہے یا کمزوری تب ہی ”قطعیت“ کا حق ادا ہو سکتا ہے۔

شافع صاحب کی رائے میں یہ کہانیاں اسطور، کینیسی، واہمہ اور حاضر و غائب کی کشمکش جیسی خصوصیات کی حامل ہیں صحیح لیکن یہ خصوصیات تو نیر مسعود ہی نہیں انتظار حسین، غیاث احمد گدی، خالدہ حسین، اور سریندر پرکاش کے جہاں بھی موجود ہیں۔ موصوف کو احساس ہے کہ ”موضوع پر غیر ضروری اصرار اور فنی خصوصیات کی نشاندہی کے نام پر محض پلاٹ، کردار، مکالمہ اور کہانی پن وغیرہ کی سطحی اور سرسری بحثوں کی مقبولیت کے باعث اردو میں گلشن تنقید اب تک بطور صنف زیادہ اعتبار حاصل نہیں کر سکی ہے“ نیز یہ کہ گلشن تنقید ”نارسا“ بے بضاعت اور ”سطحی“ ہے لیکن یہ بات شدید طور پر کھٹکتی ہے کہ پلاٹ، کردار، مکالمہ، جزئیات،

کہانی پن اور صورت حال جیسے تمام عالمی لوازمات کو یکسر فراموش کر کے محض چند توضیحی نکات اور اصطلاحات کے ذریعہ کسی اہم اگسانہ نگار کے فن کا احاطہ کیسے کیا جاسکتا ہے خصوصاً جبکہ مجوزہ اصطلاحیں، زیر تشکیل اور اطلاق کے ابتدائی مرحلے میں ہوں۔ اسی کے ساتھ انہوں نے دیگر ناقدین کے یہاں قطعی اور معروضی اصطلاحوں کی عدم موجودگی کا ذکر کیا ہے۔

ممکن ہے چند خاص اصطلاحیں کسی ایک موقع پر تجزیے کے لئے قطعی معروضی اور کافی ہوں لیکن کیا ضروری ہے کہ ادب کی تفہیم و تجزیے کے لئے جو اصطلاحیں آج قطعی اور معروضی لگتی ہیں آئندہ بھی اسی طرح قطعی رہیں؟ ادب ہی کیا سائنسی علوم میں بھی تین چار دہائیوں کے بعد اصطلاحیں شدید طور پر غیر قطعی اور ناکافی محسوس ہونے لگتی ہیں۔

نامی انصاری صاحب اپنے مضمون میں نہایت گول مول قسم کی باتیں کی ہیں۔ ”آپ گم“ کی صنفی اور موضوعی نوعیت پر تو مشتاق یوسفی نے خود بڑی وضاحت سے لکھا ہے (غور و غور م ص ۱۲) اب یہ کہ کہاں FACT ہے اور کہاں فکشن یہ تو سعی لاحاصل ہوگی۔ اس سے یوسفی کا فن کس طرح نمایاں ہوگا؟ ”سوغات“ جیسے موقر جریدے میں جب کلیدی مضامین اس قسم کے ہوں تو تھوڑی سی حیرت ضرور ہوتی ہے۔ میرے نزدیک یوسفی کا اصل کارنامہ زبان اور اس کا خلاقانہ و انوکھا استعمال ہے۔ ان کے فن کو اولاً اسی زاویے سے دیکھتا ہوں۔ یوسفی کے پاس وہ وہ لسانی حربے LINGUISTIC STRATEGIES موجود ہیں جن سے وہ نہایت معمولی، سادہ علاقائی اور متروک الفاظ و تراکیب کو متحرک کر دیتے ہیں اور جو نت نئے سیاق فراہم کر دیتے ہیں وہ اب انہیں سے منسوب ہوں گے۔ اردو کے لئے یوسفی ایک ایسا ذخیرہ RESOURCE بن گئے کہ اب اردو کہیں زیادہ توانا، پرکشش اور لطیف شکل میں نظر آ رہی ہے۔

اپنے خط میں آصف فرخی نے بڑے مزے کی بات لکھی ہے ”میں گنام خط کا کوئی نوٹس نہیں لیتا کیونکہ ان کے محرکات، ہمیشہ مشتبه قسم کے ہوتے ہیں“ مجھے کہنے دیجئے کہ آصف فرخی نے رد عمل کا جو انداز اپنایا ہے وہ آجکل کیاب ہے۔ اختلاف، اعتراض، یا ناپسندیدگی کی صورت میں کاش سب پڑھنے لکھنے والے یہی شاکستگی اور تحمل اپنائیں۔

مسعود علی بیگ۔ علی گڑھ

.....

یہ شمارہ بہت بھرپور ہے۔ شمیم حنفی، وارث علوی، اور عرفان صدیقی کے مضامین خوب ہیں۔ نیر صاحب کا مضمون عزیز احمد پر اور ”ادبستان“ کے نام سے شامل تحریر بھی۔ نیر صاحب کے گوشے والی تحریروں میں نیر صاحب کے افسانوں کے علاوہ دو تجزیے عرفان صدیقی اور سلام بن رزاق کے بالخصوص پسند آئے۔ فیض اور اقبال کا تقابلی مطالعہ بھی خوب ہے۔ ”اہرام کا

میر محاسب کے بارے میں سرور صاحب بعض باتیں نیر صاحب سے پوچھنا چاہتے ہیں۔ ممکن ہے براہ راست ان کو یا آپ کو ہی لکھیں۔ اس آباد خرابے میں خوب چل رہا ہے۔ اختر الامان صاحب رفتار کچھ اور نہیں بڑھا سکتے بہر شمارے میں سب سے پہلے اسے ہی پڑھنے کا بیجاہتا ہے۔ شعری حصہ بھی خوب ہے۔ ارشد عبد المجید، عرفان صدیقی کی غزلیں، تشریف فاطمہ شعری کی نظم بالخصوص اہم ہے۔ پہلے یاد دوسرے دور کے سونات کے کسی شمارے میں شعری کے بارے میں قرۃ العین کا جملہ حال ہی میں نظر سے گذرا ہے کہ "یہ بی بی کون ہیں" ادھر ان کی دو تین اچھی چیریں میں نے پڑھی ہیں۔ اب نہ وہ بی بی ہیں۔ نہ میں قرۃ العین حیدر کہ یہ جملہ دہراؤں۔ بہر حال خوب ہے ایک بات لکھتی ہے۔ شعری تخلیقات میں موجودہ کرائس کے اثرات بہت واضح ہیں لیکن جیسا کہ امید کی جا سکتی ہے کوئی بڑی تخلیق کے آثار نظر نہیں آ رہے ہیں۔ بارگشت میں نارنگ صاحب کا خط خاصا تلخ ہے۔ مصرعے اور جملہ کی بحث میں اس قدر آگے بڑھنے کے بجائے اگر ایک نظر پھر سے وہ فاروقی کا مضمون شعر غیر شعر اور نثر دیکھ لیتے تو مسئلہ اتنا آگے نہ بڑھتا۔ مذکورہ مضمون کے وقت سے ہی فاروقی کی بنیادی محسوس یہ ہے کہ نثر میں بھی وزن اور آہنگ ہوتا ہے اس لیے یہ شاعری کی کوئی خصوصیت قرار نہیں دی جا سکتی۔ اس مضمون میں تو اہوں نے باقاعدہ نثری جملوں کی تقطیع کر کے دکھایا ہے۔ ان کی محسوس یہ ہے کہ شاعری میں نثر کے برخلاف یہ وزن بالکل استعمال ہوتا ہے اور کچھ نہیں۔ جی ہاں، اگلا شمارہ پورا کچھ پور پر ہو چاہیے۔

شمارہ (۳) پر تفصیلی رائے لکھنے میں تاخیر ہوئی، لیکن اب حاصر ہے۔ وارث علوی صاحب نے اس بیان پر کہ عزیز احمد کے جہاں المیہ احساس کی کمی ہے آپ کا یہ ریمارک کہ "جو لکھنے والا حسن کامل اور آئیڈیل شخصیت کی تلاش میں نکلے اور جس کے ماولوں اور افسانوں میں افراد کی اندرونی شکست و رنجت ایک پورے طبقے کے انحطاط اور زوال کی عکاسی ہو وہ زندگی کے المیہ احساس سے کیسے عاری ہو سکتا ہے" جہاں درست لیکن یہ نہیں کیوں سرور صاحب کے ذخیرے میں نور نثو میں اسلامک اسٹڈیز کی پروفیسر شب کے دوران وہیں سے لکھے گئے اس کے ایک خط میں زندگی کی آسائشوں، شہرت اور عزت پر جس قسطنطنیہ آسودگی کا اظہار ہوا ہے اسے پڑھ کر یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ یہ شخص اپنی بنیادوں پر اصرار کرنے، شجر سے پیوستہ رہنے اور تناخ سے جدا نہ ہو کر بھی خوش رہنے کے ہنر سے ناواقف ہے۔ اس کی جڑیں مضبوطی سے اپنی زمین میں پیوست نہیں ہیں اور میرا کچھ ایسا خیال ہے (یہ الگ بات ہے کہ کیا میں اور کیا میرا خیال) کہ ایسا آدمی کوئی المیہ فن پارہ تخلیق نہیں کر سکتا۔ المیہ کے لئے ماضی کی عظمت درکار ہوتی ہے۔ وہ عظمت جو ظفر اقبال کے اس شعر کو المیہ بناتی ہے۔

نئی فضا میں بہک ہے پرانے پتوں کی
جو خاک ہو گئے پر شاخ سے جدا نہ ہوئے

المیہ کا عنصر قرۃ العین حیدر کے یہاں موجود ہے۔ قاضی عبدالستار کے یہاں موجود ہے۔ قاضی عبدالستار کے چھوٹے سے افسانے "پتیل کا گھنٹہ" میں المیہ کی جو شدت موجود ہے وہ بہت کم فن پاروں میں مل سکتی ہے۔ ڈارٹ علوی صاحب کے مضامین مسوں اور مہاسوں سے لٹنے بھرے ہوتے ہیں کہ اس میں اصل صورت کہیں اور چھپ جاتی ہے لیکن اس مضمون کی خشت اول انہوں نے سیدھی رکھی ہے یعنی اسکا رشب اور فنکاری کی کش مکش۔ ان کی اس بات سے کون انکار کر سکتا ہے کہ "اسکار تو کوئی بھی یونیورسٹی پیدا کر سکتی ہے جبکہ فنکار کے جنم کا کاروبار ابھی تک قدرت نے اپنے ہاتھ میں لے رکھا ہے"۔ لیکن عزیز احمد کو بڑا انسانہ نگار ثابت کرنے کے لئے ان کی یہ دلیل بڑی پچکانہ معلوم ہوتی ہے کہ "بڑا شہر، میٹرو پولیٹن، کازمو پولیٹن شہر اردو میں پہلی بار عزیز احمد کے افسانوں میں پیش ہوا ہے"۔ کیا صرف یہی چیز کسی فنکار کو بڑا ثابت کرنے کے لئے کافی ہو سکتی ہے؟ علوی صاحب نے کرشن اور قرۃ العین سے عزیز احمد کی مشابہت کا ذکر کر کے شاید قرۃ العین کے ساتھ زیادتی کی ہے۔ قرۃ العین کا تعلق اپنے فن سے ایک داخلی ضرورت کا ہے۔ وہ INNER URGE ہے جو انہیں لکھنے پر مجبور کرتی ہے۔ ان کے یہاں جو تہذیبی گہرائی اور شاخ سے جدا ہونے کا اندازہ ہے وہ عزیز احمد کے یہاں سرے سے مفقود ہے۔ قرۃ العین اس میں گلے گلے ڈوبی ہوئی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی نثر کے مقابلے میں عزیز احمد کی نثر کی ترجیح کی بات بھی کچھ میں نہیں آتی۔ پھر اس ترجیح کا سبب یعنی نثر کی خصوصیت کرار اپن اور محسوس ہونا بھی قاری کے لئے سوالیہ نشان ہی بنا رہتا ہے۔ میرے لئے یہ بات تسلیم کرنا مشکل ہے کہ قرۃ العین سے زیادہ پادار فل نثر عزیز احمد کی ہے۔ کاش علوی صاحب عزیز احمد کا کبھی اس نقطہ نظر سے مطالعہ کر سکتے کہ اپنی جڑوں سے بے نیاز یا بے جز شخص کو متحرک رکھنے میں ظاہری چمک دمک، عورت، اس کی ظاہری ہیئت، خوش لباسی، نازک اندامی، وغیرہ اور میٹرو پولیٹن اور کازمو پولیٹن شہر جو ان سب کی بہت اچھی نمائندگی کرتے ہیں کیسے اور کیوں اتنا اہم رول ادا کرتے ہیں۔ علوی صاحب کو شکایت ہے کہ عزیز احمد نے اپنی فنکارانہ صلاحیت کو دانشورانہ صلاحیت پر قربان کر دیا۔ مرد صاحب کے نام ان کے خط میں اس بات کا بھی اظہار ہے کہ اردو کی ناول نگاری میں یہ دولت، عزت اور شہرت کہاں نصیب ہو سکتی تھی۔ گو بڑی دقیانوسی سی بات معلوم ہوتی ہے لیکن عرض کیے بغیر چارہ بھی نہیں۔ ادب اور فن جو ایمانداری اور بے لوثی طلب کرتا ہے وہ ایسے لوگوں کے بس کی بات نہیں۔ وہ بات جو رشید احمد صدیقی نے علی گڑھ کے بارے میں لکھی تھی کہ "یہ بڑا ہی سخت گیر اور شکی محبوب ہے۔ نہیں چاہتا کہ اس کے ادنیٰ مطالبات سے بھی گریز کیا جائے یا اس کے سوا کسی اور سے التفات کیا جائے" وہی فن اور ادب پر بھی صادق آتی ہے۔ اور یہ لوگ کبھی کسی ایک کے ہو کر نہیں رہ سکتے۔ یہی ہمارے ادب اور ادیب دونوں کا المیہ ہے۔

عزیز احمد کے تاریخی افسانوں پر نیر مسعود صاحب کے مضمون کی اہمیت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ خصوصاً فلش بیک کے تین استعمال اور "خیر میں اسے حواری زمیںوں سے چمڑا لایا" کی انہوں نے ہمیں وضاحت کی ہے اس کا جواب نہیں لیکن نیر صاحب کے مام کے ساتھ کچھ زیادہ ہی امیدیں وابستہ ہو جاتی ہیں۔ کسی اور کی تقریر ہوتی تو یہ ساری چیزیں بلکہ اس سے کم بھی کافی ہوتیں لیکن نیر صاحب سے یہ امید تھی کہ وہ ان افسانوں کے حوالے سے قفس اور تاریخی فکشن کے بارے میں کچھ کام کی باتیں بتائیں گے۔ لمب کے اقتباسات سے مہلت والے حصے میں اس کی ضرورت بھی تھی۔ تاریخ اور فکشن کے الگ الگ تقاضوں سے فکار کیسے جلدہ برآہو سکتا ہے، تاریخ کی حدیں کہاں ختم اور فکشن کی حدیں کہاں ختم ہوں گے؟ بعد بھی دہن کو پریتں کرتے شروع ہوتی ہیں؟ ایسے بے شمار سوالات مضمون ختم ہونے کے بعد بھی دہن کو پریتں کرتے رہتے ہیں۔ آخر میں جو چند باتیں انہوں نے بیان کی ہیں وہ کتنی ناکافی ہیں اس کا اندازہ ان سے بہتر کسے ہو سکتا ہے؟

عسکری صاحب اجتماعی ناول کی جو تھیسس لیکر چلے آئے اسوس ہے کہ اردو میں اب تک اس پر کوئی کام نہیں ہوا۔ مضمون بہر حال اہم اور جامعہ درجے میں آئے اس تھیسس کو آگے نہیں بڑھایا گیا تو اس کی حیثیت محض تاریخی ہو کر رہ جائے گی۔ ریونیو سیرجی کا مضمون راتہ کو جس تہذیبی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کرتا ہے وہ اہم ہے۔ تہذیبی معاملات سے انہیں خاص لگاؤ ہے۔ اور ہر چیز کو اپنے تہذیبی پس منظر میں دیکھتے اور اس کے تعین قدر کی کوشش کرتے ہیں۔ اسی لئے ان کے یہاں فن کار اور فن پارہ کے HUMANISTIC CONCERN کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اسی لئے اس مضمون میں بھی اس طرح کی باتیں بکثرت جتی ہیں کہ "راشد کی شاعری، ہمیں یہ بھی بتاتی ہے کہ ہمارے معاشرے میں ادب کی حیثیت خواہ کتنی ہی خیر متعین کیوں نہ ہو اور ادب کے حالات کیسے ہی دشوار ہوں وہ ایک انتہائی مسلسل اور متہین انداز میں ایک غیر معمولی انہماک کے ساتھ اور اک و انظہار کی ذمہ داریاں نبھاتے جاتا ہے۔ ان میں سے کچھ ذمہ داریاں اس کے عہد کی تہذیب نے عائد کی ہیں کچھ کا انتخاب اس نے اپنی مرضی سے کیا ہے۔ چنانچہ یہ شاعری کی ایک شخصی و ذمہ بھی ہے اور ایک اجتماعی و رمیہ بھی۔" اسی وجہ سے انہوں نے "کھول دو" کے بارے میں فکشن اور غیر فکشن کی بحث کا مذاق اڑاتے ہوئے اس کے بارے میں عسکری صاحب کا حملہ بھی نقل کیا ہے اور راشد پر حیات اللہ انصاری کی کتاب میں جاری و ساری عدم بصیرت کا بول کھولا ہے۔

نیر صاحب کے گوشے میں خود نیر صاحب کی تحریریں ہی حاصل گوشہ ہیں۔ انٹرویو کا حصہ تو انتہائی کمزور ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے چند لوگ کچھ خوشگوار لمحے گزارنے کے لئے مل بیٹھے ہیں۔ کوئی سنجیدہ علمی ادبی گفتگو کرنا ان کا مقصد نہیں ہے۔ فقہے لگ رہے ہیں۔ ادھر ادھر

کی باتیں ہو رہی ہیں۔ ہوں ہاں بھی میپ ہو رہا ہے۔ مزاج المومنین کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے دینے کے لئے کوئی تیار نہیں۔ پیچہ ستم یہ کہ اتنے سنجیدہ لوگوں نے اس پورے انٹرویو کو اسی طرح نقل کر کے چھپنے کے لئے بھی بھیج دیا اور وہ اسی طرح چھپ بھی گیا۔ فاروقی صاحب، عرفان صدیقی اور عابد جمیل سب نے یقیناً اہم ادبی مسائل پر بڑے مصنفین کے انٹرویو دوسری زبانوں میں پڑھے ہوں گے۔ انٹرویو اور دینے والے کے ملامتے بعض مسائل ہوتے ہیں۔ ان پر جملے سے سوالات تیار رہتے ہیں۔ ان پر بحث تھمیں ہوتی ہے۔ کئی کئی نشستوں میں بار بار کی کاٹ چھانٹ اور بحث مباحثے کے بعد انٹرویو کی ایک شکل بنتی ہے۔ پھر ہر شخص الگ الگ اسے دیکھ کر اس میں ترمیم و اضافہ کرتا ہے اور تب کہیں جا کر ایک فائنل ڈرافٹ تیار ہوتا ہے جو چھپنے کے لئے بھیجا جاتا ہے لیکن یہاں تو نہ کوئی مسئلہ ہے، نہ جملے سے موجود سوال۔۔۔ اہر شخص کو اپنی ذہانت، طباعی اور علمیت پر اتنا اعتماد ہے کہ کسی تیاری کی کوئی ضرورت نہیں۔ نہ کسی کاٹ چھانٹ اور ترمیم و اضافہ کی ضرورت ہے۔ نہ قاری کے وقت اور اشاعت میں کاغذ کے بیجا خرچ کی طرف ذہن جاتا ہے۔ جب بڑے بڑے لوگوں کا یہ حال ہے تو چٹ بھٹوں کا ذکر ہی کیا۔

عرفان صدیقی اور سلام بن رزاق کے تجزیے اچھے ہیں۔ شافع قلدوائی نے یہ نہیں فنکشنل نثر کو نیر صاحب کے افسانوں یا کسی بھی تخلیقی فن پارہ کی خوبی کیسے سمجھ لیا۔ اگر فنکشنل نثر ادبی فن پارہ کی خوبی ہے تو صحافت اور ادب میں نثر کی سطح پر تو شاید کوئی فرق ہی باقی نہیں رہ جائے۔ ممکن ہے یہ ان کی فیلڈ کی مجبوری ہو جو فنکشنل نثر کو ادب کی خوبی سمجھنے پر مجبور کرتی ہو۔ بہر حال بات نکلے گی تو پھر دور تک جائے گی۔

شعری حصہ میں عرفان صدیقی، ارشد عبد الحمید، انیس اشفاق، جبار جمیل اور زبیر شغائی کی تخلیقات متاثر کرتی ہیں۔ اشعار نقل کروں تو دو تین صفحے اور لکھنے پڑیں گے۔ اس لئے معذرت ا
امتیاز احمد (علی گڑھ)

.....

”نثر کا حصہ اتنا اچھا ہے کہ ایک بار شروع کیا تو پھر ختم کر کے ہی رکھا۔ ایک مضمون بھی ایسا نہیں جسے پڑھ کر یہ خیال آئے کہ مروت میں چھاپ دیا ہو گا۔ مضامین و تجزیے سبھی اچھے ہیں۔ ان میں بھی وارث علوی، شمیم حنفی اور وزیر آغا کے مضامین زیادہ پسند آئے۔ وارث علوی جب ترقی پسند ادیبوں پر لکھتے ہیں تو ان کے مضامین کی بات ہی کچھ اور ہوتی ہے۔ شمیم حنفی نے راشد کے فن اور شخصیت پر اس سطح سے گفتگو کی ہے جو کیا ہے۔ راشد اور میراجی کے متعلق ایک غلط فہمی یہ پھیلائی جا رہی ہے کہ یہ اس لئے مقبول نہیں ہو سکے کہ اردو کے مزاج یا سانسکی سے ان کا رشتہ نہیں بنتا۔ میرا خیال ہے کہ یہ لوگ سانسکی کے معنی سے ہی واقف نہیں۔ کوئی بھی شخص

اپنی، اپنی زبان یا تہذیب کی سائنکی سے پوری طرح علیحدہ ہو سکے یہ ممکن ہی نہیں۔
نیر مسعود پر مضامین، تجزیے، ان کے افسانے سب ہی خوب ہیں۔ نیر مسعود سے لیا گیا
انٹرویو ان کی شخصیت اور فن کو بے نقاب کرنے میں پوری طرح کامیاب تو نہ ہو سکا لیکن چند
شکاف ضرور پڑ گئے ہیں جن سے اس ظلم کا کچھ اتہ پتہ چلتا ہے۔ شائع کردہ ناول کا مضمون عمدہ
ہے۔ یورٹیس سے انہوں نے نیر مسعود کا رشتہ خوب ملایا لیکن یہ MAGICAL
REALISM والی بات دل کو نہیں چھتی۔ ان کی دی گئی مثالوں سے بھی یہ بات واضح نہیں
ہوتی۔ گفتگر اس، مارکیز، رشدی جو اس انداز کے لئے مشہور ہیں ان کا عصری سیاست اور
مسائل سے گہرا رشتہ ہے یہ ہمیں نہیں بھولنا چاہئے۔ اس کے برعکس نیر مسعود کی اپنی دنیا ہے
جس میں ان کی شرائط پر ہی داخلہ ممکن ہے۔

علی امام نقوی کے افسانوں کا ذکر ہمیں کی زندگی اور گزشتہ پون صدی کی ہمیں کو کچھ بغیر
ممکن نہیں۔ ساتھ ساتھ ہمیں یہ بھی سمجھنا چاہئے کہ کرشن چندر، منو، بیدی، عصمت، عزیز احمد
اور قرۃ العین حیدر کی ہمیں بہت مختلف تھی۔ یہ سارے افسانہ نگار بہت اچھے ادیب تھے۔ آج کا
ہمیں کا افسانہ نگار ان کا ہم قدر نہیں لیکن اس کے افسانے مختلف ہیں اس بات کو سمجھنا بہت
ضروری ہے ورنہ اس کے افسانوں سے انصاف کرنا ممکن نہیں۔ اس لئے میں نے اپنے مضمون
میں ہمیں اور اس کے افسانوں کا ذکر کیا ہے اور پھر علی امام کے افسانوں پر گفتگو کی ہے۔ امید ہے
مضمون آپ کو پسند آئے گا۔

”سوغات“ اس بار صوری اعتبار سے بھی بہت خوبصورت ہے۔ اب ایسا معلوم ہو رہا ہے
یعنی گزشتہ دو شماروں سے کہ ایک بار پھر آپ نئے پرانے ادیبوں کے تعاون سے ایک ایسا ماکملہ
قائم کرنے میں کامیاب ہوں گے جس سے ادب کی کوئی نئی سمت اور پرانے اور نئے ادب کے
مطلعے کی ایک نئی جہت میں مدد مل سکے۔

انور خان۔ ہمیں

.....

آپ نے جب سے توجہ دی ہے تب سے نیر مسعود پر کافی لکھا اور کہا جا رہا ہے۔ سوغات
میں وہ اس بار پورے ایک سو صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں۔ ہمت کر کے میں نے انہیں ادھر ادھر
سے پڑھنے کی کوشش کی اور جب کچھ پلے نہ پڑا تو تھک بار کے سلام بن رراق کا سہارا لیا۔ موصوف
نے افسانہ تحویل میں جو سراغ لگائے ہیں میرا دعویٰ ہے وہاں تک بے چارے نیر مسعود بھی نہ پہنچ
پائے ہو گئے۔ اور ہم جیسے ادب پڑھنے والے تو سات جنم لے کر بھی اندھیرے ہی میں رہیں گے۔
ویسے سلام بن رراق نے مضمون کے آخر میں ایماں داری کی بات کہی ہے۔ ہاں ادبستان میں نیر

مسعود مجھے بہت اچھے لگے۔ محترم اختر الایمان کی آپ بہتی دن بدن دل چسپ ہوتی جا رہی ہے۔ کمال ہے وہ اتنی اچھی نثر بھی لکھ لیتے ہیں۔ اور ان کی یادداشت کا تو کیا کہنا۔ وارث کا مضمون پڑھتے ہوئے عزیز احمد کی کئی کہانیوں کی یاد تازہ ہو گئی۔

محمد علوی، احمد آباد

.....

جناب میں واقعی اس قابل نہیں ہوں کہ میرے لئے "سوغات" ایسے پرچے میں ایک حصہ مخصوص کیا جائے۔ استنباطی بہت ہے کہ آپ میری کچھ چیزیں اکٹھی چھاپ دیں۔ یہ جو غزلیں بھیج رہا ہوں (مطبوعہ اور غیر مطبوعہ رلی ملی ہیں) ان میں سے کچھ بالکل نوجوانی کی ہیں۔ اسی لئے کچے پن میں دوسری غزلوں سے بڑھی ہوئی محسوس ہوں گی۔ Bio-Data کے ضمن میں بس دو ہی چیزیں عرض کی جاسکتی ہیں۔

۱۔ تاریخ پیدائش 18 11 1955

۲۔ جائے پیدائش سید سرائواں، ضلع الہ آباد (ہوئی)
باقی اور کوئی ایسا کارنامہ انجام نہیں دیا جو قابل ذکر ہو۔ کتاب بھی کوئی نہیں۔ ممکن ہے اب تک آجائی مگر میری غفلت کی وجہ سے اکثر کلام ضائع ہو گیا۔ چونچ گیا وہ بہت تھوڑا ہے۔
باقی باتیں جانے دیں۔ سچ کہتا ہوں میرے بس کی نہیں۔"

احمد جاوید

.....

سوغات (۴) کے سلسلے میں پہلی بات یہ ہے کہ کتابت کی غلطیاں بے شمار ہیں۔ ایڈیٹنگ کی بھی غلطیاں کم نہیں ہیں۔ فہرست میں آخری غزل انور یثانی کی ہے مگر اندر انجم مظہری کا نام ہے۔ بہر حال مواد کے اعتبار سے کتاب بہت بھاری ہے۔ وارث علوی نے عزیز احمد کو پڑھنے کا حق ادا کر دیا ہے۔ وارث علوی کی طرح "پڑھا کو" نقاد شامہ بی کوئی دوسرا ہو۔ تمیم حنفی نے راشد پر دل کھول کر لکھا ہے۔ مائی انصاری نے یوسفی پر بڑی محنت کی ہے۔ عرفان صدیقی کا تقابلی مطالعہ پڑھ کر طبیعت جل گئی۔ فیض کی نظم میں ہے کیا ۱۴ مصرعوں میں صرف ۱۲ مصرعے منفرد ہیں۔ ہو خاک نشینوں کا ہوا ہے اور سراغ بام و در پر تلاش کیا جا رہا ہے؟ یہ کیسے خاک نشین تھے جن کو بام و در نصیب تھے؟ کہیں یہ زار روس کے قتل کا نوہ تو نہیں ہے؟ ایک مصرعے میں تو فیض نے شہادت حسین کا مذاق اڑایا ہے۔

نہ دیں "نذر کہ بیعانہ جزا دیتے

فیض کی پوری نظم سے اچھا تو یہ اکیلا مصرعہ ہے

جو چہرہ ہے گی زبانِ فخر ہو پکارے گا آستیں کا
ایک طرف فیضِ دہائی دے رہے ہیں

پکارتا رہا ہے آسرا یتیم ہو

اور دوسری طرف یہ بھی دہائی دے رہے ہیں

کہیں نہیں ہے کہیں بھی نہیں ہو کا سرِ ابر

نیر مسعود بہت خوش نصیب ہیں کہ ان کے جیسے ہی اسامہ ار گوشہ نکل گیا۔ لیکن ایک بات رہ بھی گئی۔ نیر مسعود کے افسانے پر بعد یہ فارسی قصص کے اثرات پر بھی کچھ گفتگو ہونی چاہئے تھی۔ اس موضوع پر روشنی بھی خود نیر مسعود ہی ڈال سکتے ہیں۔ کچھ۔ کچھ اثرات تو انہوں نے قبول کئے ہوں گے۔ نیر مسعود کی اردو زبان میں کچھ کمزوریاں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً دور پر، بغیر چھت کی مہارت وغیرہ۔ ہونا چاہئے، دوری پر، چھت کے بغیر مہارت۔

شمس الرحمن فاروقی کی پہلی غزل میں ایک قافیہ کم ہو گیا ہے۔ یعنی ایک قافیہ مکرر آیا ہے۔ کچھ قافیے پیش ہیں امان، بیان، نشان، چمن، لگان، بادباں، بے زبان و میرہ۔ ان کی دوسری غزل کا آخری قافیہ مروج اردو تلفظ کے خلاف ہے۔ چھٹے شعر میں ایک لفظ (اکلو) سمجھ میں نہیں آیا، احمد جاوید کی پانچ محروموں کے لئے ان کو ناسانہ سلام۔ رفیعہ تبسم ماہدی کی غزل کے قوافی میں اعلانِ نون ضروری ہے۔ آخری یعنی مقطع کے مصرعہ۔ ثانی میں ترمیم کرنا چاہوں گا جن کی چادریں سر سے فاستین چھیں گے۔

ذہیر شفا کی آخری غزل ایک قطعہ ہے جس کا عنوان ہونا چاہئے رات کا دمکہ۔ شطیق فاطمہ شعری کی نظم کا عنوان فہرست میں کچھ ہے، ادر کچھ ہے۔ ویسے یہ عنوان خود ایک نظم ہے۔ نظم میں کتابت کی غلطیاں ہیں۔

غلط ماہ نو / ہم دیکھتے تھے کو کس ارمان سے

صحیح ماہ نو / ہم دیکھتے ہیں تھے کو کس ارمان سے۔

ایودھیا والی نظموں میں ایودھیا کہیں نہیں ہے۔ ان نظموں سے بہتر تو جہار نمل کا یہ شعر ہے

میرتھ کس کس نام سے مکھروں میں
ملیائے کشمیر

ہمارے بہت سے ماہرین عروض اپنی کم علی کی وجہ سے چند عروضی توہمات کا شکار ہیں۔ ابھی حال میں (سوغات شمار ۲۰) پر و لیسر گوپی چند نارنگ نے فارسی کے ایک جملے کو مصرع لکھ دیا

جس پر کمال احمد صدیقی اور شمس الرحمن فاروقی صاحبان دو ڈپڑے کہ یہ کیا؟ نارنگ نے اعجازاً کہا کہ مسعود حسین رضوی کی کتاب ”فرہنگ امثال“ میں فارسی کے اس جملے کو مصرع بتایا گیا ہے۔ علاوہ ازیں نارنگ نے ہمارے ڈاکٹر زار علای کو پکڑا کہ بھائی فارسی کے اس جملے کو کسی طرح مصرع ثابت کر دو تو میری جگہ ہنسائی بند ہو۔ نارنگ نے غلط وکیل کو پکڑا۔ اگر وہ اپنی ہی یونیورسٹی کی رشید حسن خان کو پکڑتے تو ان کی صحیح رہنمائی ہوتی۔ زار علای نے سوچا کہ فارسی کے جملے کو کھینچ تان کر کسی بحر کے سالم یا مزاحف افاغیل کے چوکھنے میں فٹ کر دیں تو فارسی کا جملہ مصرع بن جائے گا۔

اب یہاں دخل در معقولات کرتے ہوئے خاکسار یہ کہنا چاہتا ہے کہ نارنگ کے معترضین سے زیادہ ان کے مویدین غلط ہیں۔ سوال یہ ہے کہ مصرع کس چیز کا نام ہے؟ زار علای کا تو ہم یہ ہے کہ کسی بحر کی سالم یا مزاحف مضمون صورت کے جو کھٹے میں کسی فقرے، جملے یا عبارت کو فٹ کر دینے سے وہ مصرع بن جائے گا اب میں یہاں زار علای کو دعوت دوں گا کہ وہ اردو فارسی یا عربی میں کوئی ایسا فقرہ لکھیں جس میں کوئی نہ کوئی بحر نہ ہو۔ ایلٹ نے کہیں لکھا ہے کہ THERE IS NO ESCAPE FORM METRE یعنی بحر سے مفر نہیں۔ اس گالی کو لیجئے

حرام زادہ، سور کچی

یہ بحر متقارب مقبوض اٹلم میں ہے یعنی فاعول فاعول فاعول فعلن۔ ماں کی گالی کو لیجئے۔ مادر ۰۰۰۰۰ اس کا وزن ہے مفقولات جو ایک سے زائد محروں میں اپنی گنجائش نکال سکتا ہے۔ اس طرح ہم ہر فقرے کو مصرع ثابت کر سکتے ہیں۔ تو پھر مصرع کی تخصیص کیا ہے؟ مصرع ایک انسانی شے ہے۔ اس کا آزاد وجود نہیں ہے۔ مصرع کس فرد / بیت کا نصف حصہ ہوتا ہے۔ کسی فقرے کو مصرع ثابت کرنے کے لئے اس شعر کی تلاش ضروری ہے جس کا وہ نصف حصہ ہے۔ اگر مسعود حسن رضوی کے پاس ایسا کوئی مجموعہ کلام تھا جس میں انہوں نے ایک شعر میں ”خن فہمی عالم بالا معلوم شد“ دیکھا تھا تو وہ شعر کیا ہے؟ اس پر نیز مسعود بہتر روشنی ڈال سکتے ہیں۔ اگر کوئی شعر نہیں ہے تو پھر واقعتاً یہ مصرع نہیں ہے۔ اس کو مصرع بنانے کے لئے ہم ایک شعر گڑھ سکتے ہیں۔

خن فہمی عالم بالا معلوم شد
خن سخی زار علای مہوم شد

پھر یہ کہ زار علای کی تقطیع سر کے پچھے سے ہاتھ گھما کر ناک پکڑنے کی کوشش ہے۔ زار علای کو معلوم ہونا چاہیے کہ فارسی میں بحر مقتضب کا استعمال عتنا ہے۔ اگر کہیں کوئی مثال ملے گی تو وہ بھی مدس الارکان ہوگی۔ حدائق البلاغت میں فقیر نے مضمون الارکان کی ایک ہی مزاحف صورت درج کی ہے۔ فاعلات مفتعلن، فاعلات مفتعلن یعنی بحر مقتضب مضمون مطوی۔ زیر بحث

فارسی کلمات کو ایک سے زیادہ محروں کے چوکھٹوں میں فٹ کیا جاسکتا ہے۔
 ایک آسان صورت تو بحر متقارب میں ہو سکتی ہے۔ "نخن فیدہ۔ فعلن،۔ میہ عا۔ فعلن
 ۔ لے با۔ فعلن۔ ل معلو۔ فعلن۔ م شد۔ فعل یعنی بحر متقارب دس رکنی مخدوف۔ دوسری
 صورت بحر مزج میں ہو سکتی ہے۔ "نخن فہم مغامیل ی عا لے مقابل مالا مع مفعول لوم شد فی ملن
 یعنی بحر مزج مضمّن مخفوف مقبوض افرم اشتر۔

تو ہم نے دیکھا ہے کہ بے بحر کی اصطلاح غلط ہے۔ بہ فقر۔ میں بحر ہوتی ہے۔ مصرع کے
 لئے ضروری ہے کہ وہ کسی شعر کا نصف حصہ ہو۔ تقطیع کے لئے ضروری ہے کہ پوری غزل نظم
 کے سیاق و سباق میں شعر کی تقطیع کی جائے۔ موزونیت کے لئے تکرار ضروری ہے اور مصرع
 چونکہ تکرار کی ایک یونٹ ہے اس لئے مصرع کو موزوں نہیں کہہ سکتے۔ موزونیت کے لئے پورا
 شعر لانا ہوگا۔

اقبال کرشن۔ کلکتہ

.....

”سونات“ شمارہ (۳) میں نارنگ صاحب کا خط دیکھا، حیرت ہوئی کہ گوئی چند مارگ
 جیسے لوگ بھی سستی شہرت کے خواہاں ہیں اور تمس الرحمن فاروقی کے خلاف کہنے کے لئے ابھیں
 فاروقی صاحب کی تحریر میں غلطیاں تلاش کرنی پڑیں۔ فاروقی نے اس کی بات سے درسا اختلاف کیا
 تو نارنگ صاحب وہی تباہی پر اتر آئے۔ میں تقریباً پندرہ سال سے شب خوں کے لئے کلام کر رہا
 ہوں۔ اکثر نارنگ صاحب کے خلاف خطوط آتے رہے لیکن فاروقی صاحب ابھیں دکر دیتے تھے
 اور اگر کبھی اس طرح کا خط شائع کرنے کی اجازت دیتے بھی تھے تو وہ سطریں یا عبارت نکال دیتے
 تھے جن سے نارنگ صاحب کی تشعیک یا توہین ہو سکتی تھی اور صرف وہ حصہ شائع کرنے کی
 اجازت دیتے تھے جس سے بحث و مباحثہ کا دروازہ کھلتا ہے۔ فارمین شب خوں کو شمارہ مہرہ ۱۳۷
 میں نارنگ صاحب کے مضمون ”اسلوبیات میر کے چند مباحث“ پر محمد اعظم کا خط یاد ہوگا۔
 فاروقی صاحب نے اس طویل مضمون نما خط کے صرف وہی اقتباسات شائع کئے تھے جن پر مباحثہ
 ممکن تھا۔ نارنگ صاحب نے اس خط کا جواب ”ضروری“ سمجھا تھا اور محمد اعظم کا تشعیک یہ ادا کیا تھا
 کہ انہوں نے نارنگ صاحب کو اتنی توجہ سے پڑھا (شب خون شمارہ ۱۳۹) مارگ صاحب نے
 فاروقی صاحب سے علم نہ سیکھا تو اعلیٰ ظرفی ہی سیکھ لیتے۔ سچ ہے جو طرف کے حل ہے صد ادیتا ہے
 (یہ مصرع ہے)۔

کتابت کی غلطیوں کی نشاندہی تو کی جاسکتی ہے لیکن کسی کو کم علم ثابت کرنے کے لئے
 نہیں۔ نارنگ صاحب اگر کوئی بات محمد اعظم کی طرح مدلل طریقہ سے کہتے تو بات جتنی صرف اتنا

کہہ دینے سے کہ فاروقی صاحب کی تھموری CRACK ہو رہی ہے اسدلال کا حق ادا نہیں ہوتا اب اگر میں کہوں کہ نارنگ صاحب کی تھموری CRACK ہو رہی ہے یا ان کی کوئی تھموری ہی نہیں تو بات ہی کیا بنے گی؟ میں سند کے طور پر محمد اعظم کو بھی پیش نہیں کر سکتا جب کہ نارنگ صاحب نے سند کے طور پر ابو الکلام قاسمی کو پیش کیا ہے۔ اے اللہ فاروقی صاحب کی مخالفت میں نارنگ صاحب اس قدر بوکھلا گئے کہ انہیں ابو الکلام قاسمی اور گم نام مکتوب نگاروں کا دست نگر ہونا پڑا۔ ویسے یہ گم نام مکتوب نگار کون ہیں اور وہ نارنگ صاحب کی کمک پر کیوں آئے ہیں یہ ہم خوب جانتے ہیں۔

سید ارشاد حیدر، الہ آباد

.....

آپ نے سوغات (۴) میں جو خط شائع کیا ہے اس میں عرفی یا فیض کے حوالے سے "سخن فہمی عالم بالا معلوم شد" کے مقولے سے زیادہ بحث کی گئی ہے اور سید مسعود حسن رضوی ادیب کی فرہنگ الامثال کو بطور سند پیش کیا گیا ہے۔ ایسا ہو سکتا ہے کہ رضوی ادیب صاحب کو روایت کے بیان میں مقولہ لکھنا تھا وہ مصرعہ لکھ گئے۔ جب کوئی مسل عوام الناس میں مقبول ہو جاتی ہے تو وہ مقولہ بن جاتی ہے۔ گوئی چند نارنگ نے زار علانی سے رابطہ قائم کر کے اپنی کئی کزوریاں ظاہر کر دی ہیں کسی بھی شہ پارے کی تقطیع کر کے اسے بحر میں لانے کا عمل نیا نہیں ہے۔ خود فاروقی صاحب نے برسوں پہلے اپنے ایک مضمون میں رام لعل کے افسانے "فرضی آگ کی لو" کے کئی فقرہوں کی تقطیع کر کے انہیں موزوں ثابت کیا تھا۔ زار علانی صاحب کی تقطیع کہاں تک درست ہے یہ ایک الگ بحث ہے۔ زار علانی کا فرمایا ہوا مستند ہو ایسا کوئی ضروری نہیں۔ اس کا تازہ ثبوت یہ ہے کہ زار علانی کی ایک تنقیدی کاوش "غالب کی ایک غزل کا عروضی تجزیہ" تعمیر مریانہ - فہروری ۱۹۹۳ء کے جواب میں خواب اکبر آبادی، اگرہ نے خطوط کے کالم میں (تعمیر مریانہ - مئی ۱۹۹۳ء) جس طرح سے زار علانی صاحب کی عروضی مہارت اور تنقیدی صلاحیت کا تجزیہ کیا ہے وہ ایک بے حد دلچسپ مگر عبرت ناک مطالعہ ہے۔

فاروقی صاحب نے شمارہ (۳) میں ترتیب وار آٹھ مسئلوں کو بحث کا موضوع بنایا تھا لیکن سخت حیرت ہے کہ نارنگ صاحب نے سات مسئلوں پر بھی بحث کرنے سے گریز غالباً اس لئے کیا کہ انہیں تخلیقی ادب کے مباحث میں حصہ لیتے ہوئے اپنے قدموں کی لغزش کا خطرہ سنا رہتا ہے جبکہ فاروقی صاحب نے کھل کر ساری باتیں کہہ دی ہیں۔ ان میں سے کسی کا بھی خاطر خواہ جواب نارنگ صاحب کے خط میں نہیں آسکا ہے۔ نارنگ صاحب اپنے مقالے "سخن چند در ساختیات" میں بڑی ڈھٹائی سے خود کو اردو میں ساختیات کا PIONEER ظاہر کرتے ہیں اور

دوسری طرف گھبرا کر سوغات شمارہ (۴) میں یہ بھی کہہ دیتے ہیں کہ فاروقی صاحب سائنسیات کے اصولوں اور نظریوں کو اپنی تحریروں میں عرصے سے برت رہے ہیں۔ اب اسے خاکسار نارنگ کی خاکساری کہیں یا ریاکاری؟

نارنگ صاحب اپنی اکثر تحریروں میں سائنسیات سائنسیات کی رٹ لگاتے رہتے ہیں تب کہیں جا کر قاری اسے سائنسیاتی فکر کی تحریر سمجھتا ہے جبکہ فاروقی صاحب اپنی کسی تحریر میں اس کا کوئی ذکر نہیں کرتے بلکہ صرف اپنے علم و دانش کی روشنی میں نکات بیان کرتے ہیں تو اس میں نارنگ صاحب کو سائنسیاتی فکر نظر آتی ہے۔ اب آپ ہی بتائیے کہ کامیاب ناقد کون ہے؟

”شعر شور انگیز“ کے دیباچے میں فاروقی صاحب نے دریا کے مباحث کو جس طرح واضح کر کے لکھا ہے اس میں نارنگ صاحب کو دریا ”آسیب کی طرح چھایا ہوا“ معلوم ہوتا ہے۔ موصوف سے گزارش ہے کہ وہ یہ واضح کریں کہ فاروقی صاحب کی تحریروں میں دریا کا نام کتنی بار اور کس سیاق و سباق میں آیا ہے۔ فاروقی صاحب کی تنقید میں سختی تو اتنی متی ہے جو مارنگ صاحب کے ہاں مفلوہ ہے جبکہ نارنگ کی تحریروں میں مشرق و مغرب کی تنقیدوں کا بھونڈا چہرہ ہیں۔ سنسکرت شریات کے حوالے سے ان کے مقالات کا سلسلہ بھی ماتے کا بھلا ہے۔ وہ دریا کو دانش حاضر کا انکا قدم بھی لکھ چکے ہیں لیکن وہ ثابت کرتے کہ دریا اے فتنے یا سناں میں کوئی نئی بات بھی لکھی ہے یا نہیں۔ اور اگر دریا نے کوئی نئی بات کہی ہے تو وہ سنسکرت ہمدی اور عربی کے ماہرین کیا کر رہے تھے جن کا ذکر نارنگ صاحب اس خوش عقیدگی سے کر رہے ہیں؟ ان ساری باتوں کو آپ اس دعوت فکر و بحث کا حصہ سمجھتے جو آپ نے قارئین کو دے رکھی ہے۔

محمد ابراہیم صدیقی، الہ آباد

.....

”سوغات“ (۴) کے ذریعہ آپ نے پھر ایک مرتبہ اپنی اہمیت کا اعتراف کر دیا۔ صمیر الدین احمد مرحوم، مشتاق احمد یوسفی، اور اب عزیز احمد کی از سر نو دریافت، انہیں بھی عزیز احمد کو پڑھنے پر مجبور کرے گی جو میلے پڑھ چکے تھے۔ البتہ تازہ واردان بساط ادب حواش کے باوجود عزیز احمد کی تحریروں سے فیض یاب نہ ہو سکیں گے۔ کہ اب ان کی کتابیں ذاتی لائبریریوں ہی میں محفوظ ہیں۔ کاش، اریو اکیڈمیاں ان کتابوں کی تجدید اشاعت کا کوئی منصوبہ بنائیں، جن کا حصول اب محال ہے۔

سوغات کی چوتھی اشاعت میں نیر مسعود کا گوشہ بھی پڑھنے والے سے پوری توجہ کا طالب ہے۔ محمد خالد اختر، محمد سلیم الرحمن، عرفان صدیقی، عابد سمیل، سلام بن رزاق اور امتیاز احمد

نے نیر مسعود کو سمجھنے اور سمجھانے کی بے حد سنجیدہ کوششیں کی ہیں۔

سوغات (۴) میں سب ہی نے انہیں گرفت میں لینے کی اپنی سی کوشش ضرور کی لیکن سب کو چٹکیوں بھر فرس کار ہاتھ آیا۔ یہ اور بات ہے کہ اس چٹکی بھریافت سے بھی ایک صورت سامنے آجاتی ہے۔ مثلاً۔

- (۱) "سیمیا میں صرف پانچ افسانے ہیں" ص ۲۷۲، محمد سلیم الرحمن
- (۲) "سیمیا پانچ مختلف علوم میں سے ایک ہے، جس کا مطلب ہے وہی پیکر پیدا کرنے یا روح کو ایک جسم سے دوسرے میں منتقل کرنے کا فن" ص ۲۷۳، محمد سلیم الرحمن
- (۳) "کتاب بہت سی چیزوں کے بارے میں سوال اٹھاتی ہے اور اس میں شروع سے آخر تک عار لائے تجسس کی ایک لمبی سی لہر کارفرمانظر آتی ہے"۔ (ایضاً)
- (۴) "افسانہ کیا ہے؟ ایک طلسم خانہ ہے، جس میں اشیاء اور اشخاص ہر لمحہ ایک نئی صورت میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ افسانہ کی فضا نامانوس ہوتے ہوئے بھی ہر شے مانوس اور ہر شخص آشنا معلوم ہوتا ہے" ص ۲۸۹ سلام بن رزاق۔

(۵) "عطر کا نور" کے دو ایک افسانوں سے قطع نظر باقی سارے "سیمیا" کے افسانوں سے بالکل مختلف ہیں، ان معنوں میں کہ ان میں سے WHAT IS WRITTEN ABOUT کسی نہ کسی شکل میں برآمد ہوتا ہے جب کہ سیمیا کے افسانوں پر WHAT IS WRITTEN ہی حاوی ہے" ص ۲۸۶ عابد سہیل

بہر حال اراقم عابد سہیل کی اس بات سے مستحق نہیں کہ "زبان غیر سے شرح آرزو میر کیا لطف" ص ۲۸۲ چلطف ہے۔ نفیس کا۔ اور پھر اسے رد کرنے کا۔

علی امام نقوی

.....

"سوغات" کی چوتھی کتاب آپ نے اس معیار پر نکالی ہے جو آپ کا خاصہ ہے۔ کچھ عرض کرنے سے پہلے میں دو باتیں کرنا چاہوں گا۔ اس شمارے میں انگریزی کے الفاظ بہت زیادہ ہیں اردو لکھنے والوں کے لئے یہ بات اچھی نہیں۔ انہیں چاہئے کہ ان انگریزی الفاظ کے اردو متبادل استعمال کیا کریں اور اگر متبادل نہ سوجھیں تو انہیں سمجھنا کر لیں۔ زبانیں ہمیشہ سے ایسا کرتی آئی ہیں۔ بہت دنوں پہلے مجھے ایک باہر لسانیات نے بتایا تھا کہ پہلوی زبان میں ایسے متعدد الفاظ ملتے ہیں جو کہ لکرائی زبان سے مستعار لے گئے ہیں اور جنہیں پہلوی الفاظ ہی تسلیم کیا گیا ہے انگریزی کی مثال آپ لیں۔ کئی ہزار الفاظ غیر سیکسن بلکہ غیر یورپی زبانوں سے آئے ہیں۔ جہاں یا ایرانی اور عربی زبانوں میں ایسی کوششیں متواتر کی گئی ہیں اور کامیاب رہی ہیں۔ راشد مرحوم کے

ہاں ایسے کئی الفاظ ملتے ہیں جو انہوں نے ایران میں "انجمنی" کے طور پر رہ کر پہنائے تھے۔
 دوسری بات جو کہ ہمیں ایک اصول کے طور پر مان لینا چاہئے کہ ہم انگریزی یا فرانسیسی یا
 جرمن کوئی بھی غیر اردو لفظ ہوا سے اردو الفاظ میں لکھیں۔ آپ اس گفتگو کو لیں جو فاروقی، عابد
 ہسیل، عرفان صدیقی اور نیر مسعود صاحبان کے درمیان ہوئی ہے (صفحہ ۳۰۹) اسی طرح صفحہ ۳۱۱
 پر EXPERIENCE - اس گفتگو سے بیسیوں مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ جیسے کہ صفحہ ۳۱۳
 پر EROTIC ، PSYCHIATRIST اور SEXUAL انہیں اردو الفاظ میں بھونپی
 لکھا جاسکتا ہے۔ آپ اس مسئلے پر ذرا سنجیدگی سے غور کریں۔ اور اگر مناسب سمجھیں تو اپنی
 ایڈیٹنگ کا ایک اصول بنالیں۔ نسیم حسنی صاحب کان۔ م راتند پر مقالہ مجھے بہت پسند آیا۔ راشد
 مرحوم، غالباً اپنی ذاتی کمزوریوں کی وجہ سے اردو والوں کے درمیان اتنے مقبول نہیں ہو سکے جتنا
 کہ انہیں ہونا چاہئے تھا۔ صحیح معنوں میں اردو میں جدیدیت راشد اور میراجی سے شروع ہوتی ہے
 حسنی صاحب نے بہت محنت کی ہے، لیکن اس سے بونے شعبہ اردو آتی ہے۔ راشد کے کلام کو
 کوئی جتنی بار پڑھے اتنا ہی لطف دیتے ہیں۔ یہی بات میراجی اور فنیس کے ساتھ ہے۔ فنیس ے
 بہت ہی مقبولیت حاصل کر لی۔ اس کی وجہ غالباً ان کی ستاف زندگی اس کا حسن اطلاق اور اس کی
 عالمگیر محبت تھی۔ غالباً اردو ادب میں فنیس جیسا معصوم اور محبت کرنے والا شاعر کوئی دوسرا
 نہیں ہوا ہے۔ غالباً میر درد کا نام لیا جاسکتا ہے، یا جگر مراد آبادی کا۔ راشد صاحب کی وضع قطعی
 مختلف تھی۔ وہ خشک اور کھرے انسان تھے۔ جیسے کہ اس کا ہم عصر مورخ تھا۔

مجھے ڈاکٹر وزیر آغا کی اکیسویں صدی میں کوئی خاص چیز نظر نہیں آتی۔ نانی انصاری صاحب
 نے یوسفی صاحب پر ٹھیک ہی لکھا ہے۔ میں نے یوسفی صاحب کی صرف ایک کتاب "خاکم بدہس
 " پڑھ رکھی ہے۔ حسین الحق صاحب والا مضمون میں نے تھوڑا سا پڑھ کر چھوڑ دیا۔ اس میں کوئی
 شبہ نہیں کہ اختر الایمان صاحب اپنی سوانح عمری بہت ہی مزے کی لکھ رہے ہیں، لیکن مجھے ایسا لگ
 رہا ہے کہ وہ اب سرسری گزرنے لگے ہیں۔ میرے دوست انیس چشتی اس کا انگریزی میں ترجمہ
 کرنا چاہتے ہیں۔

میں فی الحال نیر مسعود صاحب کے بارے میں کچھ کبسا نہیں جانتا۔ وہ غضب کے انساے
 لکھ رہے ہیں سب سے بہترین افسانہ نگار ہوں یا نہ ہوں ان کا "نیاپن" انہیں مزے دار بنا گیا
 ہے۔ شاعری کا حصہ، معاف کریں، کمزور ہے۔ تان الحق حسنی صاحب کے ربان کے پتھرے پن کا
 کیا کہنا۔ خدا کرے یوں ہی لکھتے رہیں۔ عرفان صدیقی غالباً زود نویسی کا شکار ہونے لگے ہیں۔ بہت
 ہی کوشش کے باوجود مجھے شفیق فاطمہ شعری کی طویل نظم پسند نہ آسکی۔ چند ایک تراکیب نرالی
 ہیں، اور کوئی نئی بات دکھائی نہیں دیتی۔ مایوسی ہوئی۔

حبیب حق۔ پوسہ

”سوغات“ کا تازہ شمارہ دستیاب ہے اور حسب دستور کچھ دنوں کے لئے اچھی خاصی خوراک میسر ہو گئی۔

”بہرام کا میر محاسب“ کے علاوہ میر مسعود کے افسانے زبان و بیان کی خوبصورتی اور اپنے اچھوتے پن کے باوجود کوئی مجموعی تاثر پیدا کرنے میں ناکام رہے۔ اس پر ستم یہ کہ سلیم الرحمن اور سلام بن رزاق نے تجزیے کا حق نہیں ادا کیا۔ موخر الذکر نے اعتراف کیا کہ ان افسانوں کی تشخیص کرنا مشکل ہے نیز یہ کہ ”یہ افسانے تعبیر تفسیر کی گرفت میں نہیں آتے“ سلام بن رزاق معاملے کو اور اٹھاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ کسی کے نزدیک یہ استعارے بے معنی اور لغو بھی ہو سکتے ہیں۔ مزید برآں کہ افسانہ ”تخیل“ اور اس کا تجزیہ پڑھنے کے بعد کوئی قاری یہ فیصلہ بھی کر سکتا ہے کہ ”تخیل“ لکشن کا سب سے بڑا فریب اور اس کا تجزیہ اس سے بڑا مذاق ہے۔“ بے چارہ قاری خود کو بڑی الجھن میں گرفتار پاتا ہے۔ کیونکہ ایک طرف تو یہ افسانے اپنا مدعا خود سے بیان کرنے سے قاصر ہیں اور ابہام کا شکار ہیں۔ دوسری طرف تجزیہ نگار مزید الجھنیں پیدا کرتے چلے جاتے ہیں۔ کمال یہ ہے کہ ”محبتر“ ناقدین کی نظر میں یہ افسانے حسن و خوبی کا مرقع ہیں۔ بات گھوم پھر کے وہاں آتی ہے جہاں ان افسانوں کی تعریف و تحسین نہ کر سکتا فی الحقیقت اپنی کم فہمی کا اعتراف بن جاتا ہے۔

فنیس و اقبال کی نظموں کا تقابلی مطالعہ خوب ہے اور عرفان صدیقی نے زبان و بیان کی بہت ساری جہتوں کو برتا ہے، اگرچہ فیصلہ پیمیل ہی معلوم تھا اور انجام کار فیصلہ عرفان صاحب کے BIASSES سے متاثر نظر آتا ہے۔ ذاتی طور پر مجھے ایسا نہیں لگتا کہ ”طرابلس کے شہیدوں کا ہبو“ نظم کی معنویت اور مجموعی تاثر کو محدود کرنے کی بجائے آفاقی نوعیت کا حامل بناتا ہے۔ عرفان صدیقی اقبال کے معاملے میں عقیدت مندی سے کام لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اور انہوں نے دانستہ یا نادانستہ طور پر ”حضور رسالت مآبؐ میں“ کے FORMAL لہجے اور دینی و مذہبی عقائد کی LIMITATIONS سے پہلو تہی کی ہے۔ شاید عرفان صدیقی کو اقبال کی حدود کا اعتراف گوارا نہیں۔ ”خون، بیسکاس“ پر مشفق ہونے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا کہ اس میں جہد و شجاعت کا نام و نشان نہیں اور وہاں ابو صرف نوحہ گری کے کلام ہی آسکتا تھا۔“

اکرام خاور۔ دہلی

”شفیق ناظم شعری کی نظم کا عنوان“ اے تماشہ گاہ عالم روئے تو“ ان کی نظم کے مقابلہ میں زیادہ متاثر کن ہے۔ نظم کی تخلیق کے دوران میں ہی ابلاغ و ترسیل کی ضرورت پیش نظر

رہے تو پھر نظم کے ساتھ نسخہ۔ ترکیب استعمال کے طور پر طویل و سادہ نثر کی ضرورت پیش نہیں آتی۔

غزلوں میں احمد جاوید، ارشد عابد الحمید اور عرفان صدیقی نے بہت متاخر کیا۔ حسین الحق کا مضمون پر اگندہ ذہنی اور کج فہمی کا نتیجہ ہے۔ ان کی بہت سی باتیں انکس اور بے بنیاد ہیں۔ ایک جگہ انہوں نے "جوہر کی ضد" مادہ لکھا ہے۔ جوہر کی ضد "سرس" ہے۔ مادہ تو جوہر کا دوسرا نام ہے۔ آگے لکھتے ہیں "غیب در اصل ایک ایسی پر سکون کینیت ہے جسے خود اپنے اندر پیدا ہونے والی بے چینی متحرک اور فعال بننے پر مجبور کرتی ہے" جس کے اندر بے چینی ہو اسے "پر سکون کیفیت" کہنا کیا معنی رکھتا ہے؟

"پانی کی تقدیر ڈھلوان پر بہنا ہے" تو پھر مشین جو پانی کو اونچائی کی طرف بہاتی ہے مرد مومن کہلانے کی مستحق ہے؟

آخر میں سوال اٹھایا ہے کہ حضرت امیر خسرو (رح) کی حیثیت کیا ہے۔ میر مجلس اور شمع محفل کے ساتھ فرد محفل کو پہچان لینا کوئی دور کی بات نہیں تھی، اگر کان کی طرف ہاتھ سیدھا اٹھاتا تصوف میں یہ لوگ نہ جانے کہاں سے آریائی یا بعد الطبیعات یا ویدائست کے اثرات تلاش کر لیتے ہیں حالانکہ ویدائست کی تعلیمات اور تصوف کی تعلیمات میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ تصوف خالص قرآن و حدیث کی بنیادوں پر قائم ہے۔

عشق کے بارے میں اس کے سوا اور کیا عرض کروں

عشق را یو حنیفہ درس نہ گفت
درد را شافعی روایت نمیت

انجم مظہری۔ بلاری

.....

سوغات (۴) کے مشمولات خیال انگیز ہیں۔ "نقش اول پڑھ کر محسوس ہوا کہ ایک قاری کے لکھنے کے لئے آپ نے چھوڑا ہی کیا ہے؟ جو باتیں پڑھنے والوں کو کہنی تھیں وہ آپ نے ہی کہدی ہیں۔ قاری (پڑھنے والوں) کو انگلی پکڑ کر چلا مانجھے کچھ عجیب لگا۔

عزیز احمد پر وارث علوی کا مضمون بصیرت افروز ہے۔ انگریزی اور اردو فکشن کا ایسا مطالعہ (حسن ہمسکری اور ممتاز شیریں کے بعد) میرے خیال میں ہمارے ہاں کم لوگوں کا ہو گا۔ لیکن حیرت اور افسوس ہے فکشن کے دوسرے لکھنے والوں پر کہ "جدید افسانہ اور اس کے مسائل" جیسی غیر معمولی تنقیدی کتاب شائع ہوئے تین سال گزر گئے اور اب تک ایک اچھا قرار واقعی تبصرہ اس کتاب پر پڑھنے کو نہیں ملا۔ (اس کی شکایت انور خان نے بھی کی ہے) ممکن ہے وارث علوی

کا خصوصی مطالعہ بھی "سوغات" کو پیش کرنا پڑے۔ نیر مسعود نے عزیز احمد کی تاریخی انسانہ نگاری کا اچھا مطالعہ پیش کیا ہے۔ وارث علوی نے اپنے مضمون میں لکھا ہے "خدا نگ جنت" اور "جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں" کی داد وہ لوگ بہتر طور پر دے سکتے ہیں جن کا تاریخی افسانوں کا ذوق مجھ سے زیادہ شائستہ ہو۔ نیر مسعود نے اپنے مطالعہ میں وارث علوی کی یہ بات ثابت کر دی ہے۔

راشد پر شمیم حنفی کا مضمون پڑ کر راشد کی شاعری کے جتنے گوشے میرے ذہن میں روشن ہوئے انھیں لفظوں میں بیان نہیں کر سکتا۔ "سوغات" (۳) میں ان کے مضمون "تہذیب اور تنقید کا رشتہ" پر دو لوگ معترض ہیں انہیں ایک بار پھر تعصب اور تنگ نظری کی بینک اتار کر اس مضمون کو غور سے پڑھنے کی ضرورت ہے۔ آپ کے اس خیال سے میں متفق ہوں کہ "موجودہ ادبی (غیر ادبی)" صورت حال کا اتنا صحیح اور جرات مندانہ جائزہ اور تجزیہ برسوں میں نہیں ہوا۔ (نقش اول شمارہ ۳)

ایک بات مجھ میں نہیں آئی۔ پس نوشت میں شمیم حنفی نے سرور صاحب کا ایک بیان نقل کیا ہے "مضمون سننے کے بعد اس روز شام کو پروفیسر آل احمد سرور سے دوبارہ ملاقات ہوئی تو انہوں نے کہا کہ "مجھے یقین ہو چکا ہے کہ اسٹرکچرلزم اور ڈی کنسٹرکشن کا سارا چکر اینٹی ہیومنسٹ ہے" (سوغات ۳ صفحہ ۲۶) جبکہ اسی شمارے میں سرور صاحب کا خط بھی شائع ہوا ہے جس میں وہ لکھتے ہیں کہ "ادھر ساختیات اور پس ساختیات کا کچھ مطالعہ کر رہا ہوں۔ اس سلسلہ میں میری الیکشن کے خیالات کی میرے نزدیک اہمیت ہے۔۔۔۔۔ نارنگ ادھر جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ اس لحاظ سے قابل قدر ہے کہ ایک رجحان سے اردو والوں کو روشناس کرائیں مگر اس کی قدر و قیمت ابھی واضح ہونی ہے۔" (بازگشت صفحہ ۳۳۱) حسین الحق کے مضمون میں "تخلیقی دانش" ابھر کر سامنے نہیں آئی۔ اختر الایمان کی خود نوشت تخلیقی بیانیہ کی اچھی مثال ہے۔ اختر الایمان کا گذری ہوئی یادوں کو آئینہ بنادینے والا اسلوب ان کی شاعری کی طرح پر لطف اور معنی خیز ہے۔ خصوصی مطالعے کے حصے میں نیر مسعود کے افسانوں، جیسروں اور کے علاوہ "ادبستان" خاستہ کی چیز ہے۔ "سیمیا اور عطر کا نور" کے افسانے اردو فکشن میں انسا فہ ہیں۔ شافع قدوائی کا مضمون محنت سے لکھا گیا ہے۔

آخر میں آپ ہی کے ایک خط کے حوالے سے کہنا چاہوں گا کہ "کیا یہ ممکن نہیں کہ (سوغات) میں قوی اور بین الاقوامی مسائل پر خالص علمی انداز میں سیاسی، سماجی اور معاشرتی مضامین شائع کئے جائیں؟ نئی نسل کو شعروادب کے ساتھ یہ غذا بھی دی جاتی رہے تو کیا مضائقہ ۰۰۰۰۰ جن مسائل کا تعلق آپ کے دور اور آپ کے معاشرے کی موت اور زلیست سے ہو، ان کے بارے میں شعروادب نہ ہی کسی اور سطح پر تو اظہار کی ضرورت محسوس ہونی چاہئے۔ یہ سارا کلام سیاست دانوں

کے سپرد تو نہیں کیا جاسکتا۔ (بحوالہ: محمود ایاز۔ شب خون شمارہ ۳۱، دسمبر ۱۹۶۸ء)۔
 شاید آپ اس مشورے پر خود غور فرمائیں جو کبھی آپ نے شب خون کے مدیر کو دیا تھا۔
 اب تو اس پر عمل کی ضرورت پہلے سے زیادہ شدت سے محسوس کی جارہی ہے۔ کتابت اور
 طباعت کی خامیوں پر توجہ دیجئے۔

قصیر زماں۔ گریڈ بہہ

عزیز احمد پر آپ نے کوئی ”گوشہ“ یا ان کا ”تفصیلی مطالعہ“ تو شائع نہیں کیا۔ لیکن ان کی
 بابت جو تین مضامین شامل ہیں، ان سے کچھ ایسا ہی تاثر ملتا ہے، وارث علوی نے عزیز احمد کے
 افسانوں پر سیر حاصل گفتگو کی ہے اور بعض افسانوں پر اتنی تفصیل سے لکھا ہے کہ ان کی بیشتر
 خصوصیات آئینہ ہو گئی ہیں۔ مجھے وارث علوی کے اس بیان سے کلی طور پر اتفاق ہے
 ”اگر دیکھا جائے تو عزیز احمد اردو کے واحد افسانہ نگار ہیں جن کے احساس پر
 عورت سوار ہے۔“

حالانکہ یہ الزام منہ پر آتا رہا ہے۔ مجھے عزیز احمد کی ایک کمزوری یہ بھی معلوم ہوتی ہے
 کہ جنس کے بیان میں وہ کبھی کبھی ایسی لذتیت پیدا کرتے ہیں جس کے ڈانڈے
 PORNOGRAPHY سے ملتے ہیں۔ ان کے ناول ”گریز“ میں ایسے مواقع کئی جگہ آئے ہیں
 اور ”پگڈنڈی“ کے ایک جملے میں غیر ضروری طور پر یہ کیفیت پیدا کی گئی ہے۔ قرۃ العین حیدر
 نے بھی اپنے مضمون ”کچھ عزیز احمد کے بارے میں“ (مطبوعہ ”الخباز“ بمبئی) جو بھی کتاب اگست
 ۱۹۷۸ء) میں اس افسانے کے تعلق سے کہا ہے۔۔۔

”اس کے ایک جملے کی وجہ سے اس پر بڑی لے دے ہوئی تھی۔“

میں نے ۱۹۷۷ء میں جب ”سویرا“ میں یہ افسانہ پڑھا تھا۔ یہ جملہ کھٹکا تھا۔ اس پر جو لے
 دے ہوئی، مجھے اس کا علم نہیں۔ وارث علوی کے مضمون میں افسانے کا نام ”خطرناک پگڈنڈی“
 ہے۔ غالباً عزیز احمد نے بعد میں عنوان تبدیل کیا ہو گا۔ وارث علوی نے مذکورہ بالا مضمون کا
 حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے

”قرۃ العین حیدر ۱۹۷۷ء نے کہا تھا کہ عزیز احمد کے افسانوں میں عورت ایک
 جنسی موضوع SEXUAL OBJECT سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔“

یہ صحیح نہیں ہے۔ قرۃ العین حیدر نے یہ بات صرف عزیز احمد کے تعلق سے نہیں کہی
 ہے۔ ان کے الفاظ ہیں:

”مزید برآں مردوں کی لکھی ہوئی ساری چیزیں (جہاں مغرب اور مشرق کی تفصیص نہیں) پڑھ کر یہ ثابت ہوتا ہے کہ ہزار با برس سے عورت واقعی ادب میں بھی محض ایگ SEX OBJECT رہی ہے اور ہند سمیت ساری دنیا کے شاعروں، صورت گروں اور افسانہ نویسوں کے اعصاب پر بری طرح سوار ہے۔“

قرۃ العین حیدر کے پرانے مضمون اور وارث علوی کے نئے مضمون میں مماثلت کے بعض پہلو دیکھے جاسکتے ہیں۔ مثلاً۔

”عزیز احمد کا ہر مرد عورتوں کے تعاقب میں سرگرداں نظر آتا ہے۔“

(قرۃ العین حیدر)

”بوریت کی حد تک عزیز احمد کے افسانوں میں مرد عورت کا ہتھکا کرتے ہیں۔“

(وارث علوی)

”مجھے ’مدن سینا اور صدیاں‘ کا انداز بیان نکسٹ بک سسٹری کا سا معلوم ہوا۔

(قرۃ العین حیدر)

”مدن سینا اور صدیاں‘ میں عزیز احمد تاریخ پر افسانہ کو مسلط نہیں کر پائے ہیں اور افسانہ نہ صرف تاریخی دستاویزیت کا بلکہ ادق تحقیقی مواد کی نقالت کا شکار ہو جاتا ہے۔“

(وارث علوی)

عزیز احمد کے تین افسانوں کے نام لے کر وارث علوی نے لکھا ہے کہ ان میں ”پہلی بار اردو افسانہ ایک میٹرو پولیٹین شہر میں داخل ہوتا ہے۔“ آپ نے بھی اپنے ادارے میں ان کے تجزیے کے اس پہلو کی داد دی ہے۔ سوال یہ ہے کہ وہ بڑے شہر کون ہیں جن کے پس منظر میں عزیز احمد نے افسانے لکھے ہیں۔ دراصل یہ افسانے مغرب کے بڑے شہروں لندن، روم اور پیرس اور مغرب کے اثر میں آئے ہوئے ہندوستان کے بڑے شہروں بمبئی اور دہلی کے بارے میں ہیں۔ اسی بات کو قرۃ العین حیدر نے اپنے مذکورہ بالا مضمون میں اس طرح کہا تھا

”سجاد ظہیر کے بعد عزیز احمد اردو کے دوسرے ادیب ہیں جنہوں نے مغرب کو اپنا موضوع بنایا۔ آج ادیبوں اور پڑھنے والوں کے لئے مغرب ایک انوکھی بات نہیں رہی، لیکن پچیس تیس برس قبل عزیز احمد کے افسانے ایک نئی چیز تھے۔“

نجم مسعود نے تیمور کی زندگی سے متعلق عزیز احمد کے تاریخی افسانوں "خدا ننگ جسٹہ" اور "جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں" کا تجزیہ نہایت خوبصورتی سے کیا ہے۔ اس میں ان کا تخلیقی رویہ بھی نمایاں ہے اور ان کا عالمانہ انداز بھی۔ انہوں نے میرٹھ لیمب کی کتاب TAMERLANE THE EARTHSKAKER سے براہ راست استناد سے سراغ بھی لگایا ہے اور کچھ متعلقہ حوالے پیش کئے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے بہت پہلے اس کی جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھا تھا

"جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں، میرٹھ لیمب سے متاثر معلوم ہوتا ہے۔"

عزیز احمد متعلقہ طور پر افسانہ نگار سے بڑے ناول نگار تھے۔ ان کی ناول نگاری پر ایک تفصیلی مضمون بھی شامل ہوتا تو اس تشنگی کا احساس نہ ہوتا جواب ہو رہا ہے۔ "ایسی بلندی ایسی پستی" پر محمد حسن عسکری کا تبصرہ عمدہ ہسی اور یقیناً آج کے بہت سے قارئین کی نظر سے نہ گزرا ہوگا۔ لیکن اس سے تشنگی فرو نہیں ہوتی۔ ہوس، مرمر اور خون، گریز، آگ، ایسی بلندی ایسی پستی اور شبنم عزیز احمد کے چھ ناول ہیں۔ گواول الڈ کر دو ناول ان کے لئے بقول خود "ترم کا باعث" تھے، لیکن "گریز" تو اردو کے بہترین ناولوں میں ہے اور عزیز احمد بھی اسے اپنا "بہترین" ناول تسلیم کرتے ہیں۔ "ہوس" اور "مرمر اور خون" ان کی طالب علمی کے زمانے کے ناول ہیں۔ جو ۱۹۳۲ء میں چند ماہ کے وقفوں پر لکھے گئے۔ گیارہ سال کے طویل وقفے کے بعد انہوں نے ۴۳ء میں "گریز" لکھا۔ چار سال بعد ۴۷ء میں "ایسی بلندی ایسی پستی" جو ان کا دو سرا اہم ناول ہے۔ اور ۵۰ء میں انہوں نے شبنم "لکھ کر اپنی ناول نگاری پر تمت بالغیر کی مہر ثبت کر دی محض اطلاعاتاً بھاگلپور یونیورسٹی سے عزیز احمد کی شخصیت اور فن پر مقالہ لکھ کر افسانہ نگار شمیم انوار قرنی پٹی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے۔

آپ کی طرح مجھے بھی شبہ ہے کہ "اردو کے اکثر جدید تر شعاعوں نے راشد کی پچیس پچاس نظمیں بھی پڑھنے کی طرح پڑھی ہوں گی" ان کے مجموعے ہمدستان میں شاذ ہی دستیاب ہیں۔

مظہر امام۔ دہلی

.....

"میری نظم کے پہلے بند کے پانچویں مصرعے میں "کیا" کی جگہ "کب" شائع ہو گیا ہے۔

نظم کا یہ بند اس طرح ہے

| | | | | |
|-----|-----|---------|---------|---------|
| ان | کی | چہکاروں | سے | کیا |
| سحر | زدہ | میں | ہو جاتا | ہوں |
| پنے | سب | دکھ | درد | بھلا کر |

.....

(روداد)

○ حیدر آباد لٹریچر فوم (حلف) کا ادبی اجلاس ۲۸ / مئی، جمعہ ۷ بجے شام ہنری مارٹن انسٹی ٹیوٹ میں منعقد ہوا۔ سوغات (۴) کی مشغولات پر ڈاکٹر بیگ احساس، جناب غلام جیلانی، پروفیسر یوسف سرمست اور پروفیسر مغنی جہسم نے اظہار خیال کیا۔ جناب قدیر زماں نے صدارت کی۔ ڈاکٹر بیگ احساس نے گوشہ، نیر مسعود پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ نیر مسعود اردو افسانے کی دنیا میں ذرا دیر سے داخل ہوئے۔ ان کا افسانوی مجموعہ "سیمیا" دس برس قبل شائع ہوا تو ادبی حلقے چونک گئے۔ یہ افسانے منفرد تھے۔ یہ فیشن زدہ تجریدی اور علامتی افسانوں سے مختلف تھے۔ ہمارے نقادوں کی سمجھ میں ہی نہیں آیا کہ ان افسانوں کی تنقید کس طرح کی جائے۔ اب محمود ایاز نے سوغات میں "گوشہ نیر مسعود" شامل کر کے بحث کے دروازے کھول دیے ہیں۔ اس گوشے میں کچھ نئے اور کچھ شائع شدہ مضامین شامل ہیں۔ اس گوشے میں جو تنقیدی مضامین ہیں وہ گنجلک اور انگریزی اصطلاحوں کے سہارے لکھے گئے ہیں۔ ہندسی شکلیں، جہومیٹری شکلیں اور تناسب پر زور دیا گیا۔ ہمارے ہاں اردو میں تخلیقی اور ORIGINAL تنقید لکھی نہیں جاتی۔ انھوں نے نیر مسعود کی تخلیقات پر کی گئی تنقید کے حوالے سے چند سوالات اٹھائے کہ کیا ہرنثری فن پارہ جس میں تناسب اور تحریر خیزی ہو اسے ہم افسانہ کہیں گے؟ نئے افسانے کی تعریف کیا ہوگی؟ کسی نثر کو افسانہ کیوں کہا جاتا ہے؟ انھوں نے سلام بن رزاق کے تنقیدی مضمون "تخیل۔۔۔ ایک تجزیہ" کے بارے میں کہا کہ سلام کا یہ خیال پچاس فیصد درست ہے کہ تخیل فکشن کا سب سے بڑا فریب اور اس کا تجزیہ اس سے بھی بڑا مذاق ہے۔ کیوں کہ "تخیل" فکشن کا سب سے بڑا فریب نہیں البتہ اس پر لکھا گیا مضمون مذاق لگتا ہے۔ اگر کسی فن کار کے افسانوں کا تجزیہ اس طرح ہونے لگے تو پھر اس کا خدا ہی حافظ ہے۔ نیر مسعود کی تخلیقات بہتر تنقید کی مستحق ہیں۔ "گفتگو" میں شمس الرحمن فاروقی صاحب کا رویہ کچھ غیر سنجیدہ سا ہے شاید یہ نیر مسعود سے بے تکلفی کی وجہ سے ہو۔ محمود ایاز صاحب نے انٹرویو من وعن شائع کر دیا ہے غیر متعلقہ باتوں، غیر ضروری طوالت اور ادھورے جملوں کے ساتھ۔ پھر اختتام اس طرح ہوا ہے "آگے ریکارڈنگ خراب ہو گئی" کیا یہ ایڈیٹر کی ذمہ داری نہیں کہ وہ مکمل انٹرویو

منگوائے؟ جناب غلام جیلانی نے وارث علوی کے مضمون ”عریض احمد کی افسانہ نگاری“ کا جائزہ لیتے ہوئے وارث علوی سے اختلاف کیا اور ”تصور شیخ“ کو اردو کا مکمل افسانہ قرار دیا۔ میر مسعود کے افسانوں کے بارے میں کہا کہ ان کے افسانوی تجسس ”سیما“ اور ”عطر کا در“ ایک ہی سلسلے کی کڑی ہیں انھوں نے افسانوں کی مرینسانہ فضا کو منفی رویہ قرار دیا۔ شفیق قدوائی کے تنقیدی مضمون پر سخت اعتراض کرتے ہوئے کہا کہ اس مضمون میں (۶۰) اقتباسات اور (۲۰) اصطلاحیں استعمال کی گئیں ہیں۔ انھوں نے کہا میر مسعود شفاف اور نرم و سبک شریکین والے افسانہ نگار ہیں ان پر تنقید بھی نرم پیرائے میں ہوتی تو بہتر ہوتا۔ پروفیسر یوسف سرمست نے مقالوں کا جائزہ لیتے ہوئے کہا کہ بعض نقادوں کے نام ”سوغات“ میں بار بار ہرائے جارہے ہیں اس شمارے میں بھی مقالوں کا حصہ دم ہے۔ انہوں نے وارث علوی کی سبب نویسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ ان کی تنقید میں ارتکاز نہیں ہے وہ تاخیر کو سب کچھ سمجھتے ہیں۔ وہ اکثر پامال تنقیدی فقرے دہراتے ہیں۔ اس کے باوجود عزیر احمد کی افسانہ نگاری پر اس کا مضمون بھرپور ہے اور فکشن کی تنقید میں ایک اضافہ ہے۔ شمیم حسنی نے اپنے مضمون میں م۔م۔م۔ راتہ پر جو اعتراضات کئے گئے ان کی نفی کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ بعد از وقت ہے کیوں کہ اب یہ اعتراضات فراموش ہو چکے ہیں اور ان کی نفی کی کوئی ضرورت باقی نہیں رہی۔ ریو فیئر معنی تبسم نے کہا ”سوغات“ میں شامل شعری تخلیقات کا خاص مزاج ہے۔ اس شاعر کا ادبی انداز ہے جو ۲۵ برس قبل ہمدیدیت کے نام پر شروع ہوا تھا جس کی نمائندگی طہر اقبال کرتے تھے۔ انہوں نے کہا ہماری غریبہ شاعری میں جو تبدیلی آئی وہ ناگزیر تھی کیوں کہ ترقی پسند غزل کشیوں کا شکار ہو گئی تھی۔ یہ ضروری تھا کہ انھیں توڑا جائے اور نئے امکانات تلاش کئے جائیں۔ ۲۵ برس قبل جو عمل ہو چکا ہے اب اسے دہرانا مستحسن بات نہیں ہے۔ انہوں نے کہا ”سوغات“ میں مشمولہ غزلوں پر یگانہ کا اثر واضح ہے۔ ہمدید شاعروں نے اسلامی تلمیحات اور چند پرانے استعاروں کو نئے تلازموں کے ساتھ برتا ہے شراب سے متعلق تلازمے ترقی پسند شعراء کے ہاں زیادہ پائے جاتے ہیں لیکن ہمدید شاعروں کے ہاں نہیں ہے۔

انہوں نے کہا کہ ہمدید شاعروں نے کر بلا کے حوالے سے استعاروں کو نئی معنویت دی نظموں کے سلسلے میں انہوں نے کہا کہ شفیق فاطمہ شعری کی نظم خوب صورت پیکس پوری طرح سے سمجھ میں نہیں آتی۔ مبہم ہے۔ شفیق فاطمہ شعری نے ”سوغات“ کے ذریعہ ہی شہرت پائی ہے۔ انہوں نے کہا کہ ابہام شاعری کا حسن ہے۔ ابہام کے بغیر اچھی شاعری نہیں ہو سکتی۔ انھوں نے تجویز رکھی کہ شفیق فاطمہ کو کسی ادبی اجلاس میں مدعو کر کے ان سے اس نظم کے بارے میں سوالات کئے جائیں۔ اور اس نظم کے حسن کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ انہوں نے کہا ہماری نظم پچھے رہ گئی ہے اس شکایت کو دور کرنا ہے۔ جناب قدیر زماں نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا کہ میر

مسعود کے اکثر افسانے ان کی کچھ میں نہیں آتے۔ انہوں نے اس بات پر زور دیا کہ افسانے اکائی ہونا چاہیئے نیر مسعود کے افسانے ”بن بست“ اکائی ہے اور ”تحویل“ اکائی نہیں ہے۔ انہوں نے اس بات کی شکایت کی کہ اس اجلاس کے مقررین نے اختر الایمان کی سوانح پر کوئی بات نہیں کی جبکہ ”سوغات“ میں سب سے دلچسپ چیز یہی سوانح ہے۔ ڈاکٹر بیگ احساس۔ حیدر آباد

”آپ نے اپنے پچھلے خط میں سچ ہی لکھا تھا کہ مضمون اچانک ختم ہو گیا۔ آخر میں دراصل حوالوں کے ساتھ منٹو پر نقادوں کی رائیں تھیں جو کم و بیش سب منفی تھیں۔ آج سب منٹو کے گن گارے ہیں۔ اشارہ بس یہ تھا کہ ہم اپنے فیصلوں میں عجلت نہ کریں۔ آج جتنے بھی ناقدین زیادہ تر منٹو۔ بیدی کے عہد میں جوان تھے۔ یعنی اُس عہد میں اُن کے احساسات ان ادیبوں سے کم و بیش ہم آہنگ تھے ان ادیبوں نے لکھا بھی بہت اچھا لیکن جب میں آصف فرخی، سید محمد شرف، سلام بن رزاق وغیرہ کو پڑھتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ یہ لوگ بھی کچھ بہت بُرا تو نہیں لکھ رہے۔ بیدی، منٹو جیسے ادیب کہاں روز روز پیدا ہوتے ہیں۔ شاید ماضی کو ہم غلط ڈھنگ سے استعمال کر رہے ہیں۔ ایک افسانہ لکھ رہا ہوں۔ مکمل ہو جانے پر بھیجوں گا۔ لیکن کب تک مکمل ہو گا یہ نہیں کہہ سکتا۔ باقر مہدی کی کتاب ”سیاہ و سیاہ“ چھپ گئی ہے گو کہ اب تک مارکیٹ میں نہیں آئی۔ گذشتہ تیس سال میں وارث علوی اور شمس الرحمن فاروقی کی طرح باقر مہدی نے بھی ایک اہم رول ادا کیا ہے۔ میرا خیال ہے اس پر بھی بات ہونی چاہیئے۔ شبیم حنفی، وارث علوی، گوپی چند نارنگ اور دوسرے نقادوں کو اُن کی شاعری اور تنقید پر لکھنا چاہیئے۔ وارث علوی کی بھی کئی کتابیں ابھی ہیں۔ پتہ نہیں ہم لوگوں نے React کرنا کیوں چھوڑ دیا۔ ادھر آپ نے یہ کام شروع کیا ہے۔ کاش آپ کو اس میں کامیابی حاصل ہو۔ ادب بغیر گفتگو کے جی نہیں سکتا نہ ہی ادیب متحرک ہو سکتا ہے۔ شاید اردو والوں پر آج کل جو بُرا وقت آن پڑا ہے یہ اس کا اثر ہے۔ اب تو شاید ہمیں صرف ادب ہی نہیں ادب سے جڑے دوسرے مسائل پر بھی گفتگو کرنی چاہیئے۔

انور خان۔ بمبئی

”میں چونکہ ادب کا کیا قاری ہوں اس لئے آپ سے صحیح طور پر واقف نہیں تھا۔ ایک آدھ بار ”شب و خون“ میں بحیثیت شاعر آپ کو پڑھا تھا اور بس!

لیکن اب ”سوغات“ کے چار شماروں اور خاص طور پر ”نقشبہ اول“ نے آپ کو سمجھنے میں بڑی مدد دی ہے۔“ ”سوغات“ واقعی ایک رسالے سے لگے کی چیز ہے۔

پہلے شمارے میں ضمیر الدین احمد کے افسانے بہت عمدہ تھے : بہارِ محافے بھرپور اور مکمل۔ دوسرے شمارے میں آصف فرخی، نبیسے میں ممتاز شیریں اور جوئے میں نیر مسعود۔ ان تمام حضرات برائے نام نے بڑے وقیع گوشے نتائج کئے ہیں۔ یہ سب حضرات واقعی بڑے ذہین ہیں۔ اور بہارِ دو والے بجا میں برپا نہ ہو سکتے ہیں۔ لیکن جہاں تک میں سمجھتا ہوں، تخلیقی ادب (شعر و افسانہ) کے لئے ذہانت سے زیادہ احساس اور جذبے کی ضرورت ہوتی ہے۔

اس آگ کی ضرورت ہوتی ہے جو قلم کے اندر تھی۔ اس درد کی ضرورت ہوتی ہے جو تبدیلی کے یہاں تھا۔ اس جھنجھلاہٹ کی ضرورت ہوتی ہے جو عظمت کے یہاں تھی۔ افسانہ ان مرحومین کے دل سے نکلتا تھا۔ اور ذہن صرف اسے ترتیب دیتا تھا۔ ان لوگوں نے کبھی بھی تخلیق پر ذہانت کو حاوی نہیں ہونے دیا۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے بڑھنے والے کے دل تک نہ پہنچتے تھے۔ ان کے افسانے ماں کے رحم میں پلے والے بچے کی طرح ہیں۔

عزیز احمد، ممتاز شیریں، نیر مسعود، آصف فرخی، قمر احسن، شفیق، م۔ آگ، فاروق راہب وغیرہم حضرات افسانے ذہن سے بنتے ہیں۔ ان کے یہاں تمام کارفرمائی صرف ذہن کی ہے۔ ان کے افسانے پڑھنے والے کے ذہن میں جالا سا بناتے ہیں اور ختم ہو جاتے ہیں۔ یہ افسانے کبھی دل تک نہ کا سفر طے نہیں کرتے۔ ان افسانوں کی نوعیت TUBE BABY کی سی ہے۔

یہی حضرات جب تنقید، تحقیق، مزاج اور تجربے لکھتے ہیں تو کال کر دیتے ہیں۔ مدعا صرف یہ ہے جناب ذہانت تو آپ تنقید اور تحقیق کے لئے اٹھا کر رکھ دیجئے اور تھوڑی سی دیوانگی کے ساتھ تخلیق دینا میں قدم رکھئے۔ پھر دیکھئے مزہ!

اکثر خیال گذرتا ہے کہ یہ سب لوگ شمس الرحمن فاروقی صاحب کے بگاڑے ہوئے ہیں۔ فاروقی صاحب کی شخصیت واقعی انہی بڑی ہے کہ ان کی خوشنودی کے لئے بھی لکھا جاسکتا ہے لیکن صرف انھیں کے لئے لکھنا بھی کوئی مفلسندی نہیں ہے۔ ایک عام خیال یہ بھی ہے کہ ”شب خون“ میں شائع ہونے والے کو مستند سمجھ لیا جاتا ہے۔ اب اس کے بعد کون کم بہت ”شب خون“ کے لئے لکھتا نہیں چاہے گا۔ مذکورہ بالا انشائیں میں کئی قلم کار ایسے تھے جو افسانے کو بہت کچھ دے سکتے تھے۔ لیکن فاروقی صاحب کے جہانے میں اگر تباہ ہو گئے۔ ”شب خون“ افسانے پڑھتے ہوئے اکثر محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ اچھا خاصہ بنتا چلا آ رہا ہے اور افسانہ نگار داست

سے باہر رہا ہے۔ کہ یہی نوافروقی صاحب چاہتے ہیں۔

ایسے افسانہ نگار بھی ہیں جو نوافروقی صاحب کے جہان سے نہیں آئے یا اگر نکل گئے۔ یہ نام حضرات بہت اچھی کہانیاں لکھ رہے ہیں۔ مثلاً سر سید پرکاش، عبدالصمد، سلام بن رزاق، سید محمد شرف، انور خان، اہل امام نقوی، ساجد رشید، غضنفر اور بہت ہی تازہ کار خورشید اکرم وغیرہ۔ مجھے یقین ہے کہ یہ سب حضرات ایک بار پھر قاری کو افسانے کے قریب لے آئیں گے۔

ہو اور اصل یہ تھا کہ ہمارے افسانہ نگار ایک دم ذہین ہو گئے تھے اور قاری بے چارہ وہی اوسط درجے کا۔ وہ افسانے کا ساتھ نہیں دے پایا اور آخر تنک بار کے بیٹھ گیا۔ اور افسانہ نگار بڑے عظیم خود منزلوں پر منزلیں طے کرتا رہا۔ خدا کا شکر ہے کہ اب ان منزلوں کا طلسم ٹوٹ رہا ہے۔

آپ کچھ صفحات افسانوں کے لئے بھی مخصوص کیجیے۔ سنا ہے ”سوغات“ اپنی پہلی اشاعت میں عزیز ملکی ادب کے تراجم کے لئے بہت مشہور رہا ہے۔ کیا یہ کام اب نہیں ہو سکتا؟

چوتھے شمارے میں نغم مضامین عمدہ ہیں۔ ”غیب، عشق اور تخلیقی دانش“۔ حسین الحق، خاص طور پر پسند آیا۔ وارث علوی واقعی فکشن کی بہترین تنقید لکھ رہے ہیں۔

حساب اختر الایمان کی خود نوشت اپنی سی لگ رہی ہے۔ نامی انصاری کا تبصرہ بھی بہت اچھا ہے۔ نیز مسعود صاحب سے گفتگو مزے کی ہے۔ حالانکہ کہیں کہیں اب لگتا ہے کہ عابد سہیل صاحب دب رہے ہیں یاد بائے جا رہے ہیں۔ مگر حال گفتگو مزے کی ہے۔

عرفان صدیقی صاحب واقعی غزل میں بڑی شاعری کر رہے ہیں۔
”بسم کو زہر دے تو وہ سبھا بھی کشتی“۔ اس مصرعے میں تو ”یا“ و ”وہ“ زائد چھپ گیا ہے۔

ارشاد عبدالحمید کی غزلیں بھی بہت پسند آئیں۔ حبیب حق صاحب کی نظم ”پہلی لمن“ کے بارہویں

مصرعے میں لفظ ”حوادثات“ استعمال ہوا ہے۔ یہ کیا ہے؟
میری رائے میں آزاد نظموں کو زیادہ طویل نہیں ہونا چاہیئے۔ محمد علوی، شہریار اور نذرا ضلی کی اکثر نظمیں مختصر ہوتی ہیں۔ اسی لئے متاثر بھی کرتی ہیں۔

دوسرے شمارے میں بلراج کوئل صاحب کا نام راز رکھ کر آپ نے ان کی نظم ”جواز“ کے جو تجزیہ کرواتے تھے وہ بہت دلچسپ تھے۔ یہ سلسلہ آپ نے بند کیوں کر دیا؟ یہ سلسلہ چلے گا تو اس سے سبھی

فیضیاب ہوں گے۔ اب ظاہر ہے کسی نہ کسی کی برائی تو آپ کو لسی ہی پڑے گی لیکن اس سلسلے کو جہاں تک ممکن ہو چلائے
کبھی نظم، کبھی غزل، کبھی افسانہ..... یہ تجزیے ہوتے رہیں تو فن کے بہت سے گوشے روشن ہوتے ہی گئے۔“

(پرویز اختر — چاند پور)

”اردو ناول کی داستان میں جہاں نواب سید محمد آواز کے ڈرامے ”نوابی دربار“ کا ذکر ہے وہاں یحیٰی
ضروری ہے کہ یہ ڈرامہ ہے۔ نواب آزاد کا نام اس وجہ سے ناول نگاروں کے ساتھ لیا کہ ”نوابی دربار“ مکالموں
کی وجہ سے ڈرامے کے طور پر پیش کیا گیا ہے، مگر اس میں ڈرامائی محل کی بجائے ناول کے ایک نقش اول کا انداز
رہتا ہے، جس میں مکالمے پر سارا زور اسی طرح ہے جیسے ”طرح داروئی“ میں۔ (آصف زمری)

”اس شمارے کی بیشتر چیزیں بڑھ چکا ہوں وارت کا مضمون غلط کی چیز ہے۔ میر مسعود نے عزیز احمد
پر اچھا لکھا ہے۔ البتہ ان کے انٹرویو سے کسی قدر مایوسی ہوئی، جس کا تعلق ان کے حوالوں سے نہیں بلکہ ان سولوں
سے ہے، بالکل اس لب و لہجہ سے ہے جس میں یہ سوال کئے گئے۔ یہ لب و لہجہ، جس میں سرگرمی اور سرگرم محاکے
کا رنگ آگیا ہے، اور بعض موقعوں پر اس تنہا کو چھوے ہوئے طنز کا، انٹرویو کرنے والوں کی بر مسعود
سے بے تکلفی کا غماز تو ہے۔ افسوس! ان کے فن کے اسرار و رموز کو سمجھنے میں ابک عام فاری کی کوئی
مدد نہیں رہتا۔ ہماری طرف لوگ قریب سے انٹرویو بھی نہیں کر پاتے۔ بہر حال۔۔۔“

(محمد عربین امریکہ)

(فیض کی نظم کے پیچھے کارفرما جس واقعے کا آفتاب احمد صاحب نے ذکر کیا ہے اس سے
عرفان صاحب واقف ہیں یا نہیں اس سے قطع نظر دیکھنے کی بات یہ ہے کہ جس طرح اقبال کی نظم میں
طرابلس واقعہ تاریخ اور عہد کا تعین کر دیتا ہے وہ فیض کی نظم سے ممکن نہیں۔ جہاں واقعہ تاریخ کا حد
بن گیا ہے بلکہ شاید تاریخ کے صفحات میں اسے کوئی جگہ بھی نہ ملے۔ لیکن فیض کی نظم، اس کا تاثر اور مبادی
خباہ، وقت اور واقعے سے اس طرح آزاد ہو گئے ہیں کہ اب واقعے کا علم ضروری نہیں رہتا اور یہ اچھی تہائی
کی ایک بڑی خوبی ہے اور اسی بنا پر ہم لوگ فیض کے قائل ہیں ورنہ نئی پسندیدگی کے دور میں اکثر نظمیں ایسی
بھی لکھی گئی تھیں جن سے صرف واقعات ہی معلوم ہو سکتے تھے۔

”سرِ وادی سیدائیں تاریخ تحریر جنوری ۱۹۶۵ء درج ہے لیکن ”سرِ وادی سبا“ کی اشاعت
سے پہلے فیض کے شائع شدہ چار مجموعوں کا کلام (نقش فراہی، دستِ مہا، زندانِ نامہ اور دستِ

تہہ سنگ کے علاوہ کچھ غیر معروف اور تازہ کلام رسائل سے ماخوذ ”حرف حرف“ کے نام سے ۱۹۶۵ء میں ناسخ ہوا تھا۔ رام پور سے اس کا جو ایڈیشن نکلا اس میں نہ صرف تاریخ تحریر اپریل ۱۹۶۵ء ہے بلکہ نظم کا عنوان بھی اور ہے۔ ”کہو کاسراخ“ کی بجائے ”قیہ لہو“ اور ایک مصرع بھی بدلا ہوا ہے۔ اس ایڈیشن میں گیارہواں مصرع یوں ہے: ”کسی کے پاس سماعت کا وقت تھا نہ دماغ“ جبکہ ”سروادی سینا“ میں یہ مصرع یوں ہے: ”کسی کو بہر سماعت نہ وقت تھا نہ دماغ“ معلوم نہیں فیض نے یہ دونوں تبدیلیاں خود کی تھیں یا نقل در نقل میں دوسروں سے سرزد ہو گئی ہیں۔

راشد کے بارے میں میرا بیان مشروط ہے (اگر ان معنوں میں کہا گیا ہے) اور پھر راشد کا کلام اگر صرف پارکھوں اور شعر کہنے والوں میں مقبول ہے تو اس کا مطلب یہی ہوگا کہ وہ ایک خاص محدود طبقے کا شاعر ہے اور مجھے یہی شکایت ہے۔ ایسی کوئی وجہ نہیں ہے کہ راشد اس محدود (گو ممتاز!) طبقے میں بند رہیں۔ ان کے کلام میں ایسی باتیں نہیں پائی جاتیں جو ان کے دائرہ اثر یا دائرہ مقبولیت کو ”گروہ خاص“ سے آگے نہ نکلنے دیں۔ اردو کی کلاسیکی اور فارسی شاعری کا ذوق رکھنے والوں کے لئے راشد کی زبان اجنبی نہیں۔ اسالیب اور طرزِ اظہار، ہیئت، کچھ ابہام، کچھ رمزیت، ضرور ایک اجنبیت کا احساس پیدا کر سکتے ہیں لیکن اردو کا تاریخی راشد کی وفات تک ان میں سے بہت سی چیزوں کا عادی یا ان سے مانوس ہو چکا تھا۔ میری ناقص رائے میں وجہ کہیں اور ڈھونڈنے کی ضرورت ہے۔ پاکستان کی بات میں نہیں جانتا لیکن اس ملک میں کسی حد تک تو ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ یہاں راشد کا کلام دستیاب ہی نہیں ہے۔ ”بارکھوں“ اور ”شاعروں“ کی بھی ایک بڑی تعداد ان ”محرومین“ میں شامل ہے۔ لیکن یہی واحد وجہ نہیں ہے (م-۱)

حمید نسیم

دودِ نجیب

غزلوں کا پہلا مجموعہ

آج اتار دیئے ہیں میں نے دکھ اور سکھ کے پیرا ہن

اب میں ازل کی عیا فی بہار۔۔۔ بڑیانی سد اشباگ

ناشر: فنی سنٹر (پرائیویٹ لمیٹڈ) اردو بازار، کراچی

سوغات

④

مدیر

محمود ایاز

معاون مدیران

عزیز اللہ بیگ

خلیل مامون

پتہ:

۸۳- تھرڈ فلیٹ، ڈیفنس کالونی، اندرا نگر

جنگور — ۵۶۰۰۳۸

فون: ————— ۵۵۸۱۹۸۶

ستمبر ۱۹۹۳ء

قیمت: اسی روپے

بیرونی ممالک سے [امریکہ، انگلینڈ، کناڈا، سعودی، پاکستان]
 بذریعہ ہوائی ڈاک دس ڈالر (امریکی) یا ۱۰ ڈالر (کنیڈین) سات پائونڈ
 بذریعہ بحری ڈاک آٹھ ڈالر (امریکی) دس ڈالر (کنیڈین) چھ پائونڈ

کتابت :- حافظ ریاض احمد قاسمی - بمبھورہ لا
 کمپیوٹر گرافکس - جند رآباد

ایڈیٹر: نرگس بیگم: محمود آباد

فہرست

نقشِ اول

اداریہ

۸

مضامین

| | | |
|----|-----------|-----------------------------|
| ۱۷ | وارث علوی | بیدی کا افسانہ "جوگیا" |
| ۳۳ | وارث علوی | افسانے کی تشترک - چند مسائل |
| ۵۳ | شمیم حقی | نئی تنقید کا المیہ |
| ۶۰ | شمیم حقی | نیا ادبی منظر نامہ |

خودنوشت

| | | |
|----|-------------|---------------------------|
| ۶۸ | اختر الایان | "..... اس آباد خرابے میں" |
|----|-------------|---------------------------|

اجتبیٰ رضوی

| | | |
|-----|-------------|-----------------------|
| ۹۱ | منظہر اہام | اپنے رنگ کا آخری شاعر |
| ۱۰۱ | اجتبیٰ رضوی | خوابوں کا سلسلہ |
| ۱۰۳ | اجتبیٰ رضوی | رباعیات، اشعار |

نذرِ عقیدت

| | | |
|------------|-------------|-------------------|
| ۱۰۹ تا ۱۱۲ | عرفایِ مدنی | منقبت، سلام، نوحہ |
|------------|-------------|-------------------|

غزلیں

| | |
|------------|------------------------------------|
| ۱۱۳ تا ۱۱۶ | ضیا جان مدنی، اشفاق حسین، کاوش بدی |
|------------|------------------------------------|

نظمیں

| | | |
|------------|------------------|---|
| ۱۲۱ تا ۱۱۷ | اختر الایمان | پھر ابرو آدی، نہات، ذکرِ مفقود، عزم، پیشانی |
| ۱۲۲ | حمید نسیم | ایک نظم |
| ۱۲۳ تا ۱۲۵ | صلاح الدین محمود | رین، کو لی ہر آسمان |
| ۱۲۶ | شفیق فاطمہ شعری | نگار آرقی |
| ۱۲۷ تا ۱۳۰ | محمد علوی | چھ نظمیں |
| ۱۳۱، ۱۳۲ | شاہین | بابو کی جھنڈی، بابری مسجد |
| ۱۳۳ | محمود سعیدی | اندھا سفر |
| ۱۳۴ تا ۱۳۶ | خالد جاوید | تلاش، جنازہ |
| ۱۳۷ | کاوش عباسی | خواب اور خوف |
| ۱۳۸ | عذر الحقوی | وقت، خوف |
| ۱۳۹ | نعمان شوق | نیل کنٹھ |
| ۱۴۰ | شاہد احمد شعیب | بند آنکھوں کی بصارت |

منیب الرحمن

| | | |
|------------|-------------------|--------------------------------|
| ۱۴۱ | بیدار بخت | منیب صاحب |
| ۱۴۲ | منیب الرحمن | اس کی آواز (نظم) |
| ۱۴۳ | شمس الرحمن فاروقی | تجزیہ |
| ۱۴۴ | شہر یار | ایک جدید نظم کا تجزیاتی مطالعہ |
| ۱۴۵ | وحید اختر | اردو نظم |
| ۱۴۶ تا ۱۴۸ | منیب الرحمن | نئی نظمیں |
| ۱۴۹ تا ۱۵۱ | منیب الرحمن | کچھ پرانی نظمیں |

اسلام اور عہدِ حاضر

| | | |
|-----|------------------|--------------------------|
| ۱۵۲ | نثار احمد فاروقی | برصغیر میں اسلامی جدیدیت |
| ۱۵۳ | محمد حسن مسکری | تاریخی شعور |

ن۔م۔راشد

| | | |
|-----|-----------|---------------------|
| ۱۵۴ | حمید نسیم | ایک حالی سطح کا شعر |
|-----|-----------|---------------------|

خصوصی مطالعہ

| | | |
|-----|------|----------------------|
| ۳۳۲ | | احمد علی |
| ۳۳۶ | ———— | احمد علی کا ایک ناول |
| ۳۳۶ | ———— | احمد علی اور کانگا |
| ۳۳۸ | ———— | احمد علی اور کانگا |
| ۳۵۱ | ———— | ادبی مسئلہ |
| ۳۵۳ | ———— | آرٹ سیاست اور زندگی |

احمد علی کے افسانے

| | | |
|-------|------------|---------------------|
| ۳۶۲ | احمد علی | میراکرہ |
| ۳۷۱ | احمد علی | تید خانہ |
| ۳۸۶ | احمد علی | موت سے پہلے |
| ۴۰۱ | احمد علی | گذرے دنوں کی یاد |
| ۴۰۸ | احمد علی | اسلا شتوخان |
| ۴۱۶ | احمد علی | ہماری گلی |
| ✓ ۴۳۹ | طاہر مسعود | احمد علی سے انٹرویو |

افسانے

| | | |
|-----|--------------|-------------------|
| ۴۴۱ | نیر مسعود | طاؤس چین کی مینا |
| ۴۸۱ | حسن منظر | بوڑھا مگر مجھ |
| ۵۱۷ | قرمسن | خواب گاہ |
| ۵۲۷ | عارف ایوبی | ہبوط |
| ۵۴۲ | سید محمد شرف | خواب گاہ کا تجزیہ |

بازگشت

| | | |
|-----|---|--|
| ۵۵۱ | [| آل احمد سرور، عبدالعزیز خالد، نیر مسعود، بیلاقی بانو، علی امام نقوی، شمس الحق عثمانی |
| ۵۵۱ | | قرمسن، آصف فرخی، مظہر امام، پرویز اختر، شاہد اختر، اکرام بریلوی، قیصر زماں |
| ۵۷۷ | | ایاس فرحت، شفیق طاہر شعری، شبیر عباس جاچوی، ساجد رشید |

نقشِ اول

ترقی پسند تحریک سے وابستگی احمد علی پر ایک تہمت تھی اور خود انھوں نے، کم از کم چند برسوں کے لئے، اس تہمت کو برفا و رغبت قبول کر لیا تھا۔ احمد علی نے ”انگارے“ کی اشاعت کا جو پس منظر بیان کیا ہے، اسے پڑھنے کے بعد تو یہ باور کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ احمد علی ”ترقی پسندی“ کے بارے میں کبھی واقعی سنجیدہ بھی رہے تھے۔ ظاہر مسعود کو دئے ہوئے انٹرویو میں وہ کہتے ہیں: ”سجاد ظہیر آکسفورڈ سے لکھو آگئے اور ان سے ملاقات ہوئی تو انھیں ہم مزاح و ہم خیال پایا۔ ہم دونوں کو ادب، آرٹ اور اچھے کپڑے پہننے کا شوق تھا، لہذا خوب دوستی ہو گئی۔ سجاد ظہیر نے بھی کہانیاں لکھی تھیں۔ اس نے تجویز پیش ہوئی کہ ہم دونوں اپنی کہانیوں کی کتاب چھاپیں، لیکن کہانیوں کی تعداد کم تھی۔ محمود الظفر سے ذکر ہوا تو معلوم ہوا کہ انھوں نے بھی انگریزی میں ایک کہانی لکھی ہے۔ لہذا اسے بھی کتاب میں شامل کر لینے کا فیصلہ ہوا اور اس کا اردو ترجمہ سجاد ظہیر نے کیا۔ رشید جہاں کے ہاں بھی اکثر ہم لوگوں کا جھگڑا رہتا تھا، لہذا ان سے بھی کہانی لکھنے کی فرمائش کی گئی۔ انھوں نے ایک کہانی اور سنائی جو ہم لوگوں کو پسند آئی۔ پھر انھوں نے دوسری کہانی بھی لکھی۔ اس طرح ہمارا مجموعہ تیار ہو گیا اور دسمبر ۱۹۷۲ء میں ”انگارے“ کے نام سے چھپ کر آگیا۔“ اس کتاب کے خلاف طوفان برپا ہوا۔ ”مولوی صاحبان نے منبروں سے افسانہ نگاروں کے خلاف تقریریں شروع کر دیں۔“ آل انڈیا شیعہ کانفرنس نے قراردادِ مذمت منظور کی۔“ اور ”تین مہینے کے اندر کتاب پر حکومت نے پابندی عائد کر دی“ تو احمد علی اور محمود الظفر کو ”سنتِ غصہ“ آیا اور انھوں نے فیصلہ کیا کہ ”ہم ہرگز نہیں ڈریں گے۔“ ہمارے سامنے اس وقت دہم پرستی، خلائی، جہالت اور اغلاس جیسے مسائل تھے اور ہم نے ان کے خلاف لڑنے کا فیصلہ کیا۔

، اخباری بیان میں سوسائٹی آف ہمدرد سوسائٹیز کے قیام کا اعلان کیا گیا۔ اس کے دو سال بعد ادنیٰ پریس کے آخر میں لندن سے واپس آئے۔ ”وہ کیونسٹ خیالات کے آدمی تھے اور لندن میں ان کیڈسٹوں سے بڑا گہرا رابطہ تھا۔ انھوں نے لٹرنے کے بعد کہا کہ ہم تنظیم کے اثر و نفوذ کے لئے ان ایشیا و گریسیو رائٹرز کا نفرنس کریں گے۔“

اور باتوں سے قطع نظر، احمد علی کی افتاد میں ایسی نہیں تھی کہ وہ اپنی ادبی زندگی ”وہم پرستی، غلامی، ہالت اور افلاس کے خوف لٹرنے“ میں صرف کر دیتے۔ اردو میں ان کی جو تحریریں قابل ذکر اور زندہ رہنے والی ہیں، وہ اپنی ادبی خوبیوں اور فنی محاسن کی وجہ سے ہیں اور انھیں کی بنا پر احمد علی کو ایک وسیع فنکار سمجھا جاتا ہے۔ جہاں انھوں نے ترقی پسندی، برتنے کی کوشش کی ہے وہاں ان کی تحریریں اتنی ہچکناہ اور جھوٹی ہو گئی ہیں کہ یقین نہیں آتا احمد علی کے قلم سے نکلے ہیں (دیارِ شفق و فیر) ایسی تحریروں کے علاوہ کچھ اچھے خاصے انساؤں میں بھی، ادھر ادھر، اس طرح کی کمزوریاں در آئی ہیں جو احمد علی کے فنی شعور کے پیش نظر بہت عجیب معلوم ہوتی ہیں۔ جیسے ”میرا کمرہ“ میں لینن کی آمد اور شیطان سے مکالمہ! یا ”ماہیت کی ایک رات“ کے چند حصے۔ اس میں ایک اچھا اور گہرا افسانہ بننے کے سارے امکانات تھے لیکن سستی جذباتیت اور مبالغہ جوش کی مار نے افسانہ کو پینے نہیں دیا۔

احمد علی مغربی ادب سے قریب اور اس کے تجربات سے متاثر تھے۔ انھوں نے اپنے چند افسانوں میں ان تجربوں کو (تلازم خیالات، شعور کی لہر، اندرونی خود کلامی وغیرہ) دہرانے کی ہمت بھی کی۔ ان کے یہ تجربے رجحان ساز بھی سکے اور نہ اپنے عہد کے افسانہ نگاروں پر اثر انداز ہوئے۔ ”قید خانہ“ اور ”موت سے پہلے“ کے قاری ابھی پیدا نہیں ہوئے تھے اور ممتاز شیعہ اپنے نئے نئے مطالبے کے جوش میں احمد علی کے ”بیان کی رمزیت کا رشتہ“ کا فکا سے جوڑ رہے تھے۔ آٹھ سے پچاس سال پہلے اردو افسانے میں اس طرح کے تجربے کرنے والے افسانہ نگار کو جدید اردو افسانے کا پیش رو نہ تسلیم کرنا بے انصافی ہوگی۔ ”قید خانہ“ کے مقابلے میں ”موت سے پہلے“ زیادہ متاثر کن ہے۔ اختتامی حصہ اس افسانے کی جاں ہے۔ یہاں پہونچ کر افسانے کی دھندلی اور نیم تاریک فضا ایک نکتہ منور ہو جاتی ہے۔ ایک انہی اور یہ حقیقی سامانوں، حقیقی اور زمینی زندگی کے پس منظر میں وصل جاتا ہے۔ یہ آخری حصہ افسانے کی معنویت کا یقین بھی کرتا ہے اور اسے پُر اثر بھی بناتا ہے۔ اس حصے میں دلی کے جس دور کی زندگی کا ایک رخ پیش ہوا ہے اس سے

احمد علی کا جذباتی اور روحانی رشتہ تھا۔ اس دور کو پس منظر میں رکھ کر انھوں نے وقت کی قاہری اور انسان کی بے مائیگی اور لاچارگی کی وہ تصویریں کھینچی ہیں کہ بقول حسن مسکری "میر نہال تو کیا، خود زندگی اپنی بے مائیگی، لاچارگی اور بے بنیادی پر افسوس کرتی، اپنی حقیقت کے بارے میں بڑے شک آمیز سوالات کو حق معلوم ہوتی ہے۔" حسن مسکری کا اس شمارے میں شامل مضمون "دلفی کی شام" کا بجائے احمد علی کے ضم کا بھی بہت اچھا جائزہ پیش کرتا ہے۔ "دلی کی شام" کو عام طور پر دلی کی زندگی کے بارے میں لکھا ہوا ناول قرار دیا گیا ہے۔ اس طرح جس طرح فارسٹر کے "اے پیسیج ٹو انڈیا" کو ہندوستان کے بارے میں لکھا ہوا ناول کہا جاتا تھا۔ فارسٹر نے ہمیشہ اس بات سے انکار کیا اور کہا: "میں نے اس کائنات میں، جو ابھی انسانی ذہن کے لئے ناقابل فہم ہے، انسان کی الم ناک صورت حال کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔" اسی سلسلے میں فارسٹر نے ایک اور جگہ لکھا "میں نے اپنے ناول میں جس ہندوستان کا ذکر کیا تھا وہ سیاسی اور سماجی طور پر بہت کچھ بنا گیا ہے لیکن میں نے اس ناول میں انسانوں کے بارے میں بھی لکھنے کی کوشش کی تھی اور شاید وہ (انسان) اتنا نہیں بدلے ہوں گے!!" فارسٹر کی ان باتوں کا اطلاق احمد علی کے ناول پر بھی ہو سکتا ہے، گو خود احمد علی نے اس طرح کی کوئی بات اپنے ناول کے بارے میں، ہمارے علم کی حد تک، کہی یا لکھی نہیں ہے۔ سیاسی اور سماجی نظام بدل جاتے ہیں لیکن انسان کے دکھ اور درد ازلی اور ابدی ہیں۔ بے گناہوں کے صبح پر گولی چلا۔ والی حکومتیں ختم ہو جاتی ہیں لیکن جوان بیٹے کی لاش پر رونے والے ماں باپ کا غم ہر زمانہ میں وہی رہتا ہے۔ حالات و واقعات ماحول اور معاشرہ ایک پس منظر مہیا کرتے ہیں جو بدلتا رہتا ہے۔ حقیقتِ ازلی "قائم و دائر" ہے۔ لیکن یہ سمجھنا نہیں چاہئے کہ "حقیقتِ ازلی" کو بھی اپنے اظہار کے لئے ایک پس منظر — "بائس مہما" — کی ضرورت رہی ہے۔



دلی کی شام کو اردو کے ناول کی حیثیت سے اب تک قبول نہیں کیا گیا ہے۔ اردو ناول پر کسی تہ میں اس ناول کا نام نہیں دیا جاتا۔ یہ ناول اردو میں احمد علی کی عین حیات (۱۹۳۷ء) شائع ہوا اور اس پر ان کی بیگم بقیس جہاں کا نام مترجم کی حیثیت سے دیا گیا تھا۔ یقیناً احمد علی کے علم و ایما کے بغیر ایسا نہیں ہو سکتا تھا لیکن خود کرنے کی بات یہ ہے کہ "پہاری گلی" (انسانوں کا مجموعہ - اشاعت ۱۹۳۷ء) میں احمد علی کو تصانیف کی جو فہرست دی گئی ہے اس میں "دلی کی شام" (انگریزی، شائع شدہ ۱۹۷۷ء) کے ساتھ "دلی کی شام"

دو ترجمہ انگریز طبع ”بھی شامل ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ترجمہ ممکن نہیں ہو چکا ہے اور صرف اشاعت دیر ہے۔ احمد علی کی شادی ۱۹۳۷ء میں ہوئی تھی۔ اگر فرض کر لیا جائے کہ نومبر اس وقت تک پورا نہیں تھا تب بھی ۱۹۳۷ء سے ۱۹۴۷ء تک کا وقفہ اس کے لئے کافی تھا۔ ان برسوں میں احمد علی دو سال بی۔ بی۔ سی۔ دہشتہ رہے اور آخری تین سال پریزیڈنسی کالج، کلکتہ میں صدر شعبہ انگریزی رہے۔ یہ ملازمتیں ایسی صبر، کرم اور محنت پر مشتمل تھیں کہ اسے مسودہ صاف کرنے کی فرصت نہ ملتی۔ یہ البتہ ممکن ہے کہ ہندوستان اس وقت کسی ناشر سے معاوضہ نہ ہو سکا ہو۔ ۱۹۳۷ء میں احمد علی کو دو سال کے لئے چین جانا پڑا۔ ۱۹۳۷ء وہ پاکستان چلے گئے اور پھر سنہ ۱۹۴۷ء تک وہ چین اور مراکش میں پاکستانی وزارت خارجہ کے ناظم الامور اور اسل جزل رہے۔ اس زمانے میں، بیرونی ممالک میں قیام کی وجہ سے، ناول کی اشاعت کی طرف توجہ دینا امید ممکن نہ رہا ہو۔ سنہ ۱۹۴۷ء میں وہ پاکستان لوٹے اور سنہ ۱۹۴۷ء میں اردو ناول پاکستان سے شائع ہوا۔ د باتوں کی ایک بات تو یہ ہے کہ ناول کی زبان اور انداز نگارش صاف بتاتے ہیں کہ یہ ترجمہ احمد علی نے سوا اور کسی کی نہیں ہو سکتی۔ کہا جاسکتا ہے کہ ترجمہ پر احمد علی نے نظر ثانی کی ہوگی، لیکن زبان کا انداز صرف نظر ثانی سے نہیں پیدا ہو سکتا۔ اب یہ نہیں کہا جاسکتا کہ کس مصالحت کی بنا پر احمد علی نے ترجمے کو اپنا ظاہر کرنا مناسب نہیں سمجھا، لیکن یہ باور کرنا مشکل ہے کہ یہ ترجمہ کسی اور کا کیا ہوا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے ایک حالیہ انٹرویو میں ”جامعہ“ شمارہ ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴

ساتھ نہیں کیا ہے۔ کئی اور بھی ہیں اور یہ سب اردو والوں سے پوچھتے ہیں: ”کئے تو کیا تری بزم خیال سے بھی گئے؟“

احمد علی پر اس خصوصی مطالعہ کو ایک فرضی کفایہ ادا کرنے کی کوشش سمجھ لیجئے۔



عزیز احمد نے اردو ناول اور انہ نے کو تیاگ کر انگریزی میں اسلامیات اور اسلامی تاریخ پر جو ڈھن قدر کام کیا وہ اردو والوں تک نہیں پہنچ سکا تھا۔ جمیل جالبی نے چند سال قبل ان موضوعات پر عزیز احمد کی دو اہم کتابوں کا اردو میں ترجمہ کر کے یہ ضلیح پاٹی اور ایک قابل قدر خدمت انجام دی ہے۔ ان میں سے ایک کتاب ”بزمِ صغیر میں اسلامی جدیدیت“ پر اس شمارے میں نثار احمد فاروقی کا تبصرہ شریک اشاعت ہے۔ تبصرہ نگار نے کتاب کے ساتھ کتاب کے موضوع پر بھی تفصیل سے بحث کی ہے اور اس طرح یہ تبصرہ ایک مستقل مضمون کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ تبصرے کے آخر میں جو سوالات اٹھائے گئے ہیں وہ اہم ہیں لیکن نئے نہیں ہیں اور اس موضوع پر (اسلام اور جدیدیت) گفتگو، بالعموم ایسے ہی سوالات پر اکتفا پذیر ہوتی ہے۔ شاید جواب کسی کے پاس ہے بھی نہیں اور اگر ذہن میں مبہم سا کوئی خاکہ ہے بھی تو خوفِ نسادِ خلقِ اظہار میں مانع رہتا ہے۔ اب تو بس یہ معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کی فروز میں جو کراتیں گی وہ کرتے جائیں گے۔ بیچنے کا عمل اپنے راستے خود مقرر کرتا چلا جائے گا۔

اقبال نے کہا تھا: خوب و ناخوبِ عمل کی ہو گرہ و کیوں کر۔ گریحیات آپ نہ ہو شاریعِ اسرارِ حیات۔ وحیِ الہی کا سلسلہ بند سہی، انسانی فکر اور ذہن متعین نہیں ہیں۔ نہ زندگی نے اپنے اسرار کو منکشف کرنے کا عمل بند کیا ہے۔ حیات آج بھی شاریعِ اسرارِ حیات ہے۔

خالص مذہبی حلقوں میں کیا ہو رہا ہے اس کی مجھے زیادہ خبر نہیں لیکن اردو کے کچھ دانشور ان مسائل سے دلچسپی لے رہے ہیں اور غامضی سے، اپنے اپنے طور پر اس کام میں لگے ہوئے ہیں۔ اقبال اور ان کے خطبات پر بحثوں میں بھی یہ مسائل آتے رہتے ہیں۔ ابھی سرور صاحب کی کتاب ”دانشورِ اقبال“ آئی ہے جس میں کئی جگہ یہ مسئلہ اٹھایا گیا ہے۔ (اس کتاب پر تبصرہ آئندہ شمارے میں آ رہا ہے) ایک ادبی رسالے کا ان کچھ بیرونی میں پڑنا شاید عجیب معلوم ہو کہ اردو کے شاعروں، ادیبوں کو ایسے مسائل سے کیا دلچسپی ہو سکتی ہے۔ لیکن شاعر، ادیب بھی تو آخر قوم کے دانشور طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور

ن شعر و ادب سے ہٹ کر کبھی کبھار اپنی ذہنی سرگرمی کا رخ کسی اور طرف بھی موڑیں تو
 جی "عل" پر کوئی تباہی نہیں آجائے گی۔ (ویسے بھی ان دنوں "تخلیقی عل" نے کون سے محل و محفل کھلا
 رہیں!) اس سلسلے میں حسن مسکری کا مضمون "تادکلی شعور" پڑھیے اور دیکھئے کہ اس موضوع کو
 ، زادپے سے اور کس تناظر میں دیکھا اور برتا گیا ہے۔ ایک دو اقتباسات سے توڑا بہت انداز
 جائے گا کہ اسلام اور جدیدیت پر بات چیت کا رشتہ تخلیقی فکر اور تخلیقی عمل سے کیسے جڑا ہوا ہے۔

"ہیں اپنی تاریخ سے بس یہ پوچھنا ہے کہ اسلام چند نفس معاند کا مجموعہ ہی کر دنیا میں آیا
 یا ایک زبردست تخلیقی تحریک بن کر۔"

"خود کے زمانے میں اہل فکر طبقہ زندہ تھا۔ اس کی تخلیقی اہلیت بیدار تھی، اسے اپنی
 انداز کا علم تھا اور ان پر کامل یقینی تھا۔ اس کے لئے سب سے پہلی چیز تخلیق تھی۔ وہ لوگ
 مذہب کو کچا گھڑ نہیں سمجھتے تھے کہ ذرا سی نفیس میں چھوٹ جائے۔ اہل خسر و شکر تھے مگر
 وہ ہندوؤں کی موسیقی سے نہیں ڈرے۔ آخر وہ وہ آباک مسلمان استاد ٹھہرے اور۔ ہندو
 شاگرد یہ تو تھا اس زمانے کا حال جب قوم کی تخلیقی صلاحیتیں پورے زور پر تھیں۔"



"ٹائٹس جس کی مینا سے تیر مسعود کی افسانہ نگاری کے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ یہاں زمان
 و مکان کا تعین بھی ہے اور جیتے جاگتے حقیقی آدمی بھی۔ زبان و بیانات کے جادو نے وہ طعم باندا ہے کہ حقیقت
 خواب سے شرمائے لیکن کہنے والے کی موضوعیت اُسی طرح برقرار ہے جس طرح "سیبا" اور "عطر کا نور" کے
 افسانوں میں تھی۔ ماضی کی داستان مگر کہیں ناسٹیلیا والی وقت ہے اور نہ جنت گمشدہ کی روحانی تلاش۔
 لالے خانہ کے کہانی کو افسانہ نگار چاہے یہیں ختم کر دے لیکن اس میں ایک ناول بننے کے پورے امکانات
 ہیں۔ یہ ناول اگر لکھا گیا تو ایک پورے عہد کی داستان بن جائے گا۔"

حسن منظر پرانے، جلنے پہچانے کھنے والے ہیں۔ اپنے ڈھنگ کے منفرد افسانہ نگار۔ افسانے
 کی تعمیر اور تشکیل پر فکرانہ قدرت رکھتے ہیں۔ افسانوں کے دو تین مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں، لیکن
 میں ان کی ایک اور ہی خوبی کا قائل ہوں۔ وہ یہ کہ اردو نقادوں کے مضامین میں ان کے افسانوں کا ذکر نہیں
 آتا۔ اس "خوبی" کی تفصیل چند سطروں میں نہیں آسکے گی، اس لئے یہ کام کبھی اور پر ملوثی، فی الحال ان کا

تازہ ترین افسانہ ”بوڑھا مگر چم“ پڑھئے۔ عارف ایوبی نے لکھنے والے ہیں۔ ”ہبوط“ سے توقعات بند متھی ہیں۔
نذاکرتے پوری ہوں۔ قرداس کے افسانے پر سید محمد اشرف کا تبصرہ شریک اشاعت ہے۔



راشد پر حمید نسیم کا مضمون رگ رگ کر، محنتوں میں پڑھنے کی چیز ہے۔ یہ مضمون جو دراصل ایک کتاب کی حیثیت رکھتا ہے، ”راشدیات“ کے مختصر ذخیرے میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔ راشد سے حمید نسیم کے LOVE-HATE رشتے کی جھکیاں معنی خیز ہیں اور پُر لطف بھی۔

شیم خلق کے مضامین اور افسانے کی تعبیر و تشریح پر وارث علوی کے مضمون میں جو باتیں بنیادی حیثیت رکھتی ہیں ان پر ”سوفات“ پہلے شمارے سے زور دے رہا ہے۔ یعنی! ”ایسی تنقید جو انسانی تجربوں سے زیادہ قصورات و نظریات سے دلچسپی رکھتی ہو، ہمارے نظام احساس میں کوئی دیرپا تبدیلی نہیں پیدا کر سکتی۔ تہذیبی زندگی میں کسی بامعنی رول کی ادائیگی کے لئے تنقید کو ادب کی طرح اجتماعی تہذیب کی عام سرگرمی کا حصہ بننا پڑے گا۔ جب سے تنقید سماجی اور سائنسی علوم کی طرح اختصاص کے دائرے میں داخل ہوئی ہے، اپنی طاقت اور استعداد کو بیٹھی ہے۔“ (نئی تنقید کا امیہ)

”جوگیا“ کے جائزے پر کچھ کہنے میں یہ ادیشہ ہے کہ ”سوفات“ پر ”تاثراتی تنقید“ کو رواج دینے کا الزام لگے گا۔ اس لئے بہتر ہے کہ افسانے کی تعبیر و تشریح پر وارث علوی کے مضمون سے چند سطریں نقل کر دوں :

”در اصل افسانے کے رموز و علامت کو سمجھنے سمجھانے کا کام، تعبیر کو حیرت خیز اور ہوش ربا انکشافات کا جوہر عطا کرتا ہے۔ ایسی ناقولہ تعبیریں ایک تخلیقی تجربے کا لطف رکھتی ہیں۔ ایسی تنقیدوں کی زبان بھی حساس، تخیلی، استعاراتی اور ایسبیسٹ ہوتی ہے۔
اچھی تعبیراتی تنقید ”ذکر میش، نصف میش“ ہوتی ہے اور پیرا فرینڈنگ کا شکار ہوئے بغیر افسانے کی باز آفرینہ کی مسرت سے سرشار ہوتی ہے۔“

عمود ایاز - بنگلور
ستمبر ۱۹۹۹ء

نیک خواہشات کے ساتھ



منہاج :

محمد انور

فرینڈس چارکول ڈپو

فارسٹ کنٹرولر

۶۹، ریلوے مسجد اسٹریٹ — بنگلور — فون: 5592175

With Best Compliments From : -

M/S AMRUT DISTILLERIES LIMITED

BANGALORE

بیدی کا افسانہ جو گیا

”جو گیا“ کہانی نہیں رنگوں کا فشار ہے۔ اس کا پورا اثر لفظوں کی پیکاریوں کے ذریعے افسانوی کینوس پر رنگ بکھیرنے کا اثر ہے۔ افسانہ میں رنگ نہیں تو پوری کہانی ایک بے رنگ داستان محبت کے سوا کچھ نہیں، ایک ایسی محبت جو چلبنے والوں کے ملاپ پر نہیں بلکہ فراق پر ختم ہوتی ہے۔ نہ وصال کی گزریوں میں کوئی یاس پن ہے نہ فراق کی گھڑی جس کوئی انہونی بات۔ جو ہوتا آیا ہے وہی ہوتا ہے۔ شادی کی راہ میں اونچ نیچ کی خند گہیں اور سبھی امتیازات کی دیواریں حاصل ہیں۔ لڑکا لڑکی کے ملن اور دیوگ کی اس پامال رومانی قہیم کو بیدی جہاں ایک اور ہی مقصد کے لئے استعمال کرتے ہیں اور وہ مقصد ہے محبت اور شباب کے سرچشمے میں آہستہ آہستہ کھلنے والے احساس محال کے کنول کی لطیف اور نازک کپکپاہٹوں کا مشاہدہ۔ چنانچہ بیدی دو ایسے کرداروں کا انتخاب کرتے ہیں جن میں سے ایک یعنی جو گیا حسن ہے اور دوسرا یعنی نو جوان جنگل جو افسانوی بیانیہ کا واحد مستحکم ہے حسن کا ادراک شناس۔ وہ ہے اسکول آف آرٹس میں مصوری کی تعلیم لیتا ہے۔ گویا مشاہدے کو نفوش رنگ اور تجزیہ کو تخیل کی دھنک میں بکھیرے کے ادب سیکھ رہا ہے۔ جنگل افسانہ کے شروع ہی میں کہتا ہے

”میں ہے اسکول آف آرٹس میں پڑھتا تھا۔ رنگ میرے حواس پر چھانے رہتے تھے۔ رنگ مجھے مرد عورتوں سے زیادہ ناطق معلوم ہوتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ لوگ اکثر بے معنی باتیں کرتے ہیں لیکن رنگ کبھی معنی سے خالی بات نہیں کرتے۔“

یہ گویا میڈیم کے تخلیقی استعمال کے ذریعے مشاہدات، تجربات اور اشیاء کو معنویت عطا کرنے کی بات ہے۔ یہ معنویت چونکہ فنکارانہ ایچ کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے اس لئے زندگی کے

اس معنی میں پاگل ہے جس معنی میں عقلی اور ماورائی تجربہ کو حقیقت سمجھنے میں ایک فنکار اور صوفی پاگل ہوتا ہے۔ عام عملی آدمیوں کی یہ خصوصیت ہوتی ہے کہ وہ فنکار کو اپنی سطح پر کھینچ لانا چاہتے ہیں۔ اس کے حساس عقل کو اپنی استدلالی فکر اور عقل کا پیمانہ بناتے ہیں۔ وہ اس کے عقل اور وہدان کی نوعیت نہیں سمجھ سکتے۔ اس سے اسی نوع کے مفادات کے متوقع ہوتے ہیں جو ان کی عملی زندگی میں سودمند ثابت ہوں۔ یہی سبب ہے کہ فنکار کو ہمیشہ لامر کر، انوکھا، انتہائی دنیاؤں کا باہمی نگہا جاتا رہا ہے۔ جنگل کو اس بات کا احساس ہے کہ جو کچھ وہ دیکھ رہا ہے وہ دوسرے نہیں دیکھ پاتے۔ افسانے میں اس کی کالج کا ساتھی اس کا دوست، بیمنت اسی مناسبت کا نمائندہ ہے۔ وہ جنگل کی ضد ہے۔ جنگل بتاتا ہے کہ دیکھو شہر کی سب عورتوں نے ایک ہی رنگ کے کپڑے پہن رکھے ہیں جو بیمنت اسے سڑک پر لے جا کر اس کے خیال کی تردید کرتا ہے۔ جنگل جانتا ہے کہ بیمنت اسے پاگل اور سنگی سمجھتا ہے۔ ایک موقع پر وہ کہتا ہے

”وہ (بیمنت اور سوکشی) مجھے ایسے ہی بے یار مددگار اس صحرا کے کنارے چھوڑ گئے تھے جیسے لوگ کسی پاگل آدمی کو چھوڑ جاتے ہیں۔ یہ بھی ان کی عنایت تھی کہ انہوں نے مجھے ہتھ نہیں مارے تھے اور نہ ہی مجھے اولیا کہا تھا۔“

بیدی کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ایک فنکارانہ مزاج یا مہمائی شعور کو مہارت ہی حقیقت پسندانہ شعور کی سطح پر رکھ کر ایک عام زندگی کے عام تجربہ کے طور پر اسے سمجھنا شروع کیا ہے کہ ہمیں پتا بھی نہیں چلتا کہ وہ مشاہدہ کی پراسرار سرحدوں اور تجربہ، حس کی نازک کلیفتوں کو پیش کر رہے ہیں۔ چنانچہ جنگل کے اس تجربہ کو کہ جو گہما گہما سازی پہنچتی ہے اس دور دوسری عورتیں بھی اسی رنگ کی سازبوں میں نظر آتی ہیں، بیسی فضا کی حقیقت، تشکیک اور تبیین کی ایک دوسرے کو کائناتی گہروں کے اربابک ڈیزائن کے روپ میں پیش کرتے ہیں، جس سے انہونی ہونی لگتی ہے، اور جو کچھ معمول کے مطابق ہوتا ہے اس کا غیر معمولی نظر تاجیرت انگریز معلوم نہیں ہوتا۔ اسی لئے افسانہ حقیقت نگاری کی سطح کو چھوڑے بغیر فضا کی دھندلوں میں غائب ہوتا ہے اور ان دھندلوں میں بھی تشکیک کی کرن ادا ہر ادھر سے دھند کے غبار کو کم کرتی اور فضا کی حقیقت کے ہی ایک معکوس روپ کی صورت میں پیش کرتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ افسانے میں رنگوں کا پورا کھیل ایک حساس ذہن کی کارفرمائی نظر آتا ہے۔ جنگل اس محاورے کا استعمال کرتا ہے کہ ساون کے اندھے کو چاروں طرف ہر ای ہر نظر آتا ہے۔ اور یہ نفسیاتی حقیقت جس کا استعمال تخلیقی فن میں ہمیشہ وافر پیمانہ پر ہوتا رہتا ہے کہ دیکار کی ذہنی فضا کے مطابق خارجی دنیا کبھی تو اعلیٰ نظر آتی ہے کبھی تاریک، بیدی کو جنگل کی ذہنی فضا کے مطابق خارجی دنیا کو

عجربہ کا شعور رکھتی ہے۔ لیکن تجربہ سے داغدار نہیں۔ دونوں کی پھیڑ چھاڑ میں الزلہ پن ہے لیکن الزلہ پن کی حرکات میں آگہی کی پہلاکیاں ہیں جو شعوری بھی ہیں اور غیر شعوری بھی۔ افسانے میں تجربہ، حسن ایکہ بخند ذہن کا تجربہ ہے۔ ایک ایسا ذہن جو خیر و شر اور غلاطت اور پاکیزگی کا شعور رکھتا ہے۔ جہاں لوح سادہ پر جلوہ حسن کی نمود بھلی کی مانند نہیں کہ یہ روحانی سریت کا افسانہ نہیں۔۔ افسانہ تو بتاتا ہے کہ احساس حسن کس طرح جنگل کے پورے وجود میں آہستہ آہستہ سرایت کر کے اس کی نظر اس کے مشاہدے اس کے وجدان اور اس کے تخیل کو پر نور اور پر شوق بناتا ہے، جس کے نتیجہ میں دنیا اب اس کے لئے وہ نہیں رہتی جو دوسروں کے لئے ہے اور اس کا جمالیاتی، روحانی اور ابدی ملک احساس چیزوں کو دیکھنے اور سمجھنے، انہیں ایک نئی ترتیب میں ڈھلنے، اور اس نئی ترتیب کو ایک نئی معنویت عطا کرنے یعنی نظر کو مشاہدے میں بدلنے، اور مشاہدے کو زیادہ سے زیادہ وجدانی بنانے اور وجدان کو تخیل کی آگ میں کندن بنانے کے ادب سیکھتا ہے۔

لارنس نے کہا ہے کہ جنس اگر جڑیں ہے تو حسن اس کا محل اور وجدان پتوں کا گھنا پن ہے۔ بیدی افسانے میں یہی دیکھنا چاہتے ہیں کہ وجدان کے گھنے پتوں کی سرسراہٹ سے کون سا نغمہ بیدار ہوتا ہے۔ اس کی چھتار میں کون سے جذبات آسودگی پاتے ہیں، اور اس کے گھٹلے پلتے رنگوں سے تار نظر کیسے گل بداماں بنتا ہے۔ یہ سب جمالیاتی تجربات ہیں جو جنسی جذبہ کے زائیدہ ہیں۔ بیدی جنسی جذبہ کا نہیں بلکہ ان تجربات کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ اسی لئے وہ افسانہ میں جنسی جذبہ کو سر بلند ہونے نہیں دیتے۔ جہاں محبت کا لگاؤ ہے لیکن عشق کی جنوں خیزی نہیں۔ آرزو مندی کی بلکی، بلکی میس ہے جو بڑھ کر زخم تمنا نہیں بنتی۔ قرب کی ٹھنڈی چھانو ہے جس پر قبضہ کا تمنا یا ہوا سورج تڑختا نہیں۔ نہ وصال کی بے محابا تڑپ ہے نہ فراق کا بے پناہ غم انگیزیوں کا اتفاقی لمس ہے جس کی تپش سے بدن کسماتے ہیں لیکن سلگنے، بھرکنے اور جل مرنے کے لئے بے چین نہیں ہوتے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں تشنہ کافی سیرابی سے زیادہ پر سکون بنتی ہے اور جنسی لذت کے علاقوں کی حدود کو چھوڑ کر پورے وجود کا احاطہ کرتی ہے اور قوت حیات بنتی ہے۔ جنسی جذبہ کا معروض عورت کا جسم ہی رہتا ہے اور افسانہ میں جو گیا کے گھنیلے جسم کا احساس آرزو مندی کے پر لگا کر اڑتا ہے۔ لیکن یہ اذان بھوکے گدھ کی نہیں بلکہ رنگوں کی بارش میں نہائی ہوئی ستلیوں کی ہے۔ دراصل جنسی جذبہ اتنا طاقتور، اتنا تاریک اور اتنا غیر متعین ہوتا ہے کہ اپنی پوری طاقت اپنے معروض کو حاصل کرنے میں لگا دیتا ہے۔ اور چونکہ وہ غیر متعین ہوتا ہے اس لئے اس کلام میں بہت کچھ صرف بھی کرتا ہے اور بہت کچھ ضائع بھی کرتا ہے۔ سیدھی سی بات تو یہ

ہے کہ عورت اور مرد کا ملن ہو، بچے پیدا ہوں اور آدمی اپنے دوسرے کلاؤں پر لگ جائے اور اپنی دوسری صلاحیتوں کا استعمال کرے لیکن نظام قدرت میں ایسا ہوتا نہیں، فطرت کے بنیادی تقاضوں کو پورا کرنے کے بعد بھی اس کی جنسی طاقت کا ذخیرہ بچ رہتا ہے۔ یہی فاضل طاقت بقول سنٹاینا کے انسان کے جمالیاتی احساسات کا سرچشمہ ہے۔ سنٹاینا کہتا ہے کہ اسی فاضل طاقت سے جنسی جذبہ سے بھونٹی ہوئی تمازت سے، حسن اپنی حرارت مستعار لیتا ہے، اس ساز کی مانند جو بنا تو ہے انگلیوں سے نغمہ پیدا کرنے کے لیے لیکن جس سے ہوا کے ہر لمبے سے شگیت پیدا ہوتا ہے۔ اسی طرح مرد کی فطرت، جو حیاتیاتی طور پر عورت کے اثرات قبول کرنے کی طرف مائل ہے، دوسرے اثرات کی طرف بھی حساس بنتی ہے اور دوسرے اشیاء کی طرف بھی لطافت محسوس کرتی ہے۔ محبت کرنے کی یہ اہلیت ہمارے دھیان کو وہ چمک دیتی ہے، جس کے بغیر شاید ہمارا دھیان ہمارا تجسلی انہماک حسن پیدا کر سکے، ہماری جمالیاتی حیثیت کا یہ پورا جذبائی پہلو ہمارے جنسی نظام میں کہیں دور سے آتی ہوئی حرکت کا نتیجہ ہے۔ اور اس کے بغیر، ہمارا دھیان بھارتی اور حسابی تو ہو گا لیکن جمالیاتی نہیں۔ چیزوں کو دیکھے گا لیکن ان کے حسن کو محسوس نہیں کر پائے گا۔

بیدی جنسی جذبہ کی بیداری کی کہانی نہیں لکھ رہے جس کی عمدہ ترین مثال خٹو کا افسانہ دھواں ہے، بلکہ بیدی تو ان ثانوی احساسات کے جھلنے کا قصہ سنار ہے، میں جو جنسی جذبہ اپنے ساتھ پیدا کرتا ہے، اور جن سے جمالیاتی احساس کی تعمیر ہوتی ہے۔ کیونکہ جنسی کشش ہر صورت حواس کی تابع ہے۔ جیسے آنکھ دیکھتی ہے، کان سنتے ہیں، ہاتھ چھوتے ہیں، اور پھر اس کے چمکے آدمی دیوانہ ہوتا ہے جیسے آنکھ نے دیکھا اور کان نے سنا۔ چنانچہ مرد اور عورت دونوں ثانوی جنسی مسرت پیدا کرتے ہیں اور جنسی جذبات محض جنسی علاقوں تک محدود نہ رہ کر بھانت بھانت کی ثانوی چیزوں کی طرف بھی اپنا دامن پھیلاتے ہیں۔ کوئی رنگ کا دیوانہ بنتا ہے کوئی آواز کا، کوئی خوشبو کا۔ اور رنگ اور آواز اب محض جنسی جذبہ کی تسکین کا فریضہ انہماک نہیں دیتے بلکہ اپنی ذاتی صفات پیدا کر لیتے ہیں۔ ان کی ایک ترتیب ہوتی ہے۔ ایک آہنگ ہوتا ہے، ایک لارم ہوتا ہے۔ یہ آہنگ یہ لارم محض اس وجہ سے خوبصورت نہیں ہوتا کہ وہ مثلاً اولین جنسی فریضہ یعنی افزائش نسل کا کام کرتا ہے۔ بلکہ اس کی طاقت کارا از اس میں پہنچا ہوتا ہے کہ وہ ہمارے عمیق جنسی جذبات کو حرکت میں لاتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ رنگ یا آواز کے احساسات کے ساتھ جنسی خیالات وابستہ ہوتے ہیں۔ جنسی خیالات تو بلاخیز جنسی جذبات مثلاً شوق اور محبت میں بھر مونا غیر موجود ہوتے ہیں۔

لطیف رومانی آرزو مندی اور سر بلندی جنسی خواہش کی علامت جنگل اور جو گیا کے د

رہے ہیں۔ افسانہ میں صرف دو بار چومنے کا ذکر ہے۔ پہلی بار آرت گیلری کی سنسان فضا میں گل جو گیا کو چوم لیتا ہے۔ لیکن چہ اچانک اتنا اچانک بھی نہیں۔ جو گیا کے لیے اچانک ہے لیکن گل کے لیے سوچا کچھا ہے جس کی تیاری وہ جو گیا کو ایک دلچسپ لطیفہ بنا کر کر رہا تھا۔ یہ لطیفہ ایک ایسے ڈرپوک پریمی کا تھا جو اپنی محبوبہ کو چوم نہیں سکتا تھا۔ اس لطیفہ پر جو گیا بہت ہنسی ہے اور جنگل اس کا منہ چوم لیتا ہے۔ یہ بوسہ اولین ہے اور اس کی کیفیت کی ترجمان ایک طرف رہیں منظر میں آرت گیلری کی وہ تصویر ہے جس کا ماسٹل تھا۔ جو ہو میں ایک صبح اور جس میں دپر کے حصے پر برش سے گہرے سرخ رنگ کو مونے مونے اور بعد سے طریقے سے تھوپا گیا تھا۔ اس نے ہماری روجوں تک میں التباب پیدا کر دیا۔ اور دوسری طرف جنگل کے ذہن کا یہ ایج

ہا۔

”محبت کے اس بے برگ و گیاہ سفر میں ایک ایسی زمین کا کوئی ٹکڑا چلا آیا تھا جسے بارش کے چھینٹوں نے ہرا بھرا کر دیا تھا۔ گویا آگ اور پانی، خشکی اور تری، التباب اور خشکی کے سرخ اور ہرے رنگ میں ڈوبا ہوا یہ اولین بوسہ بے ہنس چوما چائی اور ہنس زدہ چھینٹا چھینٹے سے مختلف کیفیت کا حامل ہے۔ اگر انھوں نے لبوں کو تجربہ کار اور زبان کو ترغیب پسند نہیں بنایا تو اسے اللہ نوجوانوں کی نردوش ہنگامی شرارت کی بے جان رومانی سطح پر گرنے بھی نہیں دیا۔“

جو گیا کا رد عمل بیدی یوں بیان کرتے ہیں

”اب جو گیا بناوٹی خمیے سے مجھے ہلکے ہلکے تھپڑ لگا رہی تھی۔ اور لپٹے ہونٹ پونٹ نہ رہی تھی۔ وہ ہنس نہ سکتی تھی۔ کیونکہ وہ ناراض تھی اور خوش بھی۔“ اور پھر۔۔۔ ”جو گیا ایک عظیم تشفی کے احساس سے معمور دروازے کے پاس پہنچ چکی تھی۔ جہاں سے اس نے ایک بار شرک میری طرف دیکھا مٹا دکھایا۔ مسکرائی اور بھاگ گئی۔“

دوسرا بوسہ اخیر میں جو گیا جنگل کے لبوں پر ثبت کرتی ہے۔ یہ الوداعی بوسہ ہے کیونکہ جو گیا کی ماں اسے لے کر بڑدے ہماری ہے جہاں کسی اور کے ساتھ اس کی شادی طے پائی ہے۔ یہ بوسہ جنگل کے لیے اچانک ہے اور جو گیا کے لیے اضطرابی۔

”اس وقت آرٹس اسکول کے کچھ لڑکے لڑکیاں پر نپہل صابری اور کچھ دوسرے لوگ آہمارہ تھے جبکہ جو گیا نے اچانک کر لٹنے زور سے میرا منہ چوم

لہا کہ میں جو کھلا اور لا کھڑا کر رہ گیا۔ وہ اٹھارہ انیس برس کی لڑکی کی بھانجے
 بیٹھیں چالیس برس کی ایک بھرپور عورت بن گئی تھی۔ اس کا بوسہ کتنا
 مرتعش تھا۔ کتنی مقدس وحشت شہوت تھی اس میں۔

ظاہر ہے اس کے بعد کی منزل یا تو وصل ہے یا فراق۔ ایسا نہیں کہ رومان کی سہلی خواہش
 کی خاردار بھانڈیوں میں الجھ کر زخمی ہونے والی ہے۔ بلکہ یوں ہے کہ بنیادی جہالتیں اپنا حق مانگتی
 ہیں۔ یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ ان کی تسکین میں ثانوی ہنسی احساسات جو جمالیاتی حس کی تفصیل کرنے
 ہیں معدوم یا مجروح ہوتے ہیں۔ بیدی کا افسانہ ”وہ بڑھا“ اس بات کی دلیل ہے کہ ہنسی جذبہ جو
 زندگی کو حسن کا احساس اور رومان کا ولولہ عطا کرتا ہے کبھی نہیں مرتا کیونکہ اس کی موت زندگی
 کی موت ہے۔ وہ چاہت اور محبت، شغف اور شوق، احساس کی لطافت اور جذبہ کی طہارت کی
 صورت اسی طرح میں ظاہر ہوتا رہتا ہے جس طرح پر بوسہ جذبہ بات میں۔

لیکن بدن جاگ انھیں تو افسانے کو وصال پر ختم ہونا چاہیے کہ یہ اس کا فطری اہام ہے۔
 لیکن پھر تو افسانہ گویا لاکڑی سے ملتا ہے کی فرسودہ رومانی کہانی سے زیادہ کیا ہوتا۔ ایسا نہیں کہ
 بیدی ازدواجی تعلقات میں رومان یا حسن کی جلوہ آفرینی نہیں دیکھتے۔ ”گرم کوٹ اور“ اپنے دکھ
 مجھے دے دو“ ازدواجی زندگی میں ہنسی جذبہ کی تخلیق کردہ حمایت کی کہانیاں ہیں۔ لیکن جو گیا میں
 اس کی گنجائش نہیں تھی۔ جو گیا میں وہ احساس جمال کی بیداری کا مظہر بنانا چاہتے تھے اور اسے
 بتا کر افسانہ کو جگل اور جو گیا کے فراق پر ختم کرتے ہیں۔ کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ مرد اور عورت
 ایک دوسرے کے ہنسی معروض میں اور محبت اپنے معروض کی طرف سفر ہے اور ہر سفر کی طرح
 اس کی ایک منزل ہے کہ بے منزل سفر محض آوارہ گردی ہے۔ لیکن احساس جمال مسلسل سفر ہے
 بے منزل اور اس کا کوئی مستعین معروض نہیں۔ وہ صرف کائنات کو دیکھے، اشیاء کی طرف جذبہ
 شوق کو سبج کرنے، احساس کی دھار کو تیز تر کرنے، گویا ایک دہنی روپ کا نام ہے۔ جگل نے گویا
 مشاہدے کو حسابی اور کتابی بنانے کی بھانجے جمالیاتی بنایا۔ چیزوں کی ماہیت کے اور اک کا وجدانی
 سلیقہ حاصل کیا اور استدلالی عقل پر مکمل بھروسہ کرنے کی بھانجے تخیل کو رہنمائے زندگی بنایا۔
 گویا جگل میں فنکار نے جنم لیا۔ یہ ایک نیا وجود تھا جو گیا کے جسم کا خواہش مند نہیں تھا جو گیا
 اس وجود کی خالق بھی تھی اور اس کا جزو لاینفک بھی۔ اسی لیے جگل سوچتا ہے کہ جو گیا کسی کی بھی
 ہو جائے کسی کے بھی ساتھ سوتے وہ، ہمیشہ میری رہے گی۔ کیونکہ بوسہ اولین کے لمس نے جگل کو
 احساس دلایا تھا کہ وہ ہمیشہ کے لیے اس کی ہو گئی ہے کیونکہ اس ایک لمحہ میں اسے اس بات کا بھی
 احساس ہوا جو شاید کسی کو نہیں ہوتا اور کسی کو نہیں ہو سکتا کہ

”دنیا کی سب چیزیں اس روز اعلیٰ اعلیٰ دکھائی دے رہی تھیں۔
لوگوں نے ایسے ہی رنگوں کے نام اودا، سفید کالا اور نیلا وغیرہ رکھے ہونے میں
کسی کو خیال بھی نہیں آیا۔ ایک رنگ ایسا بھی ہے جو ان کی جمع تفریق میں
نہیں آتا اور جسے اہل کتبہ میں اور جس میں دھنک کے ساتوں رنگ چھپے ہوتے
ہیں۔ میرا گنا تشکر کے احساس سے رند ہوا ہوا تھا۔“

یہ تشکر ایک انوکھے تجربہ کا تھا جو جو گیا کا عطا کیا ہوا تھا اور جس میں دنیا بدلی ہوئی نظر آتی
تھی۔ اس دنیا کے تمام رنگوں میں جو گیا کا رنگ تھا۔ اب اس کے ہونے نہ ہونے سے کیا فرق پڑتا
ہے کہ ذہن کے جو درجے واہوئے ہیں اور احساسات کے جو درجے روشن ہوئے ہیں ان کے ہوتے
ہوئے شاید جو گیا کے مادی وجود کی بھی جنگل کو ضرورت نہ پڑے۔ احساس جمال اس طرح ان
حواس اور ان وسیلوں سے بھی بلند ہو جاتا ہے جو اس کی تشکیل کرتے ہیں۔ حسن تجربہ بن جاتا ہے
مادی وجود نہیں بلکہ خیال ہی اصل حسن ہے۔ حسن کے تصور کو بہر صورت افلاطونی عینیت کے
اثرات سے بھی گزرنا ہی پڑتا ہے۔ بیداری کسی ایک تصور کو اپنے ذہن پر مکمل طور پر مادی ہونے
نہیں دیتے۔ ان کی امتیازی صلت قطبین کے بیچ تناؤ کو برقرار رکھنا ہے۔ اسی لیے افسانہ میں بادہ
اور خیال، تمزیل و تجرید، جسم اور روح کی شنویت کبھی وحدت میں بدلتی ہے کبھی لاپتہ
تفادات کی صورت قائم رہتی ہے۔ لیکن موجود ہمیشہ ہوتی ہے۔ افسانہ رومانی محبت کو بنیاد بناتا
ہے۔ لیکن اس پر جو عمارت تعمیر ہوتی ہے، اس کے بنیاد ہم فلسفیانہ تصورات کی دھند میں آنکھ
مچولی کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی لیے رومانی محبت کا انجام چاہے وہ وصل ہو یا فراق افسانے میں
مرکزی تاثر کا مقام حاصل نہیں کرتا۔ جو گیا سے جنگل کی محبت جذباتی شور یدگی کا کوئی ایسا منظر
ہمیشہ نہیں کرتی کہ فراق جوش جنوں کا پیش خیمہ ثابت ہو۔ غم ہے لیکن غم برداشت کی حدود میں
ہے۔ ہدائی کے وقت دونوں ایک دوسرے کو دیکھ کر مسکرا دیتے ہیں۔ زندگی کا ایک ذریعہ اور
ختم ہوا۔ لیکن ہدائی پتہ کا لٹھ نہیں کیونکہ جو گیا کی سنگت میں روح کو جو بالیدگی ملی ہے، ذہن کو جو
اہل اپن ملا ہے، وہ پائدار ہے۔ جنگل کا سرمایہ حیات ہے۔ اور اگر غم کے بادل آئیں گے بھی تو
روشنی سے ان کے کنارے تابناک ہوں گے اور آلسوؤں کے قطرے دھنک کے چمکدار رنگوں میں
بدل جائیں گے زندگی کے بنیادی سرچشموں میں تاظم خیزی کا جو گیا سبب تھی۔ اور جنگل اب
زندگی اور کائنات کو حسن تعمیل اور اپردہ کی سطح پر دیکھنے کا اہل بنا ہے۔ اور یہ بصیرت بدن کی
اہمیت کا انکار کیے بغیر اسے بدن کی سطح سے بلند اٹھاتی ہے۔ اسی لیے جنگل سوچتا ہے کہ ایسے لمحے
جن کے لیے وہ شکر گزار ہے شوہر کے نصیب میں کہاں کہ شوہر جسم کو بھوگتا رہے گا۔ لیکن ۱۰ ج

کی اذان کے تجربے سے وہ ہمیشہ محروم رہے گا جیسا کہ بیدی کے افسانے "دیوار" کے حسابی آڈیو ریکارڈ ہیں۔ اور اس اذان کے تجربے سے جو آدمی سرشار ہوا ہے وہ یہ بھی جانتا ہے کہ کیف و ابتہاج، حسن اور کائناتی یگانگت کے پراسرار تجربات کھاتی ہوتے ہیں اور وہ لمحہ جس میں وہ نمودار ہوتے ہیں وقت کا ایک خاص لمحہ ہوتا ہے اور صرف اسی کا ہوتا ہے۔ اور صرف ایک خاص وقت کے لیے اسی کا ہوتا ہے۔ اس لمحہ کا اعادہ اور تکرار ممکن نہیں اور کوشش اور تلاش سے اس کا پیدا کرنا اختیار میں نہیں۔ اور اسی لیے تجربہ حسن گریز پایا ہے۔ سیلاب صلت ہے اور اسی لمحہ کا عطیہ ہے جس میں روح کا آہنگ کائنات کے آہنگ سے تال ملتا ہے۔ شاہد و مشہود ایک ہوتے ہیں۔ اور مشاہدہ حساب میں نہیں رہتا۔ اس لمحہ کا توازن، اس کی تکرار اس کا اعادہ ممکن نہیں۔ گو مختلف لمحات میں اسی نوع کے دوسرے جمالیاتی تجربات سے گزرنا ممکن ہے۔ اس لیے بیدی افسانہ فراق پر ختم کرتے ہیں تاکہ تجربہ۔ حسن کی گریز پائی آشکار ہو سکے۔ یہ بتایا جاسکے کہ تجربہ۔ حسن پر تسلط نہیں جمایا جاسکتا۔ اسے سینت سینت کر نہیں رکھا جاسکتا، اسے ملکیت میں نہیں بدلا جاسکتا۔ ایسا کرنا آرٹ کو اینٹیک Antique میں بدلنا ہے۔ فن پارہ کو میوزیم میں بنانا ہے۔ سنگیت کو اس آسیب میں بدلنا ہے جس کی دھن کبھی کبھی آدمی کو صبح شام hound کرتی رہتی ہے اور وہ اسے ذہن سے جھٹکنا چاہتا ہے اور جھٹک نہیں سکتا، مختصر یہ کہ حسن کو گھر کی جو رو، بنانا ہے۔ جو گیا کو فراق پر ہی ختم ہونا چاہیے تھا کہ ہم جانتے ہیں کہ وصال بار، تجربہ۔ حسن محض آرزو کی بات نہیں اور فراق میں کچھ اور نہیں تو کم از کم تشنگی شوق کا سامان ہوتا ہے اور جمالیات کی دنیا میں اہم بات یہی ہے کہ تشنگی کسی طرح کچھ نہ ہونے پائے اور روح ہمیشہ جلوہ، حسن کے لیے پیاسی رہے کہ صرف اسی صورت میں ایک رنگین جھلک، آواز کی کھٹک، ہاتھوں کا لمس وہ قطرہ، شبنم بنتا ہے جو پورے وجود کے دیکتے صحران کو سیراب کر دیتا ہے۔

یہی سبب ہے کہ افسانہ میں بیدی کا تخیل زمیں سے آسمان، جسم سے روح، ارضیت سے تقدیس اور حقیقت سے استعارے کی طرف پرواز کرتا ہے۔ حقیقت کی سطح پر جو گیا کے جسم کا بیان جنگل اس طرح کرتا ہے کہ نہ صرف دو گیا کہ بدن کے دلاویز خطوط نظر کو گھل بدمال کرتے ہیں بلکہ وہ یہ بھی دیکھ لیتا ہے کہ غریب۔ بود کی لڑکی دائیہ رنگنے کے علاوہ ہفتے میں ایک بار ستری کھنڈ بھی کھاتی ہے جس کے سبب وہ اتنی گول منوں ہوئی ہے۔ بہر حال ان لڑکیوں کا کچھ مت کہئے۔ جو بھی کھاتی ہیں سب الم غلام ان کے بدن کو لگتا ہے اور بعض وقت تو غلہ حصوں کو لگتا ہے جنہیں میں تو صبح جیسے کہتا ہوں۔۔۔

ہمنیت اور خوش طبعی کی بھرپور اس جزیرے اور حقیقت پسند بیان کے فوراً بعد

تخیل حقیقت کی سطح سے بلند ہو کر استعارے کی اس ہلکٹاں کو چھونے لگتا ہے جس کی روشنی میں ارضیت مقدس بنتی ہے اور مٹی مورت یعنی حقیقت آرٹ کا حسن پاتی ہے۔

”جو گیا کا چہرہ سومات مندر کے پیش رخ کی طرح چوڑا تھا، جس میں قندیل جیسی آنکھیں رات کے اندھیرے میں بھٹکتے ہوئے مسافروں کو روشنی دکھاتی تھیں۔ مورتی میں ناک اور ہونٹ زمرہ اور یاقوت کی طرح لگے ہوئے تھے۔“

لیکن بالوں پر نظر پڑتے ہی افسانہ نگار تخیلی بت بنانے اور نگینے جڑنے کا کام چھوڑ کر بالوں کے حیاتی بیان کے مزے لوٹنا زمین کے سینہ پر حرکت کرنے لگتا ہے۔

”سر کے بال کرے نیچے تک پیمائش کرتے تھے، جنہیں دو کبھی ڈھیلا ڈھیلا اور بھیجا بھیجا رکھتی اور کبھی اس قدر خشک بنا دیتی کہ ان کی کچھ لٹیں باقی بالوں سے خواہ خواہ الگ ہو کر چہرے اور گردن پر پھلتی رہتیں۔“

لیکن چہرے پر نظر پڑتے ہی تخیل آسمان کی طرف اڑتا ہے اور استعارے کا جھولا جھولتا ہے۔

”اس کا چہرہ کیا تھا پورا تارامندل تھا جس میں چاند خیالوں اور جذبوں کے ساتھ گھٹنا اور بڑھتا رہتا ہے۔“

صرف شاعری میں یہ طاقت ہے کہ حقیقت کو استعارے میں اس طرح گم کر دے کہ حقیقت کا استعاراتی روپ ہی اس کا اصلی سچا اور حسی خیز روپ بنے۔ یہی چیز بیدی کے طریقہ کار کو شاعرانہ طریقہ کار سے بہت قریب کرتی ہے۔

ان استعاروں کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ بیدی جو گیا کے حسن کو تقدیس ٹکرم اور رفعت عطا کرنے کے باوجود اسے مندر اور مورت، زمرہ اور یاقوت کی سنگینی اور قندیل اور تارامندل کی محسوس صفات عطا کرتے ہیں۔ جس سے جو گیا چھلاوا اور سیمیا اور حسن کا غیر ارضی روپ نہیں بنتی۔ بلکہ اسی مادی دنیا کی مخلوق رہتی ہے لیکن ہمساکہ میں عرض کر چکا ہوں کہ افسانہ میں ایسی بھی مادہ پرستی اور جسم پرستی نہیں کہ جسم سے ماوراء کسی طاقت کو نہ دیکھا جائے۔ یہی اس طاقت کو روح سمجھتے ہیں اور روح کا اثبات کرنے کے بعد اسے قوت حیات اور قوت حیات کو جنس کی عظیم اور پراسرار تخلیقی قوت میں بدل دیتے ہیں۔

روح کے اثبات کا اشارہ تو افسانہ کے عنوان ہی میں پنہاں ہے کہ جو گیا، لباس شریر، سنار اور مایا کے تیلاگ کی علامت ہے۔ جب جو گیا کی شادی کسی اور لگے پاتی ہے تو جنگل پر ایک عجیب برائی کیفیت طاری ہوتی ہے اور جنگل کا حساس بلکہ عام معنی میں مریضانہ حد تک پہنچا

ہوا، ہولی حراش فنکارانہ ذہن جس کے مشاہدے میں حقیقت، مہیا جذبہ ہوتا ہے ویسی شکل اختیار کر لیتی ہے چاروں طرف ہیراگ کے پھلے ہوئے رنگ کو دیکھتا ہے

”میں اسکول جا رہا تھا۔ راستے میں سب عورتوں نے جو گیا پکڑے بہن رکھے تھے انہیں کس نے بتایا تھا؟ وہ اداس تھیں جیسے زندگی کی مابیت جان لینے پر انہیں بھی ہیراگ ہو گیا تھا۔ ان کے ہاتھوں میں کڑتیل تھی اور منہ پر بھجن تھے جو کسی کو دکھائی دے رہے تھے نہ سنائی دے رہے تھے۔ وہ بھکھو بنی ایک دروازے سے دوسرے دروازے پر جا رہی تھیں اور انہیں کھٹکھٹاری تھیں لیکن اس بھرے شہر بستی میں کوئی انہیں بھٹکھا دینے کے لئے پہرہ نہ آ رہا تھا۔“

جنگل کے دوست۔ بھمت اور سکیشی اسے بتاتے ہیں یہ اس کی نظروں کا فریب ہے۔ ”اس عورت نے تو ایک اودی ساری بہن رکھی ہے اور وہ کندل جو تجھے دکھائی دیتا ہے ایک خوبصورت پرس ہے۔“ بھمت اور سکیشی ہنسنے ہوئے چلے جاتے ہیں۔ ”وہ تجھے ایسے ہی بے یار و مددگار اس صحرا کے کنارے چھوڑ گئے تھے جیسے لوگ کسی پاگل آدمی کو چھوڑ جاتے ہیں۔ یہ بھی ان کی عنایت تھی۔ انہوں نے تجھے ہتھ نہیں مارے تھے اور نہ ہی تجھے اولیا کہا تھا۔“

یہ اشارے صاف بتاتے ہیں کہ جنگل کا پورا وجود سمت کر اس نقطہ پر آ گیا تھا جو صوفیوں، درویشوں، گیانیوں اور فنکاروں کے لئے سربت کے تجربے، روحانی انکشاف اور عالم مثال کی نقاب کشائی کا لمحہ ہے۔ یہاں حقیقت کی قلب مابیت ہوتی ہے اور تیسری آنکھ وہ دیکھتی ہے جو دو آنکھوں سے اوچھل ہوتا ہے۔ انہی لمحات میں بام دور خاموشی سے چور نظر آتے ہیں اور درختوں پر چاندنی کی ٹھکی ہوئی آواز سوئی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ شہر سرگوشیاں کرتا ہے اور شہم کے وقت دھواں دھواں دن بجلی سگریٹ کی مانند سلکتا ہے۔ یہی وہ لمحہ ہے جب آنکھ خوبہر کے پردوں کو چیر کر باطنی حقیقت کو دیکھتی ہے اور روح کائنات انگڑائی لیتی ہے اور حسن پہنے مرکز کی طرف مائل پرواز ہوتا ہے اور عقلمیں عبادت میں گم رہا سب کی مانند سانس روکے حسن کی جلوہ ریزیوں کے نظارے میں ڈوب جاتا ہے۔ اور پھر جو گیا دکھائی دیتی ہے۔ جو گیا ساری جھننے جو پھر گیا ہیراگ کی، جسم کے تیاگ کی علامت تھی اور اس خیال کا نقطہ عروج کہ جو گیا کا حسن اس کے جسم سے بڑھ کر اس سے ماوراء کسی اور طاقت کا حصہ تھا اور جو گیا جنگل سے مل کر اسے الوادعی بوسہ دیتی ہے۔ جسم یہاں روح کے اعتبار کا ذریعہ ہی نہیں بنتا بلکہ روح کی نوعیت کا تعین بھی کرتا ہے کہ یہ روح قوت حیات اور فطرت کی تخلیقی قوت سے علیحدہ کوئی چیز نہیں۔

”اس کا بوسہ کتنا نرس تھا کتنی مقدس وحشت شہوت تھی اس میں۔“

یہ مقدس وحشت اور شہوت جو گھیا کے یہاں جسم کا نہیں بلکہ اس اندرونی تمازت کا کارنامہ ہے جس سے جسم اپنی کشش اور اپنا مخصوص حسن پاتا ہے۔ یہ اندرونی تمازت یہ قوت حیات نہ ہو تو جسم اپنے متناسب اعضا، اور دلکش خدو خال کے باوجود اس حسن کی کیفیت سے محروم رہتا ہے جو قوت حیات کی بخشی ہوئی چمک کا عطیہ ہے۔ اسی لئے بیدی تضادات کا ایک اور سلسلہ افسانہ میں پیش کرتے ہیں۔ یہ دونوں بدنوں کا ہی نہیں بلکہ دور وحوں کا بھی فرق ہے۔ ایک طرف جو گھیا کا بدن ہے، اس کا حسن ہے جو شاید اتنا حسین نہیں جتنا کہ سکیشی کا جو گھیا کے لئے تو جگل کہتا ہے

”گزر چکی تو بس رنگ کی کیوں کہ جو گھیا کا رنگ ضرورت سے زیادہ گورا تھا
جسے دیکھتے ہی زکام کا احساس ہوئے لگتا، اگر باقی کی چیزیں اتنی متناسب نہ
ہوتیں تو بس چھنی ہو گئی ہوتی۔“

یہاں بھی بیدی حسن کو معروض ہی نہیں بلکہ موضوعی چیز کے طور پر پیش کرتے ہیں گویا معروضی مناسبت کی اپنی ایک قدر ہے تو شخص جذبہ کی بھی اہمیت ہے۔ وہ کسی ایک کے حق میں فیصلہ نہیں کرتے کہ ایسا فیصلہ فن نہیں فلسفہ کرتا ہے۔ جو گھیا کے برعکس سکیشی حسین ہے لیکن اندرونی تمازت کی بخشی ہوئی جھنسی کشش نہیں رکھتی اسی لئے اس کی شخصیت میں اس کا بدن سب سے نمایاں ہے اور اس کا حاصل بدن کی ایسی مائتس ہے کہ وہ کپڑوں میں بھی برہنہ نظر آتی ہے۔ لارنس کے کہنے کے مطابق جھنسی کشش متناسب اعضا کا نام نہیں بلکہ جنس کی اندرونی تمازت کی دین ہے اور یہ نہ ہو تو خوبصورت جسم بھی مٹی کا توڑ ہے اسی لئے افسانہ میں سکیشی جب بھی نظر آتی ہے، وہ روز بروز بچ بچ ماڈل ہوتی نظر آتی ہے۔

”اگر سکیشی وہاں نہ آجاتی جو سفید ناملون کی ساری کھینے ہوئی تھی اور اس میں
تقریباً ننگی نظر آ رہی تھی۔۔۔۔۔ وہ روز بروز بچ بچ کا ماڈل ہوتی جا رہی تھی۔“
ساتھ سکیشی بھی تھی جس نے جینز پہن رکھی تھی اور اس کے کولھے اس کی
رائیں تک دکھائی، وہ رہی تھیں۔ وہ پورے طور پر ماڈل بن چکی تھی۔“

بدن کا یہ تجربہ جو گھیا کے وجود کی مانند حسن آفریں نہیں کیوں کہ بدن یہاں نظروں کو بدن سے ماورا جانے نہیں دیتا۔ وہ نظر کو جذب کرتا ہے لیکن اسے نگل بہاں نہیں کرتا۔ بدن دعوت تماشا دیتا ہے لیکن ایک بے حرکت ماڈل کی طرح کہ جس کے خطوط کی تصویر کشی ہر ہاتھوں سے کی جاسکے۔ لیکن جگل تو پٹیل ہی کہہ چکا ہے کہ عورت کے جسم میں پٹل پٹل، پٹل پٹل خطوط کی یہ نسبت مجھے گہرے گہرے اور بھرپور خط اچھے لگتے ہیں۔ ماڈل میں مٹی تو دسے اور مرد

پلاسٹر کا اشارہ بھی بہنا ہے۔ ایک خوبصورت سکشی میں اسی چیز کی کمی ہے جسے ماورائے سخن کی طرح ماورائے بدن گردانا جاسکتا ہے۔ جو گیا، نکل کے ذہن میں رنگوں کا طوفان پھا کرتی ہے۔ شبہ کی تمام صورتیں اسی رنگ کے کپڑے کھنسنے نظر آتی ہیں جسے جو گیا نے ختم کیا ہے، اور کوئی پراسرار طاقت ہوتی ہے جو عورت کو رنگ کے انتخاب کے آداب سکھاتی ہے۔ موسم کا کرشمہ یا عورت کے ہونٹوں میں چاند، سورج کے اثرات۔ ساری بدن کا تو بدن فطرت کا جزو بنتا ہے۔ سکشی کا جسم گویا فطرت کا جزو نہیں اس کی اپنی ملکیت ہے اور جسم کی یہ خواہش اس کی ہنود کو نانش میں بدلتی ہے۔ جو گیا آرٹ ہے تو سکشی محض مائل، جو گیا تجربہ، حسن ہے تو سکشی محض حسن کا تہرانی نمونہ اور سکشی ہیمنت ہی کو اس آسکتی ہے نکل کو بسیں اور ہیمنت کے کردار میں بیوی نکل کے کردار کی ضد پیش کرتے ہیں۔ جس طرح جو گیا مرینڈہ رومانیت اور مرینڈہ ہنس پرستی کا حصہ ہیں اسی طرح یہ مرینڈہ جمال پرستی کی بھی کہانی ہیں۔ جہاں احساس جمال ہے لیکن جمال پر نہیں۔ یہ جمالیات کے نشہ میں مرتسار حس کو مدتی کا علم ابدل کھینچنے والوں اور آرٹ کے حصاروں میں جھپٹنے والوں کی کہانی ہیں۔ احساس حسن یہاں تھپتھپاؤ نہیں اور اسی لئے وہ دار اور حائے پناہ نہیں۔ جہاں احساس جمال حسی جذبہ اور قوت حیات کا پیرا کردہ ہے اور احساس جمال کی بیداری زندگی کو زیادہ حساس اور تخیلی اور وحدانی طریقے پر دیکھنے کے آداب سکھاتی ہے آدمی حسابی اور کتابی بننے کی بجائے وسیع، بھرپور، یوں اور جداتی لطافتوں اور احساس کی نزاکتوں کا حامل بنتا ہے۔ زندگی کی طرف اس کا رویہ تعمیری کم اور تھیتی زیادہ ہوتا ہے۔ وہ اپنی فطرت کے رومانی اور پراسرار عناصر کا تھہر رہتا ہے۔ اس کی شخصیت بہت دار اور پہلو دار بنتی ہے اور وہ سطحی اور یک سمتی اور بے حس عملی آدمی سے مختلف ہوجاتا ہے۔ جمالیات میں کوشی اور بیدار بزم نہیں ہے۔ یہ ذہن کی لذت و کششیت ہیں جسے جو زندگی کے المیہ احساس سے محروم ہو۔ یہ وہ پکانہ معصومیت ہیں جسے جو تجربہ کی آنچ میں پک کر نہ نکلے ہو۔ یہ احساس کی وہ تیز دھار ہے جو غم و نشاط کے گہرے یا دلوں میں ڈوب کر صیقل ہوتی ہے اسی سے بیداری سے جنگل کو بہ یک وقت معصومہ اور بے آرسٹ اور ادیب، کچھ کچھ نکل اور تجربہ فرزانہ بنا کر پیش کیا ہے اس کی ضد ہیمنت ہے۔ سدا بہار لیکس سطحی، قتل مدد بیکس غیر صیقل حسابی لیکن بے حس، عملی لیکن عمل کے سرچشموں سے لاعلم۔ نکل کہتا ہے۔

ہیمنت یوں تو خزاں کو کہتے ہیں لیکن حقیقت میں وہ دوست تھا، ہمارا جو اس پر ہمیشہ چھائی رہتی تھی۔ دنیا ہر میں کہیں کسی جگہ بھی ایک ہی موسم ہیں رہتا اور نہ ایک رنگ رہتا ہے۔ لیکن اس کے چہرے پر ہمیشہ ایک ہی سی

لئے فطرت کو مسح کیوں نہ کرنا پڑے
 "وہ مسرت جو چیزوں کو بھوگ کر حاصل کی جاتی ہے، خواہ غرضانہ، خواہ غرض سے
 خود شئے کو تباہ کرنے والی ہے۔ اس کے برعکس وہ مسرت جو چیزوں سے
 لطف اندوز ہو کر حاصل کی جاتی ہے، بے غرض توسیعی اور شئے کا احترام اور
 تحفظ کرنے والی ہے۔"

"بھوگ کے خطرات کسی جگہ اتنے واضح نہیں جتنے کہ محسوس میں۔ ایک طریقہ تو
 محبت کا ہے اپنے رومانوی معنی میں جس کی مذہب تائید کرتا ہے اور ساری سن
 گاتی ہے۔ دوسرا ہوس کا ہے جو حاکم اور محض جنسی عمل ہے اپنی خریدی
 شکل میں۔ محبت جنس کی حمایت اور ہوس جنس کی سامنے ہے۔"
 "جمالیاتی رویہ کا امتیازی وصف لامتناہیت ہے۔ یہ دنیا کو دیکھے گا سب سے
 معصوم رویہ ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب ہم نہ دنیا کو خواہیں نہ۔
 اس پر قابو رکھنے کے فریب میں گرفتار ہوں۔ اس ویہ میں ہمارا۔ مٹ جائے۔
 چتر گرفتار و پیش کے ماحول سے یک آہنگی سے اجلاس میں رہا ہے۔"

اور ہمارے لئے جو گیا اور جنگل نہیں ملے یہی واسطہ قرار دے دو۔
 نظر آتا ہے اس سے کہیں زیادہ گہرا، پیچیدہ اور معنی خیز ہے۔ سیدھی سادی رومانی کہانی میں
 گھلایا۔ معنی پہنا ہے اور اسلئے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ معنی کی ملاپ ہر سے۔۔۔
 کلام کی ضرورت نہیں کہ معنی بساں رنگ ہی کی طرح فضا میں اچھلتے ہیں۔ یہ گئی رکائی
 رت کی معراج ہے۔
 (اب جنت رسنگھ بیدی سمینار لکھنؤ میں پڑھا گیا۔ ترمیم و اضافہ کے ساتھ)

شعرا و نقد شعریہ مشتعل رسالہ

مسر سبزر

اشاعت کا گیارہواں سال

انتخاب غزل ۱۲۔ ایک خصوصی شمارہ

مکتبہ مسر سبزر

ترتیب و پیش کش، کرشن کارپور

۱۳۹/۴، کھنیا راروڈ، دھرمشارہ ۱۷۶۲۱۵

قیمت: بیس روپے

افسانہ کی تشریح۔۔۔۔۔چند مسائل

شاعری کی مانند افسانہ کے فارم، موضوع اور مواد کے مطالعہ کے لئے بے شمار پہلو ہیں۔ کہانی، پلاٹ، کردار، تمثیل، علامات، اساطیر، تکنیک، تھیم، امیج، استعارہ، مرقع، تصویرگری، منظر نگاری، مقام، ماحول، فضا، قدرتی اور تہذیبی پس منظر، موزونیت، آہنگ، تضاد، تضادم، معروضیت، ڈرامائیت، لب و لہجہ، اسلوب، بیانیہ، لسانی ساخت، نقطہ نظر، جمالیاتی ماحصلہ، طنز، ظرافت IRONY، السیہ، طریبہ، نفسیاتی فلسفیانہ، سماجی، اخلاقی ڈامنشن اور پھر ان موضوعات کے ان گنت ذیلی مباحث اور نکات۔ نقاد کو حق ہے کہ وہ افسانہ کے جس پہلو کا اور جس پہلو سے افسانہ کا مطالعہ کرنا چاہے کر سکتا ہے۔ یہ دعویٰ کہ محض بیانیہ یا زبان یا لسانی ساخت کا مطالعہ ہی افسانہ کے تمام فنی اور معنوی اسرار کو منکشف کر سکتا ہے درست نہیں۔

لیکن کہانی ہو یا پلاٹ، کردار ہو یا ماحول، علامت ہو یا طنز افسانہ میں ان کا اہمبار زبان کے ذریعہ ہوتا ہے۔ پورا افسانہ ایک لسانی ساخت ہے۔ اس لئے افسانہ میں زبان اور بیان کی نوعیت کا علم حاصل کئے بغیر افسانہ کے احزائے ترکیبی کا تجزیہ مثر اور ثابت نہیں ہوتا۔ جیسا کہ میں آگے چل کر بتاؤں گا کہ تفہیم معنی میں بہت ساری معذوریوں اور غلط فہمیوں کا سبب پلاٹ یا کردار یا افسانہ کے دوسرے وضعی رشتوں کے مطالعہ میں بعض کلیدی لفظوں، علامتوں اور لسانی نشانیوں کی اہمیت سے انماض برتنے میں ملتا ہے۔

متن کی تعبیر کے متعلق کوئی اصول و ضوابط ملے نہیں۔ تعبیر ذہن کا وجدانی عمل ہے۔ صاحب نظر کے سامنے قراءت کے دوران بصیرت کا کوند الپکتا ہے، ابہام کے اندھیرے چھٹے ہیں اور متن کے بطن میں رہے ہوئے معنی منور ہو جاتے ہیں۔ اس لئے تنقید متن صاحب نظری کی قیمت ہے۔ تنقید میں بصیرت نہ ہو، انکشاف معنی نہ ہو، عقدہ کشائی نہ ہو، پہلو دار پیچیدہ کرداروں کی نفسیاتی اور فلسفیانہ تعبیر نہ ہو، انسانی برتاؤ، اعمال اور سلوک کی تفہیم کی غرض سے فطرت اور جبلت کے تاریک پانیوں میں علم و بصیرت کی مشعل کی روشنی نہ ہو تو پھر تنقید اپنی تمام طلاقت بیان کے بے باوجود ایک عام اور اوسط ذہن کی فہم و فراست کی سطح سے بلند نہیں ہوتی۔

افسانہ اپنے حسن کار از فوراً اور سب پر ظہر نہیں کرتا وہ صاحب نظر نقاد کا انتظار کرتا ہے۔ افسانہ کی معنہائی بصیرت کار از اس رشتہ میں ہے جو نقاد افسانہ سے قائم کرتا ہے۔ یہ رشتہ محبت، نشاط اور وارفتگی کا ہوتا ہے۔ تنقید اور تعبیر فن پارے پر سردستان پوش باتوں کا عمل جراثیمی نہیں۔ اگر افسانہ نقاد کے دل میں نہیں بستا، اگر اس کا ذکر کرتے ہوئے اس کا بوز قص نہیں کرتا تو وہ افسانہ کی روح تک نہیں پہنچ سکتا۔ افسانہ بواہو سوں کے سامنے نہیں بلکہ حسن شناس نظروں کے سامنے معنی کے بند قبا کھوتا ہے۔

تشریح ایک شرمیلی خاتون کی مانند کم سخن ہوتی ہے۔ کبھی کبھی تو کسی علامت، کسی اسطور، کسی تلمیح کی طرف دے لفظوں سے اشارہ کر کے آنکھیں جھکا لیتی ہے۔ البتہ مدرس کے تلامذہ میں آنے کے بعد فیض محبت سے اس بے زبان نے نہ صرف زبان پیدا کی بلکہ دہن بھی پیدا کر لیا۔ جملے کو بول کر اس خوف سے ٹھٹھک جاتی تھی کہ کہیں زیادہ تو نہیں بول گئی۔ اب اتنا بولتی ہے کہ متن کو بولنے نہیں دیتی۔ مدرس کا کلام اب اتنا رہ گیا ہے کہ باخبر عقدہ کشا کے لئے عقدے تلاش کرے۔ نہیں ملتے تو سیدھے سادے شعروں میں خود ہی لگا دیتا ہے۔ وہ اشعار جو منہ میں سو کینڈل پاور کا بلبلے کر آتے ہیں ان پر روشنی ڈالنا مدرس کی پیشہ ورانہ بیماری ہے۔

تشریح کے برعکس تعبیر ایک خود سر، خود پسند مغرور حسینہ ہے۔ یعنی تعبیر کو اگر ہم وہ کھیں جو سوزاں سونشاگ نے سمجھا یا ہے۔ سوزاں سونشاگ کے بیوٹی پارلر سے جب وہ نکلتی ہے تو اس کی جوج دیکھنے کے قابل ہوتی ہے، بالکل خنوع افسانہ سرکنڈوں کے پچھے کی ہلاکت کا روپ جو مجسم حسد ہے اور متن کے پہلو میں اپنے سوا کسی اور معنی کا وجود برداشت نہیں کر سکتی وہ بڑی بے دردی سے معافی کا قتل کرتی ہے اور ان کی جگہ اپنے معنی رکھتی ہے۔ یہ معنی فارم اور مواد اور افسانہ کے وضعی رشتوں کے جزر سے مطالعہ کا نتیجہ نہیں ہوتے بلکہ افسانہ کے ایک شخصی تاثر سے پیدا ہوتے ہیں۔ افسانہ کو ایسے معنی دینے کا افسوس ناک نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ افسانہ نگار کے حلقی فن پارے کی جگہ نقاد کا بنایا ہوا تلمیسی فن پارہ ہمارے سامنے آتا ہے۔ افسانہ از سر نو لکھا نہیں جاتا، اس میں ایک لفظ بدلنا نہیں جاتا لیکن اس کی تعبیر اس طرح کی جاتی ہے کہ اصل افسانہ کی جگہ ایک دوسرا افسانہ جنم لیتا ہے۔ سوزاں سونشاگ اس قلب مابینیت کی مثال یعنی سی ولیم کے مشہور ڈرامے A STREET CAR NAMED DESIRE کی اس تعبیر سے دیتی ہے جو ڈرامے کے ڈائریکٹر ایلیا کاڈان نے اپنی نوٹ میں درج کی، گویا ڈرامے کی ہدایت کاری اس تعبیر کی روشنی میں ہوگی۔ اس ڈرامے کے دو کردار ہیں۔ ایک شیٹلی کو اسکی جو ایک اکل کھرا، ہنس زدہ خوبصورت وحشی نوجوان ہے۔ دوسرا اس کی بیوی کی بہن بلانش ہے جو ایک رقصہ

بلکہ طوائف کی زندگی گزارنے کے بعد ٹھکی باری اب ایک شریف عورت کی زندگی گزارنے اپنی بہن کے یہاں آتی ہے۔ لیکن اب وہ سٹینلی کی ہوس کا نشانہ ہے۔ سٹینلی کو بڑا غصہ ہے اس بات پر کہ جو عورت طوائف رہی ہو وہ اس کی خواہشوں کو رد کیوں کرتی ہے۔ دوسری طرف بلائش پاک باز زندگی گزارنا چاہتی ہے پھر یہ اس کی بہن کا گھر ہے۔ بلاخر سٹینلی بلائش سے زنا باہم کرتا ہے اور بلائش پاگل ہو جاتی ہے۔ ایلیا کا زنا کی فلم میں سٹینلی کا کردار مشہور ایکٹرمار لو برانڈو نے کیا تھا۔

ایلیا کا زنا کی تعبیر یہ تھی کہ سٹینلی کو اسکی کا کردار پس اور انتقام سے کف حد دینا ہی ہیئت کی علامت ہے اور بلائش کا کردار مغربی تمدن ہے جو طائفہ ملبوسات، مدھم روشنی اور شائستہ جذبات سے عبارت ہے۔ گویا اس ڈرامے میں بربریت کے ہاتھوں تمدن کا رپ ہے۔ اب یہ ڈراما دو مخالف طاقتور کرداروں کے درمیان نفسیاتی اور جنسی جنگ نہیں رہا جس کا ہر منظر شخصیتوں کے تصادم اور جذبات کی طوفانی موجوں سے کاہتا تھا، بلکہ مغربی تمدن کے زوال کی علامت بن بیٹھا۔

ہمارے یہاں ایسی تعبیر کی مثالیں انتظار حسین کے افسانے ”زناری“ اور راجندر سنگھ بیدی کے افسانے ”کوآر ننن“ کی وہ تعبیریں ہیں جو علی الترتیب گوپی چند نارنگ اور قمر رئیس نے پیش کی ہیں۔ نارنگ نے بتایا ہے کہ ”زناری“ بنگلہ دیش بننے کے بعد کئے گئے پچھلے پاکستان کی طرف وہاں کے لوگوں کے جذباتی رویہ کی تمثیل ہے اور قمر رئیس کا کہنا ہے کہ ”کوآر ننن“ میں پلیگ علامت ہے ہندوستان کی غلامی کی۔

میری نظر میں دونوں تعبیرات شوق تعبیر کی ہے راہ روی اور اٹکل خیال آرائی کا ثبوت ہیں۔ انتظار حسین کا اسطور سیاست کے چوکھٹے میں نہیں سماتا اور بیدی کی حقیقت نگاری علامت بننے سے انکار کرتی ہے۔ قمر رئیس کی تعبیر کے بعد ”کوآر ننن“ میں بھارگو کے کردار کی کوئی اہمیت نہیں رہتی جو بے لوث خدمت کا بے مثال نمونہ ہے۔ ڈاکٹر کی فرض شناسی اور بھارگو کی خدمت گذاری میں جو ایک نازک فرق ہے اور جو افسانہ کی مشیز کی بغیر نمایاں نہیں کیا جاسکتا، اپنی اہمیت کھو دیتا ہے۔

افسانہ پھر سے لکھا نہیں گیا۔ ایک لفظ بھی بدلا نہیں گیا لیکن تعبیر نے انتظار حسین اور راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کی بجائے ایک نیا افسانہ پیش کر دیا جس کے مصنف نارنگ اور قمر رئیس ہیں۔ تعبیر میں خواب گم ہوتے ہیں تو افسانے کیوں نہ گم ہوں۔

نہر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مختلف تعبیرات میں کون سی تعبیر کو صحیح یا مناسب خیال کیا جائے۔ علم تعبیر کے ماہرین کے پاس اس سوال کا کوئی تسلی بخش جواب نہیں ہے۔ لے لے وہ تو

دلائل سے ثابت کریں گے اور کرتے ہیں کہ ہر تعبیر پھر وہ چاہے اتنی دور از کار ہو اہم ہے۔ ان کی دلیل یہ ہے کہ چونکہ معنی شعر یا افسانہ میں میں ہی نہیں (کیوں کہ متن عبارت ہے لسانی نشانوں سے، جن کی تعبیر کرنے میں قاری آزاد ہے، متن کا پابند نہیں۔ یاد دہ سے الفاظ میں دہلی کی تعبیر مدلول کے حوالے کے بغیر ہو سکتی ہے) تو پھر شعر یا افسانہ کی تعبیر میں قاری یعنی نقاد کا ذہن آزاد ہے۔ تعبیر پر کوئی پابندی عاید نہیں ہوتی۔ گویا کسی تعبیر کو، درکار، انکل، ترجمہ، لاسرک، گراؤ کن اور مضحکہ خیز کیلئے قاری کے پاس کوئی عقلی جواز نہیں رہتا۔

جب صورت حال یہ ہو تو قاری تعبیراتی تنقیدوں کے پھونچنے میں جھرتا رہتا ہے اور اسے باہر نکل کر پھر سے شعر و افسانہ سے رابطہ قائم کرنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ اس کے پاس کسی تعبیر کو رد کرنے یا کسی کو قبول کرنے کا کوئی عقلی جواز نہیں ہوتا۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تعبیراتی تنقید پر کسی بھی زاویہ سے جرح و نقد ممکن نہیں رہتی۔ ہر احمق اس کے جواب میں یہ کہا جائے گا کہ یہ میری تعبیر ہے چاہے آپ کو قبول ہو یا نہ ہو۔

ان حالات میں قاری تعبیر اور تنقید کے تمام بکھڑوں سے دامن چھڑ کر شعر و افسانہ کا دامن پکڑتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ بالکل ایک بچہ کی طرح آرٹ کی حدود و سرے میں گم ہو جائے لیکن گوناگوں وجوہات کی بنا پر آرٹ کا یہ تجربہ اس کا مقدر نہیں۔ اب خود بہت پیچیدہ ہو گیا ہے۔ اسے جگہ جگہ تعبیر و تشریح کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ حدود و سرے میں بھی قاری کے ذہن میں سوالات پیدا ہوتے ہیں یہ کیا ہو رہا ہے، کیسے ہو رہا ہے، کیوں ہو رہا ہے۔ تعبیراتی نقادوں کی یہ بات بالکل درست ہے کہ معصوم قاری کا وجود محض فرض ہے کوئی قاری معصوم نہیں ہوتا۔

بلکہ ہر قاری کی ایک شخصیت ہوتی ہے۔ اس کے جذباتی میلانات اور جذباتی وابستگیاں ہوتی ہیں، اس کی پسند ناپسند، اس کے اپنے خیالات، تعصبات، عقاید اور سببی رویے ہو۔ تمہیں، چونکہ قاری خود ہی معیار ہوتا ہے تو اگر کوئی قاری معصوم نہیں تو کوئی تعبیر بھی معصوم نہیں ہو سکتی۔ ہر معیار کے ذہنی اور جذباتی میلانات کا اس پر عکس ہو گا۔ ہم یہ بھی تصور رکھیں گے کہ شعر و افسانہ کی اتنی نہیں ہوگی کہ معتبر کے مذاق شعری آئندہ دار ہوگی۔ یہ ممکن ہے کہ معتبر شخصیت فقیہانہ ہو، اسے ہال کی کمال نکلنے کی عادت ہو، معنی آخری کا چسکا ہو، مضامین کے طو بیٹا اڑانے میں لطف آتا ہو، تو پھر یہ ممکن ہے کہ شعری تعبیر معنی واضح کرنے کی بجائے انہیں اٹھا دے۔ ہم پھر شعر سے دور ہو گئے اور تعبیر کے چکر او سے میں پڑ گئے۔

تو ہمارے پاس کوئی نہ کوئی معیار اور پیمانہ ایسا ہونا چاہئے جو تعبیر کے اچھے یا برے ہونے کی نشان دہی کرے۔ اس خیال کو غلط ثابت کرے کہ ہر امکانی تعبیر صحیح تعبیر ہوتی ہے۔

میری نظر میں تعبیر ہی اچھی ہے جو شعر کی مشکلات دور کرے، ابہام کے پردے اٹھائے، معنیاتی گتھیوں کو سلجھائے اور یہ کام کرنے کے بعد قاری اور شعر کے بیچ سے بٹ جائے تاکہ قاری شعر کو پڑھے تو اسی معنی سے لطف اندوز ہو جو شعر میں ہیں۔ یہ معنی شعر میں جیسے بھی تھے لیکن واضح نہیں تھے، شرح کے بعد اب زیادہ واضح ہو گئے۔

بہت سے نقادوں کو شعر کے تمام معنی بخود نے کا شوق ہوتا ہے لیکن یہ شوق فضول ہے جو تفہیم شعر کے عمل کو الٹا دیتا ہے۔ آپ نے شعر کے ایک درجن معنی بتا دیے اکیلا لہذا جب کہ شعر کو ہم آپ کے شرح معنی کے بعد بھی پڑھیں تو وہی معنی دینے لگے جو جیسے دیتا تھا۔ یہ ممکن نہیں کہ آپ کے بنائے ہوئے درجن معنی میں سے نصف درجن قاری کے ذہن میں چپک جائیں اور جب بھی وہ شعر کو پڑھے تو شعر یہ نصف درجن معنی دینے لگے۔ انسانی ذہن اور یادداشت کی اپنی کچھ حدود ہوتی ہیں اور شعر و افسانہ کی قراءت کے لیے بھی کچھ نفسیاتی عوامل ہوتے ہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ شعر کی اپنی ایک روشنی ہوتی ہے جو شعر کے تہ در تہ معنیاتی نظام کو کہیں کم کہیں زیادہ روشن کرتی ہے۔ ہر ڈرامائی منظر کے ساتھ سیج کی روشنی کا نظام بھی بدلتا ہے جیسے LIGHT EFFECT کہتے ہیں وہ FULL EFFECT سے یا سیج کو لہجہ، نور بنانے سے ایک الگ قسم کی چیز ہے اور فنکارانہ ہے۔ یہ روشنی کہیں تیز ہے کہیں مدہم، تو کہیں فریج اور اشیاء پر خاص زاویوں سے ڈالی جاتی ہے۔ شعر کے معنیاتی نظام میں اندھیرے اور روشنی کا بھی مکمل ہوتا ہے۔ کچھ معنی سطح شعر پر ہوتے ہیں، کچھ بین السطور، کچھ مجسم ہوتے ہیں، کچھ مراد لئے جاتے ہیں، کچھ غائب ہوتے ہیں جن کے غیاب کا احساس حاضر معنی دلاتے ہیں۔ شعر کی تعبیر اور تشریح روشنی اور اندھیرے کے اسی مکمل کا بیان ہوتی ہے۔

دیوان حافظ کی صوفیانہ شرحوں کے دلائل پڑھنے کے بعد کیا ہم حافظ کے شعروں کو ان کے صوفیانہ معنوں میں ہی پڑھتے ہیں؟ جی نہیں۔ حافظ کی قراءت کا عام میلان مجازی کی طرف ہی رہا ہے۔ ممکن ہے لعل اللہ ان شعروں کے حقیقی یعنی صوفیانہ معنی ہی مراد لیتے ہوں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ شعر کے قاری دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک مجازی معنی مراد لیتے ہیں اور دوسرے حقیقی۔ فیض کی غزلوں کے متعلق بھی یہ بات کہہ سکتے ہیں کہ سیاسی لوگوں کے لئے ان میں سیاسی معنی ہیں اور عام لوگوں کے لئے غزلیہ۔ میرا خیال ہے کہ اس میں کسی بھی ایک ردیہ کی مکمل تردید ممکن نہیں۔ شعر دونوں طرح کے معنی دیتا ہے حقیقی بھی اور مجازی بھی، سیاسی بھی اور عشقیہ بھی۔ عام قاری معنی کو اسی ابہام کی فضا میں دیکھنا پسند کرتا ہے۔ اسے قطعیت پسند نہیں۔ عینت ملن کے ہوں یا برہا کے، ظلمی پیار کے ہوں یا باہر جانی بالاس کے، ان کا مرکزی اسطورہ تو کرشن ہی ہے لیکن

اس سے شخصی تجربہ یا انفرادی کسک کی اہمیت رد نہیں ہوتی۔

برہن عام عورت بھی رہتی ہے رادھا بھی اور دیوگ میں تزپتی آتما بھی۔ نظروں کے سامنے تو عورت ہے لیکن رادھا بہت واسطے پر نہیں گو آتما اندھیروں میں چمپی ہوئی ہے۔ معنی کا چاند جب ابہام کی بدلیوں سے جھانکتا ہے تو شعر چاندنی رات کا پر اسرار حسن پیدا کرتا ہے۔ معنی کے قصموں کی روشنی چاندنی رات کے اسی حسن کو غارت کرتی ہے۔ کون سادہ لوح ہو گا جو قصموں کی روشنی میں شعر پڑھنا پسند کرے گا جب کہ چاند اور بدلی کی آنکھ چولی اور روشنی اور تاریکی کا کھیل فی نفسہ اتنا حسین اور حیرت ناک ہے۔

چنانچہ وہ تمام تصورات جو تعبیر و تشریح کو ایک مطلق اور ULTIMATE چیز سمجھتے ہیں ان پر کچھ حدود عاید کرنی پڑیں گی ہر تنقیدی کاروبار کی طرح تعبیر و تشریح بھی PARASITICAL ہے یعنی وہ تخلیق پر ہلتی اور پروان چڑھتی ہے۔ اس کا یہ دعویٰ کہ وہی سب کچھ ہے۔ شاعر اور شاعر کا رادھ کچھ بھی نہیں، شعر اور شعر کے معنی کچھ بھی نہیں کیوں کہ قرأت ہی متن کو معنی دیتی ہے، بغیر معروضات کے قبول نہیں کیا جاسکتا۔

تعبیر و تشریح سے فن پارے کی تحسین، معنی اور اہمیت کو اجاگر کرنے کا کام لیا جاتا ہے۔ عام طور پر ایک ناول، افسانہ یا نظم کے جامع یا جزو سے مطالعہ قارئین میں یہ تینوں مقاصد پیش نظر ہوتے ہیں۔ محض تشریح اور محض تعبیر کی بھی اپنی اہمیت ہے اور ضرورت کے تحت ان سے کام لیا جاسکتا ہے، لیکن محض تعبیر اور محض تشریح فن پارے کے متعلق قدری فیصلوں سے اجتناب کرتے ہیں کیوں کہ یہ ان کا فنکشن نہیں۔ اس سے ایک بڑا گھٹا یہ پیدا ہوتا ہے کہ فنی طور پر کمزور افسانوں اور نظموں کی عالمانہ تعبیر انہیں وہ مقام اور منزلت عطا کرتی ہے جس کے وہ مستحق نہیں ہوتے۔ ایسا اس لئے ہوتا ہے کہ بڑے فن پاروں کی تعبیر اور تحسین میں جن افکار اور تصورات سے کام لیا جاتا ہے ان کا استعمال کمزور فن پاروں کی تعبیر کے وقت بھی ہو سکتا ہے۔ مثلاً فرد کی تنہائی کا مسئلہ بڑا ادب بھی تخلیق کرتا ہے اور معمولی ادب بھی۔ معمولی ادب کی تعبیر کے وقت تنہائی سے متعلق بڑے ادب کے تصورات کا استعمال ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے۔ چنانچہ ایسی تعبیر کمزور افسانوں کو بھی اہم بنا کر پیش کرتی ہے۔ لنڈا ویٹنگ اور مہدی جعفر کی تنقیدیں اسی نوع کی ہیں۔ ان میں گھوڑوں اور گدھوں کو ایک ساتھ بانٹا گیا ہے۔

چنانچہ تعبیر اور تشریح کو بھی ہیئت تنقید کی مانند کامیاب اور بڑی تخلیقات سے سرد کار رکھنا چاہیئے۔ نقاد سمجھا نہیں ہوتا کہ مردہ شعر اور افسانوں میں جان ڈال دے۔ وہ صرف کامیاب تخلیقات کی فنی اور معنوی خوبیوں کا انکشاف کر سکتا ہے۔

کون سی تخلیقات کی تعبیر و تشریح کی جائے اس میں کوئی پابندی نہیں، نقاد انتخاب میں آزاد ہے، لیکن اتنی احتیاط ضروری ہے کہ تعبیر و تشریح تنقید کا وہ شعبہ نہ بن جائے جس کے ذریعہ کمزور تخلیقات کو وہ وزن حاصل ہو جائے جس کی وہ مستحق نہیں ہوتیں۔ تنقید موافقانہ ہو کہ مخالفانہ، اگر وہ معمولی تصنیف پر ہے تو تصنیف میں تو کوئی ایسی چیز نہیں جو تنقید کو وزن عطا کرے، لہذا تنقید میں جو بھی خوبی پیدا ہوگی وہ نقاد کی طرف سے ہی آئے گی۔ اس کی تعبیر اس کی جودت طبع کی یا اس کی تشریح اس کے علم و فضل کی آئینہ دار ہوگی۔ نتیجہ یہ ہو گا کہ معمولی چیز غیر معمولی بن جائے گی اور بے جان شعر جاندار نظر آئے گا۔ اس طرح تنقید اس کا جو فکشن ہے کہ موتیوں کو خرف ریزوں سے الگ کرے، اس کے علی الرغم اپنی تعبیر کے زور پر خاشاک کے تودے کو داماند ثابت کرنے کا معکوس کام کرے گی۔ جب یہ کہا جاتا ہے کہ بیہی تنقید کو (جس کا ایک جزو تعبیر و تشریح ہے) اعلیٰ فن پاروں سے سروکار رکھنا چاہئے تو اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ صرف اعلیٰ فن پاروں میں ہیست و معنی کا حسن ہوتا ہے اور دوسری وجہ یہ کہ قارئین کا حلقہ ان فن پاروں سے اچھی طرح واقف ہوتا ہے اس لئے تنقید بڑے تعبیراتی اجتہادات سے کام لے سکتی ہے کیوں کہ آدمی اگر راستہ سے واقف ہے تو گمراہ ہونے کا خوف نہیں رہتا۔ اسی لئے وہ ہر مشکل تعبیر کو جس کر نظر انداز کر سکتا ہے اور اچھی تعبیر و تشریح سے اسے مسرت ہوگی کہ فن پارے کے نئے معنوی ابعاد اس کے سامنے آئے۔ شیکسپیر کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ اس کے ڈراموں کی تعبیر و تشریح کا سلسلہ آج تک ختم ہونے نہیں پاتا۔ یہاں پر ڈراما خود تعبیر کی کسوٹی بنتا ہے کیوں کہ ڈراما دائمی فیکٹرز ہے، تعبیریں تو آتی جاتی رہتی ہیں صرف وہی تعبیریں تھوڑی بہت زندہ رہتی ہیں جو ڈرامے کی ہر قراءت میں معنی کا ساتھ دیتی ہیں۔ اڈیپس کا مہلکس کی اساس پر ارنسٹ جانس کی مہلت کی تعبیر کتنی ذہین اور مطمئن ہے لیکن تعبیر ارنسٹ جانس کی کتاب سے نکل کر ڈرامے کے معنی کا جزو نہیں بنتی۔ یعنی قاری جب ڈراما پڑھتا ہے تو واقعات اسے اس طرح متاثر نہیں کرتے جس طرح وہ ارنسٹ جانس کی کتاب میں بیان ہوئے ہیں۔ قاری کے ذہن کے شیخ پر نہیں لیکن تھمبڑ کے شیخ پر واقعات کو وہ رنگ دیا جاسکتا ہے جو ارنسٹ جانس کی تعبیر میں تھکتا ہے۔ مثلاً لارنس آلبورن کی مہلت کی فلم میں خواہگاہ میں مہلت اور اس کی ماں کی ملاقات کا منظر ارنسٹ جانس کی تعبیر کا رنگ لئے ہوئے ہے۔ شیکسپیر کے ڈرامے میں تو مہلت ملکہ گرمریوڈ کو دوسری شادی کرنے کے مہلت بھرے قدم اٹھانے پر سخت ملامت کر کے چلا جاتا ہے لیکن فلم میں وہ ماں کی آغوش میں گر پڑتا ہے اور جس گرم جوش سے وہ ماں کو پیار کرتا ہے وہ ارنسٹ جانس کی تعبیر کردہ تعلق حرمین کی تعبیر کے رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔

لیکن ارنسٹ جانس کی کتاب اور لارنس ایمر کی فلم دیکھنے کے بعد قاری جب پھر ڈراما
 دیکھتا ہے تو خواہاںہ کا منظر اس رنگ میں رنگا ہوا اس کے سامنے نہیں آتا۔ یہ منظر ماں بیٹے کی اسی
 انگیز ڈرامائی ملاقات کو پیش کرتا ہے جو باپ کے قتل اور ماں کی دوسری شادی پر جملت کے
 لری فلم و خصلہ کا اعتبار ہے۔ ہمیں پر ارنسٹ جانس کی تعبیر ناکام ہو جاتی ہے۔ ڈرامے سے عہ
 خلق بن جاتی ہے۔ ڈراما قاری کو اپنے بہاد میں لیتا ہے اور ارنسٹ جانس کی تعبیر اس بہاد کا ورخ
 وڑنے میں ناکام رہتی ہے۔ شیکسپیر کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ڈرامائی تکنیک کو اپنا کام کرنے دیتا
 ہے۔

جو کام تکنیک سے لینا چاہتے وہی کام جب خود مصنف سرانجام دینے کی کوشش کرتا ہے تو
 اس کا نتیجہ کیسا غیر اطمینان بخش ہوتا ہے اس کی مثال مارک ٹور نے اپنے شہرہ آفاق مضمون
 "ٹکنک بطور انکشاف" میں دی ہے۔ ڈی ایچ لارنس کی ناول SONS AND LOVERS
 میں ماں اور بیٹے میں گہرا لگاؤ ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ماں مڈل کلاس سے آئی ہے اور
 شوہر کان میں کام کرنے والا مزدور ہے۔ شوہر میں فضا جوئی کا اور بیوی میں متوسط طبقہ کے رکھ
 رکھاؤ اور تہذیب و تادیب کے عناصر ہیں۔ شوہر اس رکھ رکھاؤ سے بیزار ہو کر شراب نوشی کی
 طرف مائل ہو جاتا ہے اور بیوی شوہر سے بے نیاز ہو کر بیٹے کو اپنی محبت و التفات کا مرکز بن جاتی
 ہے۔ یہاں ماں اور بیٹے کی رفاقت بالکل انسانی سطح پر ہے۔ یعنی دونوں میں گامی چھنتی ہے۔
 خریدی کو ساتھ لگتے ہیں، کام کاج میں ایک دوسرے کا خیال رکھتے ہیں۔ اب ہوتا ہے کہ ناول
 لکھنے کے دوران لارنس کی فطر سے فریڈ کا اڈیپس کا پھلکس کا مقالہ گزر جاتا ہے۔ پھر کیا تھا ماں اور
 بیٹے کا ناول میں جو فطری رشتہ تھا اس میں لارنس نہایت شعوری کاوش اور مصنوعی ڈھنگ سے
 تعلق حرمین کی گرہ لگا دیتا ہے۔ جو کام ٹکنک کو کرنا چاہئے وہ کام مادل نگار کر رہا ہے۔ اگر ٹکنک
 اپنا کام کرتی تو شاید ماں بیٹے کا تعلق فطری سطح پر رہتا جیسا کہ جملت میں ہے اور خواہ خواہ حیم میں
 تعلق حرمین کا ناگوار عنصر پیدا نہ ہوتا۔

آپ دیکھیں گے کہ جہاں تنقید متن کے مطالعہ کے ساتھ ساتھ لارنس کی شخصیت، اس
 کے مطالعہ اور اس کے ارادے کو بھی حساب میں رکھتی ہے۔ وہ یہ بھی دیکھتی ہے کہ اس کا اچھا یا
 برا اثر ناول پر کیا پڑا، یہ تو سامنے کی بات ہے کہ تنقید و تعبیر تشریح سے بڑی ہے اور اگر تعبیر کی
 بھی کوئی کسوٹی ہے تو وہ تنقید ہی ہے۔ تعبیر کا تعلق عقل و ذہانت سے ہے جب کہ تنقید کا تعلق
 دانش مندی سے ہے۔ ذہانت استدلالی فکر اور عقلی دلائل سے کام لیتی ہے جب کہ دانش مندی
 زندگی اور ادب دونوں میں تجربات سے قوت حاصل کرتی ہے۔ دلیل کے زور پر، جملت کو مردانہ

لباس میں ایسی عورت بھی ثابت کیا جاسکتا ہے جو ہوریشو سے عشق لڑاتی ہے لیکن دانشمندی، حملت کے مطالعہ کے وقت ایسی تمام اوٹ پٹانگ تعبیرات کو لاسلہ پر رکھتی ہے اور اپنے ادبی تجربات اور مذاق سلیم کے سبب شیکسپیر کے ڈرامے کو شیکسپیر کے ڈرامے کے طور پر پڑھنے سمجھنے اور لطف اندوز ہونے کے ادواب سے واقف ہوتی ہے۔ دانش مندی تقسیم معنی کا کلمہ عقل کی پھلپاتی دھوپ میں نہیں بلکہ لہرام کے دھندلوں میں کرتی ہے۔ تعبیر جرب زبان وکیل کی مانند شعر و افسانہ سے ایسے ایسے سوالات کرتی ہے جو عموماً سر زمین ادب پر تنقید نہیں پوچھتی۔ نالہانہ ذہن (قاری کا تربیت یافتہ ذہن) ادبی تجزیہ کو اسی طرح جذب کرتا ہے جس طرح زمین برسات کے پانی کو۔ قاری کا ذہن جتنا اوڑھکا ہوا ہو گا اتنا ہی پانی جو ہرنے کا جس میں بے ہا سوالات اور اعتراضات کے لاروے اور حرا حریر تے پھریں گے۔

ہماری بیشتر افسانوی تنقیدیں افسانوں کے ایسے جائزوں پر مشتمل ہیں جس میں افسانوں کے گہرے اور جامع مطالعہ کی گنجائش نہیں ہوتی۔ ان مضامین میں افسانوں کے جو معنی بیان کئے جاتے ہیں وہ کہانی یا کردار یا تقسیم سے مستعار ہوتے ہیں اور اس مفروضہ پر قائم کہ افسانہ کے ایک ہی معنی ہوتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ افسانہ کثیر الاسالیب بھی ہوتا ہے اور کثیر المعنی بھی، اور افسانہ کا معنیاتی نظام افسانہ کے پورے فارم پر پھیلا ہوتا ہے۔ لہذا تقسیم معنی کا عمل پورے فارم کے جزر سے مطالعہ سے عبارت ہے۔ یعنی محض کہانی، پلاٹ، کردار یا واقعات اسی کو ہمیش نظر نہیں رکھنا پڑتا بلکہ افسانہ کی امجری علامات، استعارے، اساطیر، تشبیہ مناظر، ثقافتی اشارے، اسالیب کا آہنگ اور زبان و بیان کے پیرایوں پر بھی نظر مرکوز کرنی پڑتی ہے۔ اس طرح افسانہ کی تعبیر اور تشریح فطری طور پر ہستی تنقید کا روپ اختیار کرتی ہے یاد دوسرے لفظوں میں کہا جائے تو تعبیر اور تشریح اپنی تکمیل کو ہستی تنقید میں پہنچتی ہے۔ وہ تنقید جو افسانہ کے مشکل مقامات سے سہل گذرتی ہے اس بات کی چغلی کھاتی ہے کہ تعبیر و تشریح سے اس کی پہلو جی عجز فہم کا نتیجہ ہے جس کی پردہ پوشی وہ تعمیمات اور لغاطی سے کرتی ہے۔ اچھی تنقید کا تجزیاتی طریقہ۔ کار مشکلات کا چیلنج قبول کرتا ہے اور تعبیر اور تشریح کو اپنے پہلو میں جگہ دیتا ہے۔ ہمارے اچھے افسانوں کے متعلق ہمارے بڑے ادیبوں کے غلط فیصلوں کی وجہ بھی یہی تھی کہ انہوں نے سمجھا کہ معنی کہانی یا کسی واقعہ ہی میں ہوتے ہیں۔ لسانی نشانیوں اور علامات کو وہ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ تو محض سڑک یا شہر یا گھر یا موسم کا بیان ہے حالانکہ معنوی اشارے ان میں بھی پوشیدہ تھے۔

مشائخو کے افسانہ ”بو“ کے متعلق ترقی پسندوں کا یہ رد عمل کہ یہ ایک بورڈواطبقہ کے ایک فرد کی بے کار، بے مصرف عیاشانہ زندگی کا افسانہ ہے افسانہ کی اہم جزئیات اور بنیادی

شاروں کو نظر انداز کر کے محض کہانی کے خاکے کو سلنے رکھنے کا نتیجہ ہے۔ مثلاً افسانہ میں برسات کا بیان فطرت کی انگڑائی، زمین کی سوندھی خوشبو، برسات کے سبب آسمان اور زمین کا ملن، انسانی حیوانی اور جنسی زندگی میں یوکی لامیت، بیج صاحب کی لڑکی کا مصنوعی پن، ایک طرف دہن کا سنگھار دوسری طرف گھٹان کا فطری نکھار، دہن کے بیان میں بکس کی کیلیں نکال کر گڑیا کو نکلنے کا اشارہ، فطرت اور مصنوعی پن، جہلت اور تمدن کے تصادم کی معنویت یہ اور اس طرح کے کئی رمز و اشارے ہیں جو الگ الگ معنی رکھتے ہیں اور باہم مل کر افسانہ کی مرکزی معنویت کی تشکیل کرتے ہیں۔

چونکہ افسانہ کو کہانی کی طرح پڑھنے کی ہماری عادت سے ہم مجبور ہیں اس لئے جزئیات اور تفصیل کی معنوی لامیت پر ہماری نظر نہیں پڑتی۔ ”بو“ میں برسات کو ہم ایک موسم کا بیان سمجھتے ہیں لیکن ”بو“ میں برسات موسم سے کچھ زیادہ ہی معنوی تعلیقات رکھتا ہے۔ اسی طرح کبھی کبھی تو افسانہ میں ایک لفظ اتنا سب کچھ کہتا ہے یعنی ایسا بیج معنی بنتا ہے کہ نقاد اس کی تفسیر میں دفتر سیاہ کرتا چلا جائے۔ اس کی معنوی گہرائی اور حسن آفرینی کو ہمیں پہنچ سکتا۔ بابو گوبی ناٹھ کے متعلق سینڈو کا یہ کہنا کہ ”بڑے خانہ حراب آویں میں“ کی داد صرف اردو دلائی دے سکتا ہے کہ کسی اور زبان میں اس کا ترجمہ انسلالات کے اس سلسلہ کو جنش میں نہیں لاسکتا جو عشق و فسق نے، غزل اور کوٹھے نے اس لفظ کو عطا کیا ہے۔

اسی طرح بمبئی کے فلیٹ میں صوفے پر بیٹھ کر بابو گوبی ناٹھ کا حق دینا۔ یہ بیج بابو گوبی ناٹھ کی شخصیت کے متعلق کیسی ان کہی باتیں کہہ جاتا ہے۔ اس موقع پر سرگٹ کا ذکر بھی ہو سکتا تھا لیکن اس سے بیج نہ بنتا۔ وہ بیان واقعہ کرتا، شخصیت کو سنو نہ کرتا۔ بھولا کاموں را کھی بند حوائے آ رہا ہے۔ بھولا کی ماں بھائی کے لئے دودھ بلو کر مکھن تیار کر رہی ہے۔ بیدی سو کھڑی، طوے۔ مٹھائی یا کسی اور پکوان کا ذکر بھی کر سکتے تھے۔ ”گرم کوٹ“ میں تو چو لھا پھونکنے اور دھوئیں سے خوبصورت آنکھوں کے لال ہو جانے کا بیان انہوں نے چاؤ سے کیا ہے۔ وہ اس افسانہ میں بھی آگ جلا سکتے تھے۔ لیکن ایسا کرنا بھولا کی فضا کے مٹائی ہوتا جو اتنی صاف شفاف اور نرم آہنگ ہے کہ آگ دھواں اور سرخ آنکھیں اور کو حوائی اور تیل اور برتنوں کی آوازیں اس آہنگ کو ضرب پہنچائیں جس میں سیدھی سادی زندگی کے خاموش حقیقت کی لرزشیں ہیں۔

یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ معنوی تقسیم کے یہ طریقے ہستی یا ساختیاتی تنقید کا عطیہ ہیں۔ پوری شیکسپیرین تنقید اسی نوع کی ہے جس میں ایک ایک لفظ کا ایسا عالمانہ اور بصیرت افروز مطالعہ ہے کہ شیکسپیر کے عاشقوں کے لئے اس کی تنقید کا پڑھنا بھی ایک بڑا ادبی تجربہ ہے۔ یہی حال شیکسپیر

کی علامات اور امجری کا ہے۔ ناولوں کی تنقید بھی تقسیم معنی کے انہی پیرایوں کی طاقتور روایت پیش کرتی ہے۔ میں یہاں صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا۔ میری مکار تھی نے مادام بواری پر لپٹے مضمون میں بتایا ہے کہ شارل بواری جسے ہم ایک خفک، غیر دلچسپ، بے ڈھب دیہاتی ڈاکٹر سمجھتے ہیں وہ ناول کا واحد رومانی کردار ہے۔ جب وہ ایما کے باپ کے علاج کے لئے اس کے گھر آتا ہے تو ایما کے حسن کو دیکھ کر مسکرا کر ہوتا ہے۔ حسن کے MYSTQUE کے حضور یہ حیرت زدگی اس کی رومانیت کی دلیل ہے۔ دوسرا واقعہ وہ ہے جب وہ شادی کے بعد ایک دوپہر لپٹے گھر آتا ہے تو کمرے میں بڑی آسودگی محسوس کرتا ہے۔ کمر کیوں کے پردے، صوفے پر وہ کپڑا جس پر ایما کو شیا کا کام کرتے کرتے ادھور اچھوڑ کر اوپر گئی تھی اور ادھر ادھر ایما کی بکھری ہوئی چیزیں۔ یہ سب مل کر نسائی لمس کا جو احساس پیدا کرتے تھے اسے شارل لپٹے دل کی گہرائیوں میں محسوس کرتا تھا۔

یہ قراءت میری مکار تھی کی ہے۔ فلا بیر نے تو کمرے میں صرف چیزوں کا بیان کیا ہے۔ فلا بیر ایما کے حسن کا بیان قاری کے لئے نہیں کرتا۔ یہ تو سستی ناولوں کے لکھنے والے ہوتے ہیں جو قاری کو گدگدیاں کرنے کے لئے اپنی ہلکنی چڑی عورتوں کا بیان، لپٹے دار زبان میں کرتے ہیں۔ فلا بیر کے یہاں تو ایما کو، ہم شارل کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ حسن کی کا جو اثر شارل پر ہوتا ہے اسے فلا بیر ہم تک پہنچانے میں کامیاب ہوا ہے۔

افسانہ کی ہیئت کو نظر انداز کر کے محض افسانہ کے پلاٹ یا کہانی سے معنی اخذ کرنے سے نتائج کیسے غلط نکل سکتے ہیں اس کی عبرت ناک مثال مٹو کے افسانے "پانچ دن" پر ممتاز شیریں تبصرہ ہے۔ ممتاز شیریں سے صحیح معنی میں ہمارے یہاں فکشن کی تنقید کا آغاز ہوتا ہے۔ وہ افسانہ کی بڑی زیرک اور دراک نقاد تھیں۔ مٹو پر ان کے مضامین نے ہماری ذہنی تربیت میں جو رواد کیا ہے اس کا قرض چکانے کا شاید یہ طریقہ آپ کو پسند نہ آئے کہ ان کی تعبیرات میں اسٹوڈنٹس جاسمیں۔ لیکن اہم نقادوں کے اس مقام کا مطالعہ فی نفسہ ان سے ذہنی یگانگت کی علامت ہے۔ پھر بڑے فنکاروں کے متعلق بڑے نقادوں کی غلط تعبیرات کو بھی لوگ صحیح رایوں اور صارف فیصلوں کا مقام دیتے ہیں اس لئے ان کی تصحیح ضروری ہے۔ میری کوشش یہ ہے کہ میں دیکھوں کہ کون سے غلط تنقیدی رویے نقاد کو غلط فیصلوں کی طرف لے جاتے ہیں۔ "پانچ دن"۔ متعلق ممتاز شیریں لکھتی ہیں

"چنانچہ افسانہ "پانچ دن" اس کی ایک مثال ہے کہ کس طرح ہمارے نئے ادیبوں نے پرانی قدروں سے بغاوت کے جوش میں صریحاً غلط الدار قائم کی ہیں

”پانچ دن“ کا پروڈیوسر جو ساری عورت اور عہدہ سے بچے رہنے کی کوشش کرتا ہے، یہ محسوس کر کے کہ وہ کس قدر ریاکار رہا ہے، مرنے سے پہلے ریاکاری کا نلاب اتار بھیجتا ہے اور آخری پانچ دنوں میں ایک لڑکی کے ساتھ جیسے خود اس نے پناہ دی تھی، عہدہ کرتا ہے اور مطمئن مرنے لگتا ہے۔ ساتھ ہی وہ اس لڑکی کو اپنی ہسٹل بیماری و قی بھی بخش جاتا ہے۔ تاہم یہ لڑکی خود موت سے ہم کنار ہونے کے باوجود اس پر خوش ہے کہ وہ اس کے آخری دنوں میں کام آئی۔ اس افسانہ کو پڑھنے کے بعد بڑا سخت رد عمل تو یہ ہوتا ہے کہ بہتر ہوتا اگر وہ مرد اپنی ریاکاری کو ساتھ لے کر مرنے لگتا ہے نسبت اس کے کہ وہ مرنے کے دنوں میں عہدہ کی لذت چکھے اور ایک صحت مند نوجوان لڑکی کو جسے زندہ رہنے کا پورا حق تھا، ہمیشہ کے لئے ایک ہسٹل بیماری میں مبتلا کر جائے۔“ (منٹو۔

نوری نہ ناری صفحہ ۱۲۹)

اگر ممتاز شیریں نے صرف کہانی کے تاثر کی بجائے افسانہ کے پورے لارم اور اس کی تنک کو نظر میں رکھا ہوتا تو انہیں یہ چلتا ہے کہ بارہ صفحہ کے اس افسانہ کا نصف سے زیادہ حصہ تو اس سینی ٹورم کی نذر ہو گیا جہاں سکینے پروڈیوسر کا بخشا ہوا حق لے کر آتی ہے اور مرنے سے قبل وہ افسانہ نگار کے سامنے پروڈیوسر کی کہانی بیان کرتی ہے۔ پروڈیوسر نے اپنے دل کی بات سکینے کو بتائی اور وہ بات یہ تھی کہ اس کی زندگی سراسر جھوٹ تھی۔ وہ نیک اور شریف ہونے کا دکھاوا کرتا تھا لیکن اندر سے عورت کے لئے ترستا تھا۔ اس کے مرنے کے بعد اس کی طالبات کہیں گی کہ پروڈیوسر کتنا اچھا آدمی تھا۔ ان کی مدد کرتا تھا لیکن وہ یہ بات کبھی نہیں جانیں گی کہ وہ ان کے جوان جسموں کی طرف کیسی کشش محسوس کرتا تھا۔ سکینے کو اس نے پناہ دی ہے اور سکینے سمجھتی ہے کہ پروڈیوسر کیسا فرشتہ سیرت آدمی ہے لیکن سکینے کو خبر نہیں کہ وہ اسے چھپ چھپ کر کیسی خواہش مند نظروں سے دیکھا کرتا ہے۔ پروڈیوسر کی یہ باتیں سن کر سکینے خود کو پروڈیوسر کے سپرد کر دیتی ہے۔ پروڈیوسر زندگی میں پہلی بار عورت کے جسم سے ہم کنار ہوتا ہے۔ وہ سکینے سے کہتا ہے ”سکینے میں لاپٹی نہیں۔ زندگی کے یہ آخری پانچ دن میرے لئے بہت ہیں۔ میں تمہارا شکر گزار ہوں۔“ اور چند ہی دنوں بعد مرنے لگتا ہے۔

یہ اعتراف پروڈیوسر کسی کے سامنے نہیں کر سکتا سوائے سکینے کے، اور سکینے یہ بات کسی کو نہ بتائی اگر وہ قریب لڑک نہ ہوتی۔ مرنے وقت آدمی اپنے دل کے سب راز بتا دیتا ہے اگر موقع ملے، اور سکینے کو سینی ٹورم میں افسانہ نگار سے گفتگو کرنے کا موقع ملتا ہے۔ افسانہ نگار سینی

نورم میں لپٹنے ایک دوست کی خاطر آیا ہے جس کی بیوی تپ دق کی آخری منزل میں ہے۔ سینی نورم میں موت کی حکمرانی ہے۔ لوگ پامپ مرتے ہیں، لاشیں جلائی جاتی ہیں اور افسانہ نگار نہایت پشمرده ہے۔ اس وقت سکینہ پرولیسر کی کہانی سناتی ہے۔ گویا موت کچھ بھی نہیں لوگ مرتے ہی رہتے ہیں۔ اصل چیز تو زندگی ہے اور زندگی کی قدر اس بات میں نہیں کہ آدمی کتنا جیسا بلکہ اس بات میں ہے کہ وہ کیسا جیسا۔ آدمی کا مارنا کچھ نہیں لیکن ایک جائز فطری خواہش کا مارنا بڑا قتل ہے۔ اس کی سزا خود آدمی کو اپنی زندگی میں مل جاتی ہے۔

آپ دیکھیں گے کہ وہ "پانچ دن" جو افسانہ نگار کا عنوان ہیں جو افسانہ کی اساس ہیں اور جو پرولیسر کی زندگی کا حاصل ہیں، ان کا ذکر افسانہ میں پانچ سطروں میں بھی نہیں ہوا۔ ان کے متعلق پرولیسر صرف اتنا کہتا ہے۔ "یہ پانچ دن میرے لئے بہت ہیں۔ میں جہادِ شکر گزار ہوں۔ پورے افسانہ کی تکنک پرولیسر کے اس اعتراف کو پہنچنے کے لئے ہے۔ افسانہ خٹوٹ لکھا ہے لیکن بطور افسانہ نگار کے وہ پرولیسر کے اس اعتراف تک پہنچ نہیں سکتا تھا۔ اسے اس سینی نورم میں پہنچنا پڑا جہاں سکینہ آئی ہوئی تھی۔ ممتاز شیریں لکھتی ہیں "بہتر ہوتا اگر وہ مرد اپنی ریاکاری کو ساتھ لے کر مر جاتا۔" لیکن اس صورت میں افسانہ وجود ہی میں نہیں آتا۔ افسانہ کا جنم ہی ریاکاری کے اعتراف سے ہوتا ہے اور افسانہ کی قصیم ریاکاری نہیں بلکہ عورت کے جسم کو ترسی ہوئی روح کی سیرابی ہے۔ سیرابی کا اعتراف مرد اس عورت کے سامنے ہی کرتا ہے جس نے اس کی زندگی کی پیاس بجھائی اور یہ اعتراف کتنے کم لفظوں میں ہے۔ "میں لالچی نہیں ہوں۔" اس سے زیادہ کچھ بھی ہوتا تو خود سکینہ کو یہ بات بتانے میں پس و پیش ہوتا۔ یہ خود آگہی اور قدر کی شناخت کا افسانہ ہے۔ آدمی جنسی جذبہ کی طاقت، سرمستی اور احتیاج سے تو واقف ہے لیکن وہ کیا معنی اور کیا قدر رکھتی ہے اس کا اسے شعور نہیں۔ "پانچ دن" جنس کی معنویت اور قدر کی شناخت کا افسانہ ہے۔ خاطر نشان رہے کہ یہ افسانہ جنس کے نشاط کا، پتھوں کا، بدن کے نغمہ کا افسانہ نہیں۔ معنویت اور قدر شخصی تجربہ کے ذریعہ ہی قائم کی جاتی ہے۔ اور پرولیسر جو چند لفظ کہتا ہے اس میں معنویت اور قدر کا احساس آجاتا ہے۔

اب خود سکینہ کی کہانی لیجیے جس سے ممتاز شیریں کو گہری ہمدردی پیدا ہو گئی ہے۔ سکینہ زندگی کی پائمالی اور رنگینی کی ہولناک تصویر ہے۔ وہ قحطِ بنگال میں پچی گئی۔ کلکتہ سے لاہور آئی۔ کوٹھے سے بھاگی تو بھوک پیاسی خستہ حال پرولیسر کے گھر کا دروازہ کھلا دیکھا تو اندر گھس گئی اور کھانے پر تل پڑی۔ پرولیسر کے یہاں چند مہینوں میں ہی اس پر نکھار آجاتا ہے، اور پرولیسر کی ہمدردی کی کہانی سن کر وہ اس کی زندگی کو سیراب کرتی ہے۔ اب مر رہی ہے تو اس احساس کے

ساتھ کہ اس کی راتوں زندگی بھی کسی کے کام آئی اور جس کے کام آئی وہی اس کی زندگی کا پہلا اور آخری سہارا تھا، اس کا محسن تھا جسے خود اپنے مرنے کا غم نہیں۔ اس پر نقاد کی اشک باری لا حاصل ہے۔

اور افسانہ میں پروفیسر تو مرنے والا تھا۔ سکینہ کی موت بھی ضروری تھی تاکہ کچھ نہ بچے۔ نہ حیار زندگی، نہ پیاسی زندگی، نہ راتوں زندگی، بیچ ہمیں تو وہ پانچ دن جس میں زندگی اپنی تکمیل کو پہنچی۔ یہ پانچ دن افسانہ کے عنوان کے مانند ستاروں کے جھرمٹ کی طرح وقت کی بہانیوں میں چھپنے نظر آئیں۔ جنس جہاں جہلت کی سلاخی اور جبریت سے بھی بلند ہو گئی ہے۔ وہ روحانی بن گئی ہے جس کے آگے اب کوئی متناہی نہیں۔ روح کی اذان کا یہ تجربہ مکئی اور موٹس کا تجربہ ہے جو آدمی کو پر م آئند کے تجربہ سے دوچار کرتا ہے۔ جنس ہمارے تمام اخلاق اور سماں سرکاروں سے بلند، زندگی اور موت سے بھی ماورا۔ عظیم فطرت کی ایک صفت بن گئی ہے۔ چونکہ آدمی عظیم فطرت ہی کا ایک جزو ہے اس لئے وہ فطرت کے اس عظیم تجربہ کو جان سکتا ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ نقاد کی تعظیم تو درست ہے لیکن تعبیر کے وقت وہ ایسی زبان استعمال کرتا ہے یا ایسے خیالات کا اظہار کرتا ہے جو نہایت لطیف پیرایہ میں افسانہ کی اصل حقیقت کو بدل دیتے ہیں۔ مثلاً کے افسانہ "باسط" کے متعلق ممتاز شیریں کے اس بیان کو دیکھیے

"انسان ضبط نفس سے ایک روحانی بلندی حاصل کرتا ہے۔ وہ اصول پرستی اور پاک بازی کی خاطر جسمانی لذتوں کو قربان کر سکتا ہے اور اپنی فطری حیوانی جبلتوں پر فتح پا کر بلند ہو سکتا ہے۔ نیکی اور ضبط نفس سے انسان کو روحانی کیف ملتا ہے۔ بے راہ روی اور گناہ کا احساس انسان کو ایک مسلسل روحانی کرب و اضطراب میں مبتلا رکھتا ہے۔ خٹو نے اپنے آخری دور کے ایک افسانے "باسط" میں انسان کو اس شبیہ میں دکھایا ہے۔"

اس کے بعد ممتاز شیریں "پانچ دن" کے پروفیسر کا ذکر کرتی ہیں۔ پچھلے صفحات میں اس سلسلہ میں پیش کردہ محترمہ کے اقباس میں آپ نے نوٹ کیا ہو گا کہ وہ عورت سے ہم کناری کے واقعہ کو گناہ کے لفظ سے یاد کرتی ہیں۔ ان کی فکر کا میلان اب اس طرف ہے کہ آدمی گناہ کی ترغیب پر قابو پاتا اور ضبط نفس سے کام لیتا تو روحانی بلندی کو پہنچ سکتا ہے جس کی مثال "باسط" ہے۔

آپ دیکھیں گے کہ خٹو کو ویسے بھی گناہ اور ضبط نفس اور فطری حیوانی جبلتوں پر فتح پانے اور روحانی بلندی اور روحانی کیف پانے میں کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ وہ انسان کی جائز فطری

خواہشوں کے قتل کو بڑا جرم سمجھتا ہے۔ اس کا عقیدہ ہے کہ جنسی گھٹن سے انسانی فطرت اور نفسیات میں بگاڑ پیدا ہوتا ہے۔ وہ ان ماہرین نفسیات کا نام خیال ہے جو ارتجاع جنسی کو بھی ایک طرح کی جنسی گھٹن ہی سمجھتے ہیں۔ ”پانچ دن“ کے پروفیسر نے کوئی حمانہ نہیں کیا۔ وہ زندگی بھر ضبط نفس کرتا رہا اور اپنی ذات سے جھوٹ بولتا رہا۔ عورت سے ہم کنار ہو کر وہ سہانی کو پہنچا۔ ”پانچ دن“ کی غلط تقسیم پر تعمیر کردہ ضبط نفس اور روحانی بلندی کے تصورات کو وہ ”باسط“ کے آئینہ میں دیکھتی ہیں۔ ظاہر ہے وہ کردار جو ان تصورات کا حامل ہو گا مثالی ہو گا مثلاً دوستو و سکی کی ناولوں میں بردر زکار اسوزوف کا آلیوشا اور ایڈیٹ کا پرنس مشکن جو بیورج مسیح کی شبیہ ہیں۔ منٹو کی حقیقت پسندی کسی نوع کے آئیڈیلزم کو پسند نہیں کرتی۔ لہذا ”باسط“ کی روحانی بلندی ضبط نفس سے حاصل کردہ نہیں ہے۔ منٹو ”باسط“ میں روحانی بلندی نہیں بلکہ من کا چوکھاپن دیکھتا ہے بالکل اسی طرح جس طرح وہ ”خورشت“ میں من کا سیلا پن دیکھتا ہے۔ باسط کے جیسا دوسرا کردار اگر دیکھنا ہو تو وہ ہے بیدی کے افسانہ ”من کی من میں رہی“ کا مادھو جس سے کسی دوسرے کا دکھ دیکھا نہیں جاتا۔ یہاں بھی وہی من کا چوکھاپن ہے۔ فرق صرف عمر کا ہے۔ باسط میں شباب کی تمازت ہے۔ مادھو میں ڈھلتی ہوئی شام کی طامنت۔

باسط نوجوان لڑکا ہے جس کی ابھی ابھی شادی ہوئی ہے اس کی دہن پیٹ میں کسی کا پاپ لے کر آئی ہے۔ اس پاپ کو باسط کی نظروں سے چھپانے کے لئے یہ لڑکی کیسی کیسی نگینوں سے گزری ہوگی یہی خیال باسط کو اس سے گہری ہمدردی کی طرف مائل کرتا ہے۔ باسط نہ صرف حمام میں اسقاط کی نشانیوں کو لپٹے ہاتھوں سے صاف کرتا ہے بلکہ اپنی بیوی کو خبر بھی ہونے نہیں دیتا کہ وہ اس کے راز کو جان گیا ہے۔ اس کی ماں اس صدمے سے مرعاتی ہے تو اس کا غم بھی خاموشی سے برداشت کر لیتا ہے۔ باسط میں جو بھی روحانی پاکیزگی ہے وہ فطری اور جبللی ہے اور کسی ضبط نفس، اصول پرستی اور حیوانی جہلتوں پر فح کا نتیجہ نہیں۔ ایسی کوئی کش مکش افسانہ میں نہیں۔ انسانی دکھ کی طرف باسط کا رد عمل انسانی ہے جو سماجی انسان کی اخلاقیات سے بلند ہے جو دکھ اور تکلیف میں ہو اس سے ہمدردی کی جاتی ہے، اس کے اعمال کا حکم نہیں بناتا جاتا۔

اس افسانہ میں منٹو کا کمال یہ ہے کہ وہ طرز عمل جو ایک پیغمبر، مہاتما اور ولی کو زیب دے اسے ایک ناجریمہ کار اور معصوم نوجوان میں دکھایا ہے۔ اس کی نیکی اس کی بھلمناہٹ ہے اور اس کے کردار کا اضطرابی عمل۔ گویا باطن کی پاکیزگی اور معصومیت محض اکتسابی نہیں بلکہ کچھ لوگوں میں فطری بھی ہوتی ہے۔ قدرت چنگیز ہلاکو کو پیدا کر سکتی ہے تو باسط اور مادھو بھی پیدا کر سکتی ہے جن کی سرشت میں ہی انسانی درد مندگی کا اتھار سمندر ہوتا ہے۔ وہ ولی یا سنت بنے

بغیر انسان کی فطری پاکیزگی کا علامہ ہوتے ہیں۔ منگو حری کے شیش مل کی مانند، آتشوں سے پاک
 ---۔ مثلاً قصیر میں سے قصیر میں بہت ہی نازک اور باریک تسلسل ہوا ہے۔ وہ BEING کے
 انسان کو BECOMING کا انسان سمجھیں۔ یہ فرد گزشتہ بناتی ہے کہ قصیر کا کام چل
 سر لا پر چلنے کا نام ہے۔

قصیر تشریح اور تجزیہ معنی خیز اسی وقت ہوتا ہے جب فن پارے میں معنوی جذبہ داری ہو۔
 خواص معنوی پہلے پانچوں میں غوطہ نہیں لگاتے۔ جن انسان نگاروں کے جہاں معنوی گہرائی نہیں
 ہوتی نقاد قصیر کا کام ہیرا فریز سے نکال لیتے ہیں۔ دراصل انسان کے رموز و علامت کو سمجھنے سمجھانے کا
 کام قصیر کو حیرت خیز اور ہوش رہا انکشاف کا جوہر عطا کرتا ہے۔ ایسی ناقدانہ قصیر میں ایک تخلیقی
 تجزیہ کا لطف رکھتی ہیں۔ ایسی تنقیدوں کی زبان بھی حساس، تعمیلی، استعاراتی اور ایجسٹ ہوتی
 ہے۔ اچھی قصیر لاتی تنقید و ذکر عیش نصف عیش کے معدن پر ہیرا فریز کا شکار ہونے بغیر انسان کی با
 آفرینی کی مسرتوں سے سرشار بنتی ہے۔

بہت سی تنقید جو قصیر کا حسن اور تجزیہ کا وصف رکھتی ہے تنقید کی اعلیٰ ترین قسم ہے :-
 نقاد اس سوال کا جواب دینے کی کوشش کرتا ہے کہ فن پارے کے حسن کا راز کیا ہے۔ چونکہ
 کوئی جواب آخری نہیں ہوتا اس لئے فن پارے پر اعلیٰ ترین اور جامع ترین مضمون بھی حرف آ
 نہیں ہوتا۔ بھی سبب ہے کہ لوہ کے شاہکاروں کے لئے ہر نسل اپنے بہترین ناقدانہ دماغوں
 تقسیم، تجزیہ اور محسین کے لئے وقف کرتی ہے۔ ناقدانہ منگو فن پارے میں دلچسپی کو ماند پڑ
 نہیں دیتی اور فن پارہ ایک تسلسل کے ساتھ تنقید کو سرگرم نگار رکھتا ہے۔

قصیر لاتی تنقید کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں نقاد کے علم، بصیرت اور ذہانت
 استعمال چومکے اس کی ذات سے بھی ضمیمہ ترچہ یعنی فن پارے کے لئے ہوتا ہے تو اس میں نسا
 علم اگر ہے تو بھی اتنی ماکور معلوم نہیں ہوتی۔ علم کی روشنی اس کرن میں بدل جاتی ہے جو
 کے موتی کو روشن کرتی ہے۔ اللہ نقاد کو چومکنا رہنا چاہئے کہ کہیں اس کی تنقید علم کی طور
 معنی کی محاسن نکالنے کا عمل نہ بن جائے۔ مثلاً شفق کا ایک انسان ہے جس میں ایٹم بم کی تباہ
 کی تمثیل ہے۔ اس انسان کے تجزیہ میں قرعہ بکس نے ایٹم بم کی بناوٹ اور اس کی تباہ کاری پر ا
 نہایت ہی سائنٹفک قسم کا مضمون لکھ ڈالا۔ یہ مضمون شفق کے انسان پر ایک ہم جی کی طر
 ہے۔ انسان کا دور دراز تک پہنچ نہیں، اس سے تو بہتر تھا کہ پروفسر صاحب انسان کی کردار
 ذکر کرتے کم از کم انسان کردار ہی سہی اپنی مانگوں پر تو کھڑا نظر آتا۔

اس سلسلہ میں ROSAMIND TIVE کی کتاب LEADING OF

GEORGE HERBERT کا ذکر دلچسپی سے غالی نہیں ہو گا۔ یہ کتاب اس بات کا بہت ہی اچھا ثبوت ہے کہ ادب کو گھڑی کی ضرورت پڑتی ہے۔ جب حالات بدلتے ہیں اور تہذیبی اور مذہبی عقائد اور عقاید اپنے معنی کھودیتے ہیں تو ترسیل معنی کی دشواریاں پیدا ہوتی ہیں۔ ہارج ہربرٹ کا تعلق بیٹافرنیکل شاعروں سے ہے جو ملٹن کے بعد منصف، شہود پر آئے۔ ہارج ہربرٹ کی شاعری مذہبی شاعری کا اعلیٰ ترین نمونہ ہے۔ ذاتی طور پر مجھ جیسے لاد مذہب کو بھی اس کی شاعری نے اتنے شدید طور پر متاثر کیا ہے کہ اس کے لئے میرے دل میں وہی محبت اور عقیدت کا جذبہ ہے جو ایک سالک راہ کو اپنے روحانی مرشد سے ہوتا ہے۔

اس کی ایک نظم ہے SACRIFICE - جدید قاری کو یہ نظم ذرا مشکل سے سمجھ میں آتی ہے کیوں کہ نظم کی ایجری اور استعاروں کا ماخذ قدیم عیسائی ICONOGRAPHY ہے۔ روزامنڈ تو دے نے اس نظم کی تفسیر میں بائبل، بائبل کی تفاسیر، لیرجی، لاطینی اور مغربی زبانوں کے گیتوں، حمد اور کیرول، وعلوں اور عبادت کی کتابوں، عہد وسطیٰ کے ڈراموں، کلیسا کے درجوں کی رنگین تصویروں، مخطوطات کے سہرے مرقعوں اور WOOD CUTS کے نمونوں کے مطالعہ کے ذریعہ وہ پوری مذہبی، ثقافتی اور ذہنی فضا تعمیر کر دی جس کی طلیحات، عقاید اور استعاروں سے اس نظم کا تانا بانا بنایا گیا تھا۔ قاری یہ باریک باتیں نہیں جانتا تھا جو روزامنڈ کو پڑھنے کے بعد وہ جان گیا اور جو نظم کی تفہیم کے لئے ناگزیر تھیں کہ عہد وسطیٰ میں موسیٰ اور نوح عیسے ہی کے نائب تھے۔ من و سلوی کا من EUCHARIST کا ابتدائی نقش ہے (یعنی من وہی چہرہ جس سے گیتھولک عبادت میں وہ روٹی تیار کی جاتی ہے جو عیسائی عقیدے کے مطابق عیسے کا بدن ہے) سونے ہوئے آدم کی پسلی نکال کر اس سے حوا کی تخلیق مترادف ہے معلوب عیسے کے بدن میں بحال بھونکنے سے اور مقدس ہو کے سینے سے اور خلد بریں کا وہ شجر جس کا پھل کھکھ کر آدم نے پہلا گناہ کیا تھا۔ اسی درخت کی لکڑی سے وہ صلیب بنائی گئی جس کا پھل معلوب عیسے کا زخمی بدن تھا۔

ہمارے یہاں ایسی تشبیحات کی مثالیں بہت کم ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ وہ POETIC CONCIET جو بیٹافرنیکل شاعروں کا امتیازی وصف ہے۔ ہمارے شعری مزاج کا جزو نہیں۔ لیکن اس قسم کی تنقید کے کچھ اچھے نمونے افسانوں کے تجزیوں میں مل جائیں گے۔ افسانوں کے بحر پرور اور جامع تجزیے جدید اردو تنقید کا ایک اہم اور نمایاں میلان ہے۔ منٹو، بیدی، انتظار حسین اور سریندر پرکاش کے افسانوں کے وہ تجزیے جو نارنگ، محمد عمر میمن، شمیم حنفی اور ابو الکلام قاسمی نے کئے ہیں عالمانہ تنقید کے اچھے نمونے ہیں۔ راقم الحروف نے بیدی کے

افسانہ "پوگنٹس" کے جزیہ میں ایک کینٹولک کلچ میں اپنی ۳۳ سالہ ملازمت کے دوران حاصل کئے گئے عیسائی مذہب کے علم کو دکھانے لگانے کی کوشش کی ہے۔

اس موقع پر دست اور برڈولی کے رجحان ساز دو مضامین INTENTIONAL AFFECTIVE FALLACIES کا ذکر ضروری ہے جنہوں نے تعبیراتی تنقید پر گہرے اثرات ڈالے۔ ان مضامین پر تفصیل سے گفتگو ہونی چاہئے جس کی یہاں گنجائش نہیں۔ سردست تو ان مضامین سے جو مسئلہ اٹھ رہا ہوا ہے اس کا تذکرہ منظور ہے۔ اس مسئلہ اٹھ کا تعلق فنکار کی شخصیت سوانح اور اروے کا تعبیر اور تنقید کے وقت کس حد تک استعمال جواز ہے اس سے ہے۔ اس معاملہ میں مذکورہ نقادوں کے تصورات نے جو سخت گیری پیدا کی اسے بعد کی ساختیاتی اور پس ساختیاتی تنقید نے شدید تر بنایا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ادب سے ادیب ہی، فن سے فنکار ہی اور افسانہ سے افسانہ نگار ہی بے دخل ہو گیا۔ میں اس سلسلہ میں صرف اتنا عرض کر دینا کہ تمام تنقیدی نظریات کی مانند یہ نظریات بھی انسانی ہیں، مطلق نہیں۔ تصورات کو ممنوعات اور مکروہات نہیں سمجھنا چاہئے کہ نقاد تعبیر کی چوکی پر بیٹھے تو ہاتھ میں عینک لے کر قسم کھائے؟ فنکار کی سوانح اور شخصیت کو چھو کر بھر شٹ نہیں ہو گا۔ فنکار کو اس طرح عائق کرنے کے کچھ؟ تو ایک ناپاک ارادہ کلام کرنا نظر آتا ہے کہ نقاد خود تعبیر کے زور پر افسانہ کا کاغذ کاور بن جائے، ہمیں یہ بات نہ بھولنی چاہئے کہ افسانہ، افسانہ نگار کے وجود کی گہرائیوں سے جنم لیتا ہے اور افسانہ کے اسلوب اور آہنگ کی نازک ترین لرزشوں میں اس کی آواز کی گونج سنائی دیتی ہے۔ تاہم صفحات میں مٹو کے افسانوں پر بحث میں اس کی شخصیت سے جو استفادہ کیا گیا ہے وہ اس بارے میں ثبوت ہے۔ سنا ہے کہ حسرت موہانی نے بدھ مذہب کے متعلق کہا تھا کہ یہ وہ عجیب مذہب جس میں خدا ہی کے لئے کوئی جگہ نہیں۔ ساختیات بھی وہ نظریہ، فن ہے جس میں فنکار ہی کا مقام نہیں۔ فن کا مطالعہ عالم کثرت کا مطالعہ ہے جو وحدت یعنی خالق کے تصور کے بغیر فساداً باعث بن سکتا ہے۔

اب جب کہ اسلوب میں تصوف کے اکتارے پر چھیڑے ہوئے استعاروں کا آہنگ ہو چلا ہے تو کیوں نہ میں اپنے تعبیر کے خیال کی دھڑ دھڑ کو مذہب ہی کی تان پر ختم کروں
لوہا کی انجیل میں ایک حکایت بیان ہوئی ہے

"پھر اس نے (یسوع نے) بعض لوگوں سے جو اپنے پرہیزگار سارکھے تھے یہ تمہیں کہی کہ دو شخص ہیکل میں دعا کرنے گئے۔ ایک فریسی دوسرا محصل لینے والا۔ فریسی کہتا ہوا کہ اپنے ہی میں یوں دعا کرنے لگا کہ اسے خدا میں تیرا شکر

کرتا ہوں کیوں باقی آدمیوں کی طرح ظالم، بے انصاف، زنا کار یا اس محصول لینے والے کی مانند نہیں ہوں۔ صبح بھٹے میں دوبار روزہ رکھتا اور اپنی ساری آمدنی پردہ بچی دیتا ہوں لیکن محصول لینے والے نے دور کھڑے ہو کر اتنا بھی نہ چاہا کہ آسمان کی طرف آنکھ اٹھائے بلکہ چھاتی پیٹ پیٹ کر کہا کہ اے خدا! مجھ گنہگار پر رحم کر۔ میں تم سے کہتا ہوں کہ یہ شخص دوسرے کی نسبت راستباز ٹہر کر لپٹے گھر گیا کیوں کہ جو کوئی لپٹے آپ کو بڑا بنائے گا وہ چھوٹا کیا جائے گا اور جو لپٹے آپ کو چھوٹا بنائے گا وہ بڑا کیا جائے گا۔

بعض عیسائی مفکرین کا کہنا ہے کہ لوگ انے یہ حکایت بیان تو کی ہے لیکن اس کی معنوی سمیت کا شاید اسے بھی بہت احساس نہیں تھا۔ بعد میں آنے والے مفکرین نے اس حکایت کی لیسر کی اساس پر عیسائی تھیولوجی کے چند کلیدی تصورات کی تعمیر کی۔ ایک طرف راست روی کا نثار ہے دوسری طرف گم کردہ راہی کا انفعال۔ وہ جسے لپٹے اعمال نیک پر اعتماد ہے اس سے ہیں زیادہ وہ جو لپٹے گناہوں کے باعث آسمان کی طرف آنکھ اٹھانے کا حوصلہ بھی نہیں رکھتا اور فرس جھکائے رحم کی بھیک مانگتا ہے اس پر نثار رحمت برساتا ہے۔

عیسائی مذہب کے رحمت خداوندی کے اتفاق گیر تصور کی تعمیر میں اس حکایت کی تعبیر اور لیسر کا بڑا حصہ رہا ہے۔ دراصل تعبیر اور تفسیری مذاہب کی شریعتوں اور فلسفوں کی اساس رہی ہیں۔ اسی سبب سے مذہبی تعبیر HERMANAUTICS کا جدید ادبی تعبیرات کے نظریات پر گہرا اثر پڑا ہے۔ یہ ایک الگ موضوع ہے جس پر گفتگو کی جہاں گنجائش نہیں۔

ہمارے جیسوں افسانوں میں ایسے معنیاتی رموز پہنا ہیں کہ اگر ڈرف نگاہی اور صحیح تنقیدی طریقہ کار کے ذریعہ افسانہ کی ساخت اور بافت کا تجزیہ کیا جائے اور معنیاتی اشاروں کی نشتر، تفسیر اور تعبیر کی جائے تو وہ نہ صرف زندگی کے اسرار کو بے نقاب کریں گے بلکہ ادب اور آرٹ کی ماہیت اور فنکاران کے متعلق وہ علم عطا کریں گے جو ان کے بارے میں ظلم میں نظریہ سازی سے حاصل نہیں ہوتا۔

(مسلم یونیورسٹی علیگڑھ کے سینار میں پڑھا گیا۔ ترمیم و اضافہ کے ساتھ)

نئی تنقید کا المیہ

ایسی تنقید جو انسانی قریبوں سے زیادہ دلچسپی تصورات اور نظریات سے رکھتی ہو ہمارے نظام احساس میں نہ تو کوئی دیر پا تہدیلی پیدا کر سکتی ہے نہ ہی زیادہ دنوں تک اپنے آپ کو محفوظ رکھ سکتی ہے۔ تہذیبی زندگی میں کسی بامعنی رول کی ادائیگی کے لئے تنقید کو ادب کی طرح اجتماعی جذبہ کی عام سرگرمی کا حصہ بننا پڑے گا۔ گئے زمانوں میں نقاد کے لقب کی جہت اٹھانے بغیر ادبی و مزو نکات کے مفسر اور ادب پاروں کی شرح لکھنے والے بھی خدمت انجام دیتے تھے۔ مگر جب سے تنقید، سماجی اور سائنسی علوم کی طرح اختصاص کے دائرے میں داخل ہو گئی ہے، اپنی اس طاقت اور استعداد سے ہاتھ دھو بیٹھی ہے۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہماری تنقید اس ضعف کا شکار کیوں ہوئی، نقاد کے مرتبے میں یہ ظاہر اٹھانے کے باوجود تنقید کی اثر آفرینی میں تخفیف کیوں ہوئی، تنقید کو یہ المیہ کیوں کر پیش آیا کہ جیسے جیسے اس کا علمی وقار بڑھتا جاتا ہے، اس سے استفادے کے میلان میں کمی آتی جاتی ہے؟ ان سوالوں کے جواب اس عہد کی اجتماعی نفسیات میں، ذہنی اور تہذیبی ترجیحات میں، اور اس عہد کے سمجھنے ہوئے دائرہ حواس میں تلاش کئے جاسکتے ہیں۔ یہ ایک پیچیدہ مسئلہ ہے اور اس کا تعلق صرف زبان سے یا صرف ادب سے نہیں ہے۔

ایک صاف سبب تو یہ ہے کہ ہمارے زمانے سے زیادہ بے روح اور غیر دلچسپ تنقید لکھنے کی روش کبھی بھی عام نہیں رہی۔ اموس آز amos نے اپنے ایک حالیہ انٹرویو میں کہا تھا۔ کسی ناول یا شاعری کا مطالعہ نظریات، سماجیات، تاریخ وغیرہ کے مطالعے کی بہ نسبت لاکھ گنا زیادہ دلچسپ عمل ہوتا ہے۔ کسی چھپے ہوئے صفحے پر، ہم محض خیالوں اور نظریے سے دوچار نہیں ہوتے، انسانی مزاج کے لٹھاؤں اور بھمیلیتوں سے دوچار ہوتے ہیں۔ اور اگر آپ انسانی سرشت کی طرف سے بے خبر ہیں تو آپ ہر طرف سے بے خبر ہوتے ہیں۔ گویا کہ ادب اور شاعری کا بنیادی سروکار صرف ذہنی سرگرمیوں سے نہیں ہوتا۔ ہم کسی ادب پارے کو پڑھتے وقت صرف خیال کی کائنات میں سفر نہیں کرتے۔ ہمارا سامنا ہمیں حقیقی زندگی سے، اس کی

سچائیوں سے ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں لوب پارے کی تفہیم و تعبیر یا تحسین شناسی کا کوئی بھی مفہوم صرف تصورات کے حوالے سے ممکن نہیں ہو سکتا۔ ہمارے زمانے کی تنقید کا المیہ یہ ہے کہ تصورات کے معاملے میں بھی اس کا رویہ فراخ دل نہیں ہے۔ طرح طرح کے تعصبات نے اسے گھیر رکھا ہے۔ یہ تعصبات بالعموم خیال کے جبر کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ یہی جبر نقاد کو زندگی کی بنیادی اور حقیقی سطح سے دور رکھتا ہے اور اس کے گرد تعصبات کا دائرہ کھینچتا ہے۔ ان تعصبات کو غذا ملتی ہے نقاد کے شعور کا حوالہ بننے والے کچے بندھے نکلے نظریوں سے، یا علم کے ان شعبوں سے جن پر نقاد کو تھوڑی بہت دسترس حاصل ہوتی ہے اور انہماک کار جو نقاد کے شعور اور بصیرتوں کو اپنا تابع فرمان بنالیتے ہیں۔ انہی کی روشنی میں نقاد کچے کھپے قائم کرتا ہے اور دامن بامیں دیکھے بغیر انہیں لپیٹ میں آنے والے ہر جہز پر آزماتا رہتا ہے۔

جہاں ذہن تنقید کی ایک عام روش کی طرف جاتا ہے۔ یہ روش عبارت ہے انسانی ہستی کی رنگارنگی اور اس سے وابستہ تجربوں کے تنوع کو بس ایک سطح پر، ایک آزمائے ہوئے، رٹے رمائے ہوئے نسخے کے مطابق جھنجھنے پر کھنٹے سے۔ ہمارے زمانے کے نقادوں میں اکثریت ایسوں کی ہے جو نہ صرف یہ کہ اپنی ترجیحات پر اصرار کرتے ہیں، ان ترجیحات کا حوالہ بننے والے علوم و افکار سے آگے زندگی یا شعر و ادب کی کسی سچائی کو کھنٹے پر آمادہ ہی نہیں ہوتے۔ ایسی صورت میں ان کی تنقید بھی ایک طرح کا اشتہار بن کر رہ جاتی ہے۔ اشتہار میں اور اس قسم کی تنقید میں ایک یہ وصف مشترک ہوتا ہے کہ دونوں اپنے پڑھنے والوں کی فہم و فراست کے سلسلے میں زیادہ خوش گمان نہیں ہوتے۔ دونوں کے طریقہ کار میں ایک طرح کی مبالغہ آمیزی ہوتی ہے، دونوں اپنے پڑھنے والوں کے احساسات کو کند کر دینا چاہتے ہیں تاکہ پڑھنے والا اپنی قوت فیصلہ کا استعمال کرنے کے بجائے، بے چوں و چر ان کے کپے پر ایمان لائے اور ان کا Client بن جائے۔ دونوں کا مقصد اصلاً کاروباری ہوتا ہے۔

ظاہر ہے کہ اس طرح تنقید، تنقید نہیں رہ جاتی۔ تبلیغ بن جاتی ہے اور اپنے من پسند خیالوں کا پرچار شروع کر دیتی ہے۔ ان خیالات کی بنیادیں سیاسی، غیر سیاسی، معاشرتی، ہندوستانی، لسانی علمی کچھ بھی ہو سکتی ہیں۔ اس میں بہ ظاہر کوئی قباحت بھی نہیں کیوں کہ ہر گہر خیال، ہر ذہین مفروضہ کسی نہ کسی بڑی فکری بنیاد پر قائم ہوتا ہے اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کوئی مخصوص ضابطہ علم اس فکری بنیاد کے اساسی حوالے کی حیثیت اختیار کر لے۔ لیکن اس سلسلے میں ہمارے زمانے کے عام نقاد کی سب سے بڑی کمزوری ایک تو یہ ہے کہ اپنے مخصوص ضابطہ علم کے سیلاب میں وہ خود کو سنبھال نہیں پاتا۔ جیسے لگتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس ضابطہ علم نے اسے بے

دست و پا کر کے رکھ دیا ہے۔ دوسرے یہ کہ اس میں لپٹے ضابطہ۔ علم کے حدود کا احساس باقی نہیں رہتا۔ وہ اسی ذرا سے گوشے کو پورا مکمل اور اس سے فیض پابی کے چند لمحوں کو تمام و مکمل زماں سمجھ بیٹھتا ہے۔ اس ضابطہ، علم سے اس کا شغف و اصل عدم تحفظ کے ایک مستقل خوف کا پروردہ ہوتا ہے۔ ابھی حال میں شام لال نے ہمارے عہد کے بازار علم میں چلن پانے والے بعض تصورات سے متعلق ایک کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ایسے لوگ جو محلوں اور خیالوں کو جسے جسے توڑ کر ان میں مضمر مہائی کی دریافت کے دعوے دار ہوتے ہیں ان کا بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ وہ دراصل اپنے آپ کو ٹکڑے ٹکڑے ہونے سے بچانے رکھنا چاہتے ہیں اور خوب سمجھتے ہیں کہ توڑ پھوڑ کا یہ عمل اگر انہوں نے جاری نہ رکھا تو اپنے آپ کو بھی سالم و ثابت نہیں رکھ پائیں گے۔

Those who deconstruct are apt to get
deconstructed in turn

یہ خالی خولی فقرے بازی نہیں ہے۔ تنقید کے سیاق میں اس رویے کا سب سے المناک پہلو یہ ہے کہ اس طرح نقاد کی ساری جستجو کا محور بدل جاتا ہے۔ اس کی توجہ اصل ادب پارے سے زیادہ اسے پرکھنے کے معنیٰ اصولوں پر ہوتی ہے۔ اور یہ اصول انسانی تجربے کی ساخت اور نوعیت کے برعکس عام طور پر جامد اور بے لوج ہوتے ہیں۔ اپنی صلاحیت کا اعتبار یہ اصول بھاری بھرکم، غوس اصطلاحوں کے واسطے سے کرتے ہیں۔ نقاد یہ بھول جاتا ہے کہ ہر دانی کا دعویٰ کرنے والے تمام نظریے اور علوم آج زندگی کی رفتار، بولگھمونی، عدم ثبات اور اس کی قیاسات سے ماوراء حقیقتوں کے بوجھ سے پسپا ہو چکے ہیں۔ چنانچہ تنقید میں اب کسی طرح کے فکری طعناں کی گنجائش باقی نہیں رہی۔ علمی تصورات اور نظریوں کی یہ خستہ حالی اگر تنقید کے ضابطوں میں وسعت اور اس کے آہنگ میں عجز کا عنصر پیدا کرنے سے لاضر رہی تو تنقیدی سرگرمی بدرجہ انسانی، ہستی کے اعتبارات سے دور ہوتی جائے گی اور اس کا دائرہ اثر مستحکم جائے گا۔

وزیر آغا نے اپنے ایک مضمون (تنقید، مشمولہ پاکستانی ادب جلد ۵ مرتبہ رشید امجد لاروق علی) کی ابتدا اس جملے سے کی تھی کہ

"نقد الادب کے سلسلے میں مختلف مکاتب فکر کا ذکر جس شد و مد سے ہوا ہے اس سے یہ غلط فہمی عام ہو سکتی ہے کہ ہر نقاد اپنے خود کو کسی خاص فکری رویا میلان سے منسلک کرتا ہے اور پھر اپنے مسلک کی تعبیر کے لئے نقد و نظریے کے کاروبار کا آغاز کر دیتا ہے حالانکہ جو نقاد ایسا کرتے ہیں اور انہیں انگلیوں

پر گنتا کچھ ایسا آسان نہیں۔ وہ بنیادی طور پر نقاد نہیں بلکہ اپنے اپنے نظریاتی مسلک کے ایسے مشہورین ہیں جنہوں نے تنقید کو بھی یکے از آلات جراحی کے طور پر استعمال کرنے کی کوشش کی ہے۔

اور مفسرین کے اختلافیے میں یہ کہا تھا کہ

”میرے نزدیک نقاد کا اصل کام یہ ہے کہ وہ جب کسی فن پارے کا جائزہ لے تو اپنے ذہن سے جملہ ذاتی نظریاتی تعصبات کو خارج کرے اور اس بات کو ملحوظ رکھے کہ تنقید اگر فن پارے کی جمالیاتی چکاچوند میں اضافے کا موجب نہیں بن پائی تو اس کا کوئی جواز موجود نہیں، مراد یہ کہ نقاد اپنے مطالعے میں اولین حیثیت فن پارے کو دے اور فن پارے کے اندر چھپے ہوئے امکانات کی روشنی میں اپنی تنقیدی حس کو بروئے کار لائے، نہ یہ کہ اپنے نظریات یا تاثرات کا عکس فن پارے میں تلاش کرنے کی سعی کرے۔“

مگر بیشتر صورتوں میں ہو یہی رہا ہے کہ تنقید اور نقاد کے دائرہ کار میں ادب پارے کی حیثیت ثانوی ہو کر رہ جاتی ہے۔ اور تو اور اب اردو ادب کا عام طالب علم بھی اپنے نصاب میں شامل کسی ناول یا شاعری کی کتاب کو پڑھنے سے زیادہ توجہ اس سے متعلق تنقیدی مضامین پر صرف کرتا ہے اور سب سے زیادہ مکتبی نوعیت کے مضامین کو اپنے لیے سب سے زیادہ کارآمد پاتا ہے۔ تخلیقی متن کا مطالعہ اگر انسانی تجربے کی حرارت اور زندگی سے بھری ہوئی دستاویز کے بھانے ایک ٹھنڈی، بے جان لسانی ساخت کے طور پر کیا جاتا ہے اور واردات کے بھانے اگر محض مفروضات کو اس مطالعے کا حوالہ بنایا جاتا ہے، تب بھی صورت حال اتنی ہی پریشان کن ثابت ہوتی ہے۔ کلاسیکی تنقید کے اکثر نمونے غیر متعین، مغلطیہ، پابند ہوتے ہوئے بھی، ادبی ہیئتوں کے انسانی عنصر سے اس حد تک بیگانہ نہیں دکھائی دیتے۔ ان کی جڑیں ایک تو اپنے معاشرتی اور تہذیبی سیاق سے خاصی گہری ہوتی ہیں، دوسرے یہ کہ ان میں خیال کی تحریر کا وہ رنگ نابید ہے جس سے ہماری آج کی فیشن ایبل تنقید داغدار دکھائی دیتی ہے۔ ادبیات اور اصول نقد پر اظہار خیال کرتے ہوئے نیاز فتح پوری نے ایک معنی خیز سوال یہ اٹھایا تھا کہ کیا نقاد کے لیے کسی خاص موضوع میں اختصاص کی حصولیابی ناگزیر ہے۔ ان کا کہنا یہ تھا کہ

۱۔ علمی راہوں پر اظہار کرنا نقاد کا کام نہیں ہے کیوں کہ نقاد کے لئے ہر موضوع میں مہارت تامہ رکھنا ضروری نہیں ہے۔

۲۔ البتہ ہر عہد اور ملک کی علمی تاریخ سے اس کا آگاہ ہونا یقیناً لازم ہے کیوں کہ فن نقد

اور تاریخِ علم و ادب میں بہت اہم ربط پایا جاتا ہے۔

۳۔ فنِ نقد کے عینِ افروض میں۔ تشریح، حکم اور تعینِ مراتب۔ جو شخص کسی کتاب پر نقد کرے اسے چاہئے کہ پہلے اسے خود سے پڑھ کر سمجھ لے اور اسی کے ساتھ اس موضوع کی اور کتابوں (یعنی ادب پاروں) کا بھی مطالعہ کرے۔ کیوں کہ بغیر اس کے کتابِ ذریعہ نقد کا درجہ متعین نہیں کر سکتا۔

اس سلسلے میں آخری بات نیاز نے یہ بھی تھی کہ۔۔۔۔۔ بہتر نقاد وہی ہو سکتا ہے جو کسی خاص فن یا موضوع سے گہری دلچسپی نہ رکھتا ہو بلکہ عام علمی ذوق رکھتا ہو۔
ظاہر ہے کہ نہ تو زندگی معین ہولوں اور اصطلاحوں کی قیدی ہوتی ہے، نہ ہی کوئی ادب پارہ گنبد ہے در کی مثل ہوتا ہے کہ نقاد ہر منظر و مظہر سے منہ موڑ کر بس ایک چھوٹے سے دائرے میں اپنے احساس اور نظر کو سمیٹ لے۔ ہر ادب پارہ انسانی ہستی کے تناظر کی طرف کھینے والا ایک دوپچ ہوتا ہے، ایک واسطہ ہوتا ہے ان تناظر میں مخفی کسی اسرار کو چھلنے اور کھینے کا، ایک زاویہ ہوتا ہے دیکھنے ہوئے کسی منظر کو پھر سے دیکھنے کا۔ ادب پارہ اپنے نگار کی لئے ایک دریافت، ایک انکشاف، ایک تجربہ اسی سطح پر بنتا ہے اور اگر تنقید اور اک کے اس نکتے تک رسائی میں روکا دیا جائے تو وہ تنقید نہیں کوئی اور شے ہے۔

عسکری نے تنقید کو کتابوں کے درمیان روح کی ہم کامیاب دیا تھا۔ اور اپنے زمانے کی (نئی) تنقید کا احاطہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ نقادوں نے نظم پڑھنا اور اس سے لطف لینا چھوڑ دیا، یہ دیکھنے لگے کہ نظم پڑھی کس طرح جاتی ہے۔ نئی تنقید کی سب سے نئی بات یہی ہے کہ یہ ادب کی تنقید نہیں ہے بلکہ تنقید کی تنقید ہے۔ یعنی کہ "روح کی ہم" کا وہ عمل جو نقاد کے اندر ایک جوش، ایک سنسنی کی کیفیت پیدا کرتا ہے، اس کی حیرتوں کو جگاتا ہے اور اسے حواس کے نئے منطقوں کی سمت لے جاتا ہے، اگر یہ عمل علیٰ انجماک کے پروجیس میں دب کر رہ جائے تو اپنے نصب العین سے ہاتھ دھو بیٹھے گا۔ ادب کی روح تک رسائی کے لئے بقول عسکری یہ دروازہ لامتناہی مار مار کر نہیں کھولا جاسکتا۔ مگر اپنے نظامِ احساس اور انداز سے مناسبت نہ رکھنے والے علوم، نظریوں اور تصورات کی بے جا ملامت کا سب سے بڑا نقصان یہی ہے کہ نقاد اس راہ پر لگ جاتا ہے جہاں ادب کے مطالعے کی ضرورت ختم ہو جاتی ہے۔ اس قسم کا فرماں بردار نقاد کسی ادب پارے کو پڑھتے ہوئے بھی دراصل اپنے پسندیدہ بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ اوڑھے ہوئے تصور کی گردان کرنا رہتا ہے۔ اور تنقید لکھتے وقت اس کے پیشِ نظر مقصد یہ ہوتا ہے کہ کن کن حیلوں اور بہانوں سے عام نگار کی کو اپنا غلام بنایا جائے تاکہ تنقید کے واسطے سے اور پھر تنقید پڑھنے والے کی ذہنی سپردگی

کے جس مسئلے کی زد پر ہے، اس کے ہمیشہ نظر نئی تنقید پر کوئی ذمہ داری بھی عاید ہوتی ہے یا نہیں ان سوالوں پر مکمل کر بحث کئے بغیر ہم تنقید کے حوالے سے کسی معنی خیز نتیجے تک نہ تو پہنچ سکے اور نہ پہنچ سکیں گے۔ بس ہو گا یہ کہ تنقید کا المیہ ایک طرح کے Comic ماحول کی ساخت و پرداخت میں لگا رہے گا۔

With Best Compliments From

B.A. KRISHNA MURTHY

Proprietor

SHILPASRI SERVICE STATION

No 12, Nagarakatte street
(Roshan Baugh Road)
V V Puram,
BANGALORE - 560004

☎ Off : 607867
Res : 604179

نیا ادبی منظر نامہ (تبدیلی کی بنیادیں)

ملیام کے ایک معاصر شاعر کا خیال ہے کہ ہمارے ادبی منظر نامے سے اس تہد پرستی کا دور گزر چکا جس کی فکری اساس بہت غرور آمیز دعووں پر قائم تھی۔ ان کا کہنا ہے کہ یہ "بائی موڈر نزم" بنیادی طور پر ایک یورپی مظہر تھی اور ہمارے اپنے اجتماعی سیاق میں اس کی معنویت مشکوک ہو چلی تھی۔ جس طرح کے مسئلوں سے ہمارا ادبی، تخلیقی، تہذیبی، سیاسی معاشرہ دوچار ہے، ان کا دور اک اور اعتبار، ہم مغربی تہد کے وسیلوں سے اگر کرتے بھی ہیں تو بہت کچے، بے اثر اور بناوٹی انداز میں۔ تبدیلی کا عمل دنیا کے ہر علاقے میں ایک سا نہیں ہوتا۔ دنیا بدل رہی ہے تو ہم بھی بدل رہے ہیں، مگر اپنے طور پر سو، اپنی نہات کا راستہ بھی، ہمیں اپنے طور پر ہی تلاش کرنا ہو گا۔ بے شک، دنیا بھر میں اس وقت Nativism کی ایک ہر آئی ہوئی ہے۔ لیکن ہماری Nativism مغرب تو دور رہا خود مشرق کے کسی ملک کا چہرہ نہیں ہو سکتی۔ ہماری شناخت اور شخصی آزادی، اور پہلک لائف میں کرپشن اور فرقہ واریت اور ماحولیاتی بحران اور جنگ و جدال کے مسئلے اپنے حل کی طرح ایک الگ سطح پر تجزیے کا تقاضہ کرتے ہیں۔ ہماری تخلیقیت ان مسئلوں کو اپنے خاص انداز میں تجربہ بناتی ہے اور ان تجزیوں کی ترسیل کے لئے اپنے "دلیسی" یا Native نسنوں کی تاثیر سے انکار نہیں کر سکتی۔ ہر قوم کے پاس اس کا اپنا Native vigour تو انائی کا ایک اپنا مخزن ہوتا ہے جسے درآمد کئے ہوئے وسیلے ایک حد سے آگے راس نہیں آتے۔

نامور منگہ نے اسی پس منظر میں "دوسری پر میرا کی کوچ" کا سوال اٹھایا اور اس بات

دور دیا ہے کہ ہمارا سب سے بڑا سروکار اس وقت اپنے شعور کو decolonise کرنا ہے
 روئیں صدی، انیسویں صدی اور بیسویں صدی کے مشرق نے رفتہ رفتہ مغرب کے آگے سپر
 دی اور ہم اپنے آپ سے دور ہوتے گئے۔ ہم نے ماضی اور روایت کا جو تصور قبول کیا، عجیب
 شایہ کہ یہ تصور بھی ہمارا اپنا نہیں بلکہ مغربی مستشرقین کا منشا ہوا ہے۔ اور تو اور - تھروڈورڈ
 پیر کی اصطلاح بھی - فرسٹ ورلڈ کی امارہ داری کو برقرار رکھنے کی ایک بالواسطہ کوشش ہے
 مانہ ہوتا تو بہت سے مغرب والے عیسوی دنیا کے لوہ کو Orientalism کا مترادف نہ
 لہ لیتے۔ مانا کہ ہماری پچھلی صدیوں کی تاریخ نرمل ورما کے لفظوں میں a journey
 through Europe رہی ہے، پھر بھی سفر کرنے والے تو بہر حال، ہم رہے ہیں۔ یہ کیا
 سفر کو اتنا بھی یاد نہ رہے کہ اس نے سفر شروع کہاں سے کیا تھا، اور اسے پہنچنا کہاں ہے،
 تب تک ہم اپنے ان درد مند آباد کاروں کے لسانی اور فکری اسالیب، ان کی اصطلاحوں اور
 ارادوں کی حقیقت کا آؤ لاونہ جزیہ نہیں کرتے، ایک کلچرل اور تخلیقی - کو نو نیل ازم - کے جال
 سے ہماری رہائی مشکل ہے۔

اختر احسن کی نئی کتاب Illumination on the path of soloman میں بھی اس مسئلے سے بحث کی گئی ہے۔ مابعد ہدایت، ساختیات اور پس
 ساختیات کے مباحث سے گزرنے کے بعد، اس کتاب میں انہوں نے ایک باب
 Literature Democracy and Tradition کے عنوان سے قائم کیا
 ہے۔ یہاں اس کتاب کی تفصیلات میں جانے کا موقع نہیں ہے۔ البتہ روایت، جمہوریت اور
 ادب کے باب میں انہوں نے جن نتائج کی نشاندہی کی ہے، ہم اپنی گفتگو کے واسطے سے ان پر ایک
 نظر ڈال سکتے ہیں

نامور سنگھ کی طرح اختر احسن بھی عیسوی دنیا کے ادب Third world literature
 کی اصطلاح کو مسترد کرتے ہیں۔ نامور سنگھ کا خیال تھا کہ یورپ اور امریکہ کے
 نظریہ سازوں میں کا مپ ویلٹھ لٹریچر، نیو لٹریچر ان انگلش اور پوسٹ کولونیل لٹریچر کی اصطلاح نے
 جو رواج پایا تھا تو اس کی وجہیں صرف علمی اور تعبیری نہیں تھیں۔ وہ چاہتے تھے کہ عیسوی دنیا
 اپنی حدود کو جان لے اور اپنی حیثیت کو اچھی طرح پہچان لے تاکہ پہلی دنیا سے کسی طرح کا ٹکراؤ
 نہ ہو۔ اختر احسن نے اس باب میں مغرب کو خود اپنی بساط کو بگھنے کا مشورہ دیا ہے اور اہل مشرق
 پہ یہ واضح کرنا چاہا ہے کہ اس کا شناس نامہ کیا ہو۔ اختر احسن عیسوی دنیا کی روایت کو
 greater eastern tradition کا نام دیتے ہیں اور یہ تجویز پیش کرتے ہیں کہ

”مردور لڑ“ کی اصطلاح بیک قلم موقوف کر دی جائے۔ ان کے نزدیک ضرورت اس بات ہے کہ مشرق اپنے اگلی چہرے کو بچھانے، اپنے حلقے پر جمی ہوئی گرد صاف کرے کیوں کہ یہ حلقہ اسے مستقبل کا راستہ دکھائے گا۔ اختر احسن مشرق کو مغرب کی آئینہ دہی شریعت سے کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ مغرب نے انیسویں صدی کے خاتمے سے پہلے خدا کی موت کا، پندرہویں صدی کے وسط میں ادب کی موت کا اعلان کیا تھا۔ اور اب یہ خبر گرم ہے کہ خود مغرب موت کے دبانے پر ہے۔ ان کی رائے میں مغرب سے مشرق کو میز کرنے والی، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ مغرب پر فوقیت دلانے والی سب سے بڑی حقیقت مشرق کے دامن میں جبری ہوئی کہانیوں کی دولت ہے۔ یہی کہانیاں انسانی تاریخ و تہذیب کا مطلوبہ مرقع ہیں۔ مغرب کے تخیل کی بساط الٹی ہو چکی ہے جب کہ مشرق تخیل کے اتفاق گہرائی کی نئے سرے سے تعمیر کر رہا ہے۔ فریڈرک جیمس نے میمری دنیا کے ناول کو جو ”قوی تخیل“ National allegory کا لقب دیا تھا، انعام احمد نے In theory . classes . Nation . literature میں اس سے اختلاف محض بے سبب نہیں کیا ہے

آگے بڑھنے سے پہلے یہ عرض کرنا چلوں کہ جس طرح Nativism پر بے تحاشہ بھروسے اور ضرورت سے زیادہ اصرار کا نتیجہ ایک خطرناک قسم کی علاقائیت اور ذہنی حد بندی کو راہ دے سکتا ہے، اسی طرح مغرب بنام مشرق کے مقدمے میں اگر جذباتیت سے کام لیا جائے تو اس سے ایک ہلاکت آفریں تہذیبی تعصب کی راہ بھی نکلتی ہے۔ اور اس انتہا پسندی سے ایک ایسے معیار کا عبور بھی ہو سکتا ہے جس کی بنیاد ثقافتی علاحدگی پسندی اور منافرت پر ہو۔ ہمیں تو اس سلسلے میں اور بھی احتیاط کرنی ہوگی کہ ہم ابھی افریقی اور لاطینی امریکی ادبوں سے ہی نہیں، شاید اپنی ہی علاقائی زبانوں میں لکھنے والوں سے بھی پچھتے ہیں۔ خیر، یہ تو ایک علاحدہ موضوع ہے۔ البتہ غور طلب نکتہ یہ ہے کہ بیان اور اظہار کے طریقے الگ سے در آمد نہیں کئے جاسکتے۔ ہر صنف، ہر روایت، ہر اسلوب کے پچھے روحانی اضطراب اور ایک پوری ثقافت کا حال بچھا ہوتا ہے۔ اس اضطراب کو کھوکھو کر ہم اپنی پہچان سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں اور اس حال سے نکلنے کے بعد ہو سکتا ہے کہ ہم آپ لپٹا پچھتے بھی بھلا نہیں۔

لیکن ایک اور مسئلہ جس کی سنگینی کا احساس نہ کرنا اپنے ہاتھوں اپنی بربادی کو دعوت دینا ہے۔ وہ مسئلہ یہ ہے کہ اپنی اصلیت اور اپنے نام و نشان کو باقی رکھنے کے لیے مشرق کی انفرادیت کے نام سے اس ذہنی اور جذباتی آسیب سے بھاو کی ضرورت بھی ہے جو مغرب، بالخصوص امریکہ کے علمائے ادب کا فرستادہ ہے۔ استعمار اور آباد کاری کے زمانے پہ ظاہر نہ گئے۔

پھر بھی کسی نہ کسی شکل میں وہ سلسلہ موجود ہے: کو کو نامزدیشن کا عمل ہمارے شعور میں نہ صرف یہ کہ جگہ جگہ ہے، ہمارے تحت الشعور کی دنیا بھی اس کے سامنے سے محفوظ نہیں ہے۔ ہمارے کو کو نیل آقاؤں کے علمی، لسانی، فکری صلیبیت، ہم چاہیں نہ چاہیں، ہماری دست گیری کے لئے حاضر رہتے ہیں۔ کبھی زبان اور اصطلاح کی شکل میں، کبھی رویوں اور خیالوں کے طور پر۔ افریقہ، ایشیا اور لاطینی امریکہ کے ادب اس خطرے کو شاید ہم سے زیادہ کچھ بچے ہیں۔ جمہی تو لپٹے دیسی پن اور اپنی ہمساندگی پر ناوم ہونے بغیر، یورپی اور امریکی معیاروں کی یورش سے وہ خود کو محفوظ کئے ہوئے ہیں۔ ان کا رویہ ایک مستقل مزاجیت کا ہے اور شاید ہماری آوی باسی ثقافت سے امریکیوں کی دلچسپی اور ہماری قدیم پسندی سے ان تہد پر ستوں کے والہانہ شغف کا مطلب وہ بھی طرح کچھ لیتے ہیں۔ یہ کسی دردمندی اور غم گساری ہے جو انسانی الم کو ایک شے کے طور پر دیکھتی ہے اور بازار بھاؤ کے حساب سے اس کی حیثیت کا تعین کرتی ہے۔ زبان اور لسانی ساخت یا بنیت کی بنیاد پر استوار ہونے والے تصورات کی علمی قدر و قیمت اپنی جگہ پر، یہ بھی صحیح ہے کہ کوئی ادب پارہ چاہے جتنے بڑے انقلابی، فتنہ پر مبنی ہو، بہر حال زبان کا پابند ہوتا ہے لیکن زبان ایک ثقافتی مظہر کی حیثیت سے ایک طبعی، علاقائی اور مادی جہت بھی رکھتی ہے۔ صدیوں پرانی روایات اور تہذیبوں کا گندھن اسے بہت بھٹکنے کی اجازت نہیں دیتا۔ ہر ادب کی تاریخ کا تسلسل اور اس کا ماحول اس کی اصلیت کے واسطے سے اپنے معنی کی دریافت کرتا ہے۔ کشیش دیوی نے، اسی لیے ہر اصول، قہمچوری اور ذہنی ترجیح پر تاریخ کو مقدم قرار دیا ہے۔ ہندوستانی ادبیات سے واسطہ تنقیدی رویوں میں تبدیلی اور تسلسل کا جائزہ لیتے ہوئے انہوں نے ایک معنی خیز مسئلہ اٹھایا تھا۔۔۔۔۔ یہ کہ ہمیں اصول سازی کا متناشوق کیوں ہے؟ دوسرے یہ کہ تہذیبی ہر کے ساتھ ہمارے یہاں ایک طرح کی Pseudo theorizing کا چکر ختم ہونے میں کیوں نہیں آتا؟ ہمارے ادب کا ایک حصہ اور شاید نمائندہ حصہ وہ ہے جس کے سیاق میں ان اصولوں کی معنویت مشکوک ہو جاتی ہے۔ ہماری روایت سے ان کا رشتہ مصنوعی اور زبردستی کا ہے۔

اسی کے ساتھ ساتھ ایک اور نفلے پہ ٹھہرنے اور سوچ بچار سے کام لینے کی ضرورت بھی ہے۔ یہ کہ مابعد جدیدیت یا پوسٹ ماڈرزم کا علم اٹھاتے وقت ہماری کج میں یہ بات کیوں نہیں آتی کہ موڈرزم اور آواں گارڈ کو ہمارے تخلیقی معاشرے اور جمالیاتی وجدان میں جو پکڑنا کا موقع اچھی طرح نہیں ملا تھا۔ ایسا کیوں ہوا کہ ہمارے یہاں آواں گارڈ میلانات میں سے بس کچھ آ پینے کی آزادی ملی؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ آواں گارڈ کے دوسرے بہت سے بنیادی عناصر اصول سازوں کی ادعائیت اور ان کے جوئے پندار کی بحیثیت چرچہ گئے؟ ایک چھوٹی سی کتاب "تنقید؟

لشکر - (بافر مہدی) میں یہ سوال کھل کر سامنے آیا تھا، مگر وہ ہمارے تسلیمی ڈسکورس کا حوالہ نہیں بن سکی۔ شخص، انفرادی تجربے کے خور نے ایک ایسا گروہی اور اجتماعی ماحول بنا دیا تھا کہ پہلی اور کچھ داری کی باتیں رواج پابی نہیں سکیں تھے اور پرانے، ترقی پسند اور غیر ترقی پسند، سب کو غرض صرف اس سے تھی کہ کس اصول کی حرب کہاں پڑتی ہے، اپنی اپنی مصطلحات کا تقاضہ کیا ہے؟

بلاچندر نماڑے نے ہندوستانی ادیب کی مخصوص صورت حال کا جائزہ لیتے ہوئے ایک معنی خیز بات یہ کہی تھی کہ اپنی اصلیت کی تفہیم ہی دراصل یعنی کونسل اور نیشنل گھڑی تلاش کا عمل ہے۔ اس کے علاوہ یہ ایک رد عمل بھی ہے بے جز اور بے چہرہ شہری طبقے کی بوجس بین الاقوامیت کے خلاف۔ ہماری نظر میں تاریخ کا وہی دھارا کیوں شہرنا ہے جو Recorded ہے اور ہماری زندہ روایت کا ساتھ دینے سے قاصر۔ ہمارا شعور جس تاریخ سے اپنی غذا حاصل کرنا چاہتا ہے وہ یک جہتی ہے، سو ادھوری ہے۔ ماضی میں لپٹے مستقبل کی تلاش اور مستقبل کو ماضی کے سانچے میں ڈھلنے کی جستجو میں جتنے خطرناک راستوں پر لے جاسکتی ہے اس کا تماشا ہم ہندوستان اور پاکستان، دونوں ملکوں کی احیاء پرست جماعتوں کے منشور میں دیکھ سکتے ہیں۔ گم شدہ قدروں کی بازیافت یا کھوئے ہوؤں کی جستجو کا وہ مفہوم جو ہمارے جہاں ہدایت کی انتہا پسندی کے دور میں لسانی تفکیکات کے نام سے انکار غالب نے اور اپولو نیر کے حوالے سے لپٹے ایک ادوارے میں معنی بھسم نے مقرر کیا تھا، ظاہر ہے کہ درست نہیں تھا اور ہمارے ترقی پسند ادیبوں نے تو شاید قسم کھا رکھی تھی کہ ماضی کے احساس، مراجمت، فطرت سے رشتے کی تہدید کا مطلب وہی نکالیں گے جو ان کے ذہن میں قبط سے موجود ہے اور انسانی ردیوں میں رد نما ہونے والے تغیر کے باوجود، ان کے نزدیک، ہمیشہ کے لئے مقرر ہو چکا ہے۔ لیکن اس کا مطلب وہ بھی نہیں تھا جو ادب کے نام پر سیاست کا کاروبار کرنے والی جماعتیں یا آرٹ، گھر اور ادب، غرض کہ مہذب زندگی کے تمام مظاہر کو اپنی ضرورت کے تحت ایک خام مواد کے طور پر استعمال کرنے والے ادارے نکالتے ہیں۔ ہمارا معاشرہ اور ہماری ثقافت دونوں لپٹے ہی بوجس سے بھی نڈھال ہیں عالمی اور بین الاقوامی تناظر رکھنے والے مسئلے الگ ہیں۔ جو بات جہاں یاد رکھنے کی تھی، ایک تو یہ تھی کہ ترقی پسندی کی طرح ہدایت بھی صرف عالمی رویہ اور مظہر نہیں ہے۔ ہر گھڑی ایک اپنی ترقی پسندی اور اپنی ہدایت بھی ہوتی ہے۔ ان سے مربوط تصورات کا ایک مکانی پس منظر بھی تھا محض وقت کے احساس یا ذماں کے سیاق میں اس پوری حقیقت کا گرفت میں آنا مشکل تھا۔ تاریخی ذماں کے حصار میں گھری ہوئی بصیرتیں جن کا اعتبار حالی اور آڈو نے انیسویں صدی کے آخری

جسے میں کیا تھا، انہیں بھی حالی اور آزاد نے لپٹے ملائی، ارمنی، طبعی اور حنفیاتی حوالوں سے نوٹ کر الگ نہیں ہونے دیا۔ آزاد نے تو زبان اور فنی شعور کی مادی، طبعی اور ثقافتی بنیادوں پر خاص تفصیل کے ساتھ گفتگو کی ہے۔

اصل میں جس قدر نقصان دہ آنکھیں بند کر کے مغربی جمالیات کے پیچھے بھاگتا ہے، اس سے کم نقصان دہ قومی شعور پر سنسکرت، عربی اور فارسی شعریات کو مرکز کائنات سمجھ لینا نہیں ہے۔ ایک روایت عسکی داس کی تھی تو کبیر نے بھی ایک روایت کا راستہ ہموار کیا تھا۔ اسی طرح کدلم سنسکرت شعریات اور عربی و فارسی شعریات سے قطع نظر ایک اور روایت ہندوستان کی علاقائی زبانوں کے ادب کی بھی رہی ہے جس کا سروکار شعریات کے اصولوں سے زیادہ شعروادوب کی تخلیق سے رہا۔ اس روپے نے زندگی کی طرح ادب میں بھی اثرانیت، اختصاص اور یکتیت کی نفی کی اور تخلیقی سرگرمی کو علی سرگرمی کے مناش پسندانہ میلان سے بچائے رکھا۔ آپ اپنی ادبی روایت کی توسیع اور تجزیہ ابن رشتین، کداسہ، نظامی عروضی سرقندی اور بھرت سی اور بھینو گپت کے تصورات کی روشنی میں کریں یا مغرب سے ماخوذ معیاروں کے مطابق، نتیجہ دونوں صورتوں میں ناکافی ہوگا۔ ادبی تصورات چاہے جتنے منظم ہوں اگر ان کے سیاق اور ادب کی تخلیق کرنے والوں کے ذہنی، ثقافتی اور جذباتی سیاق میں مطابق پیدا نہیں ہوتی، ان کے معنی پوری طرح کھلتے نہیں۔ جس طرح Indology کے نام پر مستشرقین آثار قدامت میں الجھے رہتے ہیں اور ہمارے قریب تر ماضی یا کھلے پانچ چھ سو برس کی روایت کو نظر انداز کر دیتے ہیں، اسی طرح مشرقی معیاروں کے بہانے ماضی کے بس ایک نقطے پر آکر ٹھہر جانا، یا اپنے تجربوں کا مفہوم مدیسی تصورات کے واسطے سے ڈھونڈنا بہت کارآمد نہیں ہو سکتا۔ زندہ تجربوں سے لاتعلق ہونے کے بعد ادب کی تعبیری اور تشریحی سرگرمی اپنی معنویت کھو بیٹھتی ہے اور صرف بیبت و ترکیب کے جھمیلوں میں الجھ کر رہ جاتی ہے۔

دوسری طرف ادب کے معاشرتی اور جذباتی سیاق میں تخلیقی سرگرمی کی جہت اور قدر و قیمت کا تعین یا اس کے مضمرات پر غور و غوض کرتے وقت یہ اندیشہ لاحق ہوتا ہے کہ کہیں یہ سارا عمل سہل پسندی کی نذر نہ ہو جائے۔ میزان قدر کا بہت محدود ہونا یا بہت وسیع ہونا یکساں طور پر پریشان کن ہو سکتا ہے۔ لیکن اس سب سے زیادہ خطرناک صورت حال یہ ہے کہ آج کے اجتماعی ماحول میں جس کچھ کو فروغ مل رہا ہے اس کے پاس ادب اور آرٹ کی پرکھ کے اعلا معیار نہیں ہیں۔ اوکٹاویو پاز نے اس معاشرے پر یہ الزام عاید کیا تھا کہ اس کے ساری تنگ و دو کسوٹے یا مظہر کی حیثیت کے تعین اور قدر شناسی کی جگہ اس کا مول لگانے تک محدود ہے۔ کھلے بازار

اور اصرافی معاشرے کے لہنے مسئلے ہیں۔ یہ سمجھنا کہ ادب اور آرٹ سے ان مسئلوں کا کوئی تعلق نہیں ادب کی معنویت اور قدر و قیمت ہی نہیں ادب کی ملاح کے مسئلے سے بھی ایک مہلک بے اعتنائی کے مترادف ہے۔ ہم بھنے تناظر کو محدود کر کے ادب کی تخلیق اور تعبیر کے لئے بھی دشواریاں پیدا کریں گے۔ ہمارے علاقائی ادب کے ایک معروف نمائندے نے (ایپا ہنٹر) تو ایک متبادل جمالیات کی تلاش پر زور دیا تھا اور Eco - easthetics کے واسطے سے آج کے ادبی تناظر کو وسیع کرنے یا اسے ایک نئی جہت سے جوڑنے کی بات کی تھی۔ ظاہر ہے کہ موجودہ ادبی منظر نامے کی درستگی کا کوئی ایک طریقہ اور اس کے مسئلوں کے حل کا کوئی ایک نسخہ نہیں ہو سکتا۔ اس پر اصرار کا نتیجہ ہم دیکھ چکے ہیں۔ اب پھر سے اسی غلطی کو دوہرانے کا کوئی جواز نہیں۔ مجھے تو اس میں بھی شک ہے کہ ہم ٹکنالوجیکل اور کنزیومر (Consumer) معاشرے میں آج ادب یا آرٹ کو ایک antidote سمجھنے اور اسے اس سطح پر برتنے کے لہل بھی ہیں یا نہیں۔ البتہ، اس سمت میں ہم کچھ کوشش ضرور کر سکتے ہیں اور اس کا طریقہ بھی سمجھ میں آتا ہے کہ ہم ایک زندہ انسانی سرورکار کے ساتھ ادب اور معاشرے کے باہمی رشتوں کا تعین پھر سے کریں۔ ادب کے حال کو اس کے امکان سے، آج کو آئندہ سے جوڑنے کا یزدا اٹھائیں۔ ادب اور ادبی تفہیم و تجزیے کی بات اپنے رویوں کا محاسبہ کریں۔ ادب ہمارا تجربہ ہی نہیں جو گرد و پیش کی دیا کے اور اک کا ذریعہ ہے۔ ادب ہمارا حافظہ بھی ہے جو دھیان کی ان ہردن تک ہمیں دوبارہ لے جاتا ہے جو اوجھل ہو چکی ہیں اور جنہیں ہمارا زمانہ بھلائے بیٹھا ہے۔ اس فراموش کاری کا مطلب اپنے آپ کو بھول جانا بھی ہے۔ ہمارے ملک میں جو بازاری اور سیاسی کلچر پیدا ہو رہا ہے اس سے کسی بہتری کی امید سوہوم ہوگی۔ ہمارے سیاست داں اور ساہوکار ادب پڑھیں گے نہیں اور بہ قول شخصے انسان کو کھاد سمجھتے رہیں گے۔ اب اگر ادیب بھی اپنی ذمہ داریوں سے نچھٹ ہو کر بیٹھ گیا تو سوائے اس کے اور کونسا امکان باقی رہ جاتا ہے کہ ہمارا معاشرہ انتشار اولیں کے دور کی طرف لوٹ جائے۔ اس لیے، ادب کے تحفظ اور لہنے تحفظ کی خاطر کم سے کم ہمیں اتنا تو کرنا ہی چاہئے کہ ادب اور ادب کی تنقید و تجزیے میں کچھ تال میل پیدا کریں۔ یہ ربط جہاں ٹوٹ گیا ہے اس کی فکر کریں اور کھوئی ہوئی کڑیوں کو تلاش کریں۔ کشیش دیوی کے خیال میں تو موجودہ ابتری کا واحد علاج یہ ہے کہ کولونیل عہد سے پہلے کی روایت کا سراہم پھر سے ڈھونڈ نکالیں، اپنی کھوئی ہوئی پہچان کے واسطے سے۔ یہ ظہر یہ نسخہ سہل دکھائی دیتا ہے، مگر لہنے آپ تک رسائی ہمیشہ سے ایک امر محال رہی ہے کیوں کہ ہمیں یہ سوال بھی سر اٹھاتا ہے کہ ہمارے ذہن میں "اپنا آپ" کیا ہے "اس کی معنویت کیا ہے" باہر کی دنیا سے اس کا رشتہ کیا ہے "اس کی تخلیقی جہات کیا ہیں" اور

وہ کیسی اور کتنی ذمہ داریوں کا بوجھ اٹھانے کا متحمل ہو سکتا ہے، مجھے یہ سوال پریشان کرتے ہیں اور ان سوالوں کا کوئی جواب مجھے ہموں سازی کے مکتبی اور عالمانہ مشغلے میں ملنا نظر نہیں آتا۔ ایک ایسا معاشرہ جو بیک وقت بہت سے دیوتاؤں کی پرستش کا عادی رہا ہے۔ اس وقت اسے ضرورت ہے ایک تئنے کی جس میں وہ اپنے آپ کو بھی دیکھ سکے اور اپنی دنیا کو بھی۔

FEED MANUFACTURERS

POULTRY FARMERS

ATTENTION

PLEASE

SULAIMAN TRADERS

Dealers in all Poultry & Cattle feed Ingredients
Like Fish Meal, Dry Fish, Jawa Fish, Shell Grit,
Rice Polish, Mineral Mixture, Feed Supplements and
Vitamins like

Choline Chloride 99%, Choline Chloride 50% Feed
Grade L Lysine, D L Methionine, Zinc Bacitracin,
Furazolidone, Nitrofurazone, Vitamin AD3 Feed Grade,
Vitamin A, Vitamin D3, Vitamin B1, B2, B6 & B12,
Niacinamide D O T

No 16/1, T C M Royan Road, Bangalore - 560 053

Phones Off 609412 & 622277

Res 609712 & 604997

Telegram MYGOD

”.... اس آباد خرابے میں“

بارہواں باب

شادی کے دو تین مہینے بعد سلطانہ جب دلی سے بھی آئیں اس وقت میں مدھو سودن کے پاس داد میں ٹھہرا ہوا تھا۔ ۳ مئی ۱۸۵۷ء کو ہمارا نکاح ہوا تھا۔ جمیل الدین عالی نے یہ شرارت کی کہ نکاح میں شہدے لے آیا جنہوں نے نکاح کی رسم ختم ہوتے ہی اپنے فن کا مظاہرہ شروع کر دیا۔ اس شادی میں میرے والد اور چچا بھی شریک تھے۔ شہدوں کی حرکتوں سے وہ بہت مکدر ہوئے۔ خیر، فو نکاح کے بعد ہی یہ طے ہوا کہ ختمی کی رسم کسی بہتر وقت پر ملتوی کر دی جائے۔ بہتر وقت جس کے انتظار میں انسان جیتا مرنے رہتا ہے مگر یہ اکثر اوقات یا خواب بنا رہتا ہے یا اگر یوں نکل جاتا ہے پتہ ہی نہیں چلتا کب آیا کب نکلا۔ ہواؤں کی نکلنے کے بعد واپس پونا پہنچا تو شاہجہاں پکیرس کی حالت دگرگوں تھی۔ سوچا یہ تھا واپس پونا پہنچ کر ختمی کی تاریخ اور دن آرام سے طے کروں گا مگر وہ آرام کا لمحہ آتے آتے کتنی کاٹ کر نکل گیا اور میں ڈبڈبا میں پڑ گیا کہ کیا کروں، کہاں جاؤں؟ میری پہلی فلم ”غلامی“ تھی۔ اس میں ایک ایکٹر ڈیوڈ تھا۔ وہ میرا نیا دوست بن گیا تھا۔ دوسری فلم ”پرتھوی راج سبھوٹا“ نجم نقوی نے ڈائریکٹ کی تھی۔ وہ بھی بھی چلے گئے تھے۔ ڈیوڈ اور نجم نقوی دونوں نے وعدہ کیا تھا وہ مجھے بمبئی بلوائیں گے مگر کب؟ یہ طے نہیں ہوا تھا۔ میں ان کے بلاوے کا انتظار ہی کر رہا تھا کہ شاہجہاں کا زوال شروع ہو گیا اور ملک کا ہتھوڑا بھی ہو گیا۔ دلی سے سلطانہ کی بڑی بہن امجدی بیگم نے اطلاع دی مگر کے سب لوگ لاہور جا رہے ہیں۔ تقسیم ملک کے فوراً بعد دلی اس دور سے گزر رہا تھا جو اس نے ۱۸۵۷ء میں دیکھا تھا۔ جسے ہندوستان کی تاریخ میں غدر کا نام دیا گیا ہے۔ امجدی بیگم نے لکھنؤ کا گھر ٹٹ گیا۔ بلوائی آئے اور گھر کا سارا سامان لاریوں میں لاد کر لے گئے۔ گھر کے لوگ ننگے پاؤں ننگے سر گھر چھوڑ کر بھاگے۔ ایک دوپٹہ کو پھاڑ کر اس کے دو حصے کئے اور کسی طرح سر چھپایا اور پہاڑ گنگے کے پولیس اسٹیشن میں

باکرنپاہلی۔ یہ لوگ ہر ستر آصف علی کے قریب تربیہ رشتہ داروں میں تھے۔ سلطان کی والدہ آصف علی کی چچی تھیں۔ آصف علی ان دونوں امریکہ کے سفیر تھے اور دلی آئے ہوئے تھے۔ کسی طرح ان سے رابطہ قائم کیا گیا اور یہ سب فوج کی نگرانی میں پولیس اسٹیشن سے مولانا آزاد کے یہاں چلے گئے۔ وہاں سے لاہور جانے کا ارادہ کر رہے تھے اس لئے کہ بڑے بھائی محمد علی لاہور چلے گئے تھے۔ امجدی بیگم، اے۔ بھوشن سے شادی کرنا چاہتی تھیں اس لئے ہندوستان چھوڑ کر نہیں جانا چاہتی تھیں۔ وہی صورت حال سلطان کو درپیش تھی۔ ان کا بھی نکاح ہو چکا تھا۔ لاہور چلی گئیں تو پھر خدا جلنے کی صورت پیش آجائے میں اسی الجھن میں تھا کہ اب کیا کروں کہ نجم نقوی اور ڈیوڈ دونوں کا پیغام ملا خود اجماع آجاؤں اور میں چلا گیا۔ کھوکھلا راج کاربیدی کی نگرانی میں چھوڑا جو ان دونوں میرے پاس ٹھہرے ہوئے تھے۔ بمبئی آکر مدھو سودن کے پاس ٹھہرا اور امجدی بیگم کو لکھ دیا سلطان کو میرے پاس بھیج دیں۔ مدھو سودن اپنے بڑے بھائی کے پاس رہتے تھے۔ یہ دو کمروں کا مکان تھا۔ میں باورچی خانے کے فرش پر سوتا تھا۔ کہاوت ہے جگمگاڑ کے مہانوں کو بھی اٹا ہی ٹکنا پڑتا ہے۔ سلطان آئیں تو وہیں باورچی خانے کے فرش پر سونا پڑا۔ بمبئی آکر پرودا اس پختہ لاہور محریٹ انڈیا پیپرس کی فلمیں لکھنے کو ملیں۔ محریٹ انڈیا کی فلم کا نام ”پرائی آگ“ تھا جسے نجم نقوی ڈائریکٹ کر رہے تھے۔

نجم نقوی باندہرہ میں رہتے تھے۔ ۲۲ فروری ۱۹۴۷ء پر۔ باندہرہ اس وقت بمبئی کے مضافات میں شمار ہوتا تھا۔ کہانی پر نشست کے سلسلے میں مجھے ہر روز نجم نقوی کے یہاں باندہرہ آنا پڑتا تھا۔ نجم نقوی کے برابر کے مکان میں شیرازی نام کے ایک صاحب رہتے تھے۔ ایک روز معلوم ہوا نقل مکان کر کے وہ کراچی جا رہے ہیں۔ میں نے نجم نقوی کے ذریعے ان سے بات کی اور وہ غلیٹ مجھے مل گیا۔ چار ہزار روپے میں معاملہ طے ہوا۔ تین ہزار میرے پاس تھے۔ ایک ہزار نجم سے لیا اور میں اس مکان میں باندہرہ منتقل ہو گیا۔

سلطان دلی سے آؤ گئیں تھیں مگر ہر وقت پرگندہ خاطر رہتی تھیں۔ ایک طرف والدین سے اچانک الگ ہونے کا غم، دوسری طرف دلی کے اندر وہناک واقعات جن سے گزر کر وہ آئی تھیں۔ یہ جس فوجی کارڈ میں مولانا آزاد کے یہاں گئی تھیں اس کی ساری تفصیل ان کے ذہن پر مرتسم تھی۔ سڑکوں پر پڑی ہوئی لاشیں جن پر سے فوجی کارڈیاں گزر کر جا رہی تھیں، ان کے بوجھ سے مردوں کی ہڈیاں ٹوٹنے کی آواز، ان بلوائیوں کے چہرے جنہوں نے ان کا گھر لوٹا تھا۔ انہیں سکھوں کو دیکھ کر ڈر لگتا تھا اور اندر گھر میں چلی جاتی تھیں۔

اس نے کہ جنھوں نے انھیں لوٹا تھا وہ سکھ تھے۔ ان کے دل سے ڈرنے والے کے لئے میں مکہ دوستوں کو پکڑ پکڑ کر لاتا تھا۔ ایک کپڑا پہنے والے سردار جی تھے۔ کافی عمر رسیدہ تھے۔ وہ بھی فساد کی مصروفیتیں جیل کوڑھٹی آئے تھے۔ انھیں میں نے سارا واقعہ سنایا۔ وہ اکثر اکر ٹیٹھ جاتے تھے اور سلطانہ سے "پتری پتری" کہہ کے ادر ادر کی باتیں کرتے رہتے تھے۔

گھر میں ابھی تک بے سرو سامانی کا عالم تھا۔ سامان ابھی تک پونامیں تھا۔ نوکر کو بھیج دیا تھا سامان لانے کے لئے پر وہ ابھی آیا نہیں تھا۔ اس دوران ہم کبھی باہر کھانا کھا لیتے تھے کبھی میں، انجم کے اصرار پر، سلطانہ کو ان کے یہاں بھیج دیتا تھا مگر انھیں وہاں جانا پسند نہیں تھا۔ جب جاتی تھیں انجم کی والدہ پوچھتی تھیں "تمہارا سامان کب آئے گا؟" خدا خدا کر کے ملازم سامان لے کر آگیا اور ہماری ازدواجی زندگی شروع ہو گئی۔ میں نر زور ڈپر منتقل ہو گیا تو میرا جی ملنے آئے۔ پونا سے آنے کے بعد سے اب تک ان کے پاس رہنے کا کوئی مستقل ٹھکانہ نہیں تھا۔ کبھی دلو میں موہن سہگل کے یہاں سو جاتے تھے، کبھی ریڈیو اسٹیشن کی دفتر کی میز پر، کبھی کہیں اور۔ پونا چھوڑنے سے پہلے میری ملاقات ساقی نام کے ایک اخبار نویس سے ہوئی تھی۔ میں "بھئی آیا تو وہ ملے اور بتایا وہ لاہور جا رہے ہیں۔ کالے گھوڑے پر ان کے پاس ایک کمرہ تھا۔ اس کی چابی وہ مجھے دے گئے۔ مدھو سودن ابھی اپنے بھائی ہا کے پاس تھے۔ میں نے اس کمرے کی چابی مدھو سودن کو دے دی اور ان کے ساتھ میرا جی کو تنہی کر دیا۔ کثرت شراب نوشی سے میرا جی کی آنتوں میں زخم ہو گئے تھے جس کے لئے وہ ہومیو پیتھی دوائیں استعمال کرتے رہتے تھے۔ مدھو سودن کبھی ملنے آتے تھے تو بتاتے تھے میرا جی کے ساتھ ان کی خامی کھینچناں رہتی ہے۔ میرا جی کو نہانے کی عادت نہیں تھی، مدھو سودن باقاعدہ نہاتے تھے۔ اس کے علاوہ اور بہت سی عادتیں تھیں میرا جی کی جنھیں مدھو سودن ناپسند کرتے تھے۔ مدھو سودن تو کبھی کبھی آتے تھے مگر اتوار کے دن میرا جی باقاعدہ آتے تھے اور شام تک رہتے تھے۔ اس کے علاوہ اور کئی دوست تھے جو میرے یہاں آتے رہتے تھے جیسے راجہ مہدی علی، ساحر لدھیانوی اور ایک دو جن کے نام اس وقت ذہن میں نہیں آ رہے۔ مہدی علی کو کھانے کا بہت شوق تھا۔ آخر زمانہ میں ان کے جسم میں خون کے بجائے پانی بھر گیا تھا۔ اسی میں ان کا انتقال ہوا۔ بہت دلچسپ آدمی تھے۔ ہر وقت کوئی نہ کوئی ایسی بات کرتے رہتے تھے کہ ہنسی آئے۔ انھیں جسم غزافت کہنا چاہئے۔ یہ صفت میرا جی میں بھی تھی مگر ہنسی کی بات کرتے وقت چہرہ ان کا بالکل سنجیدہ رہتا تھا۔ یہ خوبی ساحر لدھیانوی میں بھی تھی مگر اس کے جملوں میں مزاح کے ساتھ طنز کا بہ

زیادہ ہوتا تھا۔

فلہوں کے لئے گانے لکھنے سے پہلے ساحر لدھیانوی نے منظر نامے اور مکالمے لکھنے کی کوشش کی تھی۔ ایک بار میرے پاس ایک کہانی کا خاکہ لے کر آئے۔ کہا پروڈیوسر شیخ مختار کی کہانی ہے۔ مجھ سے کھوانیا ہوتے ہیں، بتاؤ اس کا منظر نامہ کیسے بنے گا۔ جلدی جلدی میں جو اس کی شکل بن سکتی تھی میں نے بنانے کی کوشش کی مگر اس میدان میں ان سے گاڑی چلی نہیں۔ اسی دوران کسی نے گانا لکھنے کی فرمائش کر دی اور وہ اس طرف رجوع ہو گئے۔ ایک بار وہ اور میں دونوں کاروار اسٹوڈیو میں تھے۔ اردو نام کا ایک پروڈیوسر تھا حصادی باجو سے اپنی فلم ڈائریکٹ کرنا چاہتا تھا۔ حصادی باجو اس زمانے کے ایک مشہور ڈائریکٹر تھے۔ اردو کھڑا تھا حصادی باجو کسی پر بیٹھے تھے۔ اردو نے زمین پر بیٹھ کر حصادی کے پاؤں کا انگوٹھا پکڑ لیا اور کہنے لگا تو جب تک میرا کام نہیں کریں گے میں یہ انگوٹھا نہیں چھوڑوں گا۔ وہ بات تو ہنس میں مل گئی مگر جب اسٹوڈیو سے نکلنے لگے تو میں نے سآحہ سے کہا دیکھو کامیابی کا گروہی ہے کسی کا انگوٹھا پکڑ لو۔ چند روز بعد ساحر مجھے ملا تو ہنس کر کہنے لگا میں نے برمن کا انگوٹھا پکڑ لیا۔ برمن اس زمانے کے بڑے میوزک ڈائریکٹر تھے۔ سآحہ نے ان کی کئی فلمیں لکھیں جو بہت کامیاب ہوئیں۔

میرے اور سلطان کے ٹرنر روڈ پر آنے کے کچھ دن بعد سلطان کی بڑی بہن بھی آگئیں اور ان کے پیچھے پیچھے اے۔ بھوشن بھی آگئے۔ ان سے میری پہلی ملاقات دہلی میں سلطان کے مکان پر ہوئی تھی۔ وہ ٹھیک کیا کرتے تھے مجھ اس کی تفصیل نہیں معلوم تھی صرف اتنا سنا تھا وہ اسٹیج پر ناچتے ہیں۔ اودے شکر کے ٹروپ میں کام کرتے ہیں اور زیادہ تر لموڑے میں رہتے ہیں۔ وہ امجدی بیگم سے شادی کرنا چاہتے تھے۔ جب دونوں میرے پاس آگئے تو میں نے کہا رجسٹرار کے یہاں جا کر شادی کر لو۔ انھوں نے رجسٹرار کے یہاں درخواست دے دی اور پندرہ دن بعد شادی ہو گئی۔ اے۔ بھوشن ناشتہ کر کے صبح ہی نکل جاتے تھے اور شام کو گھر آتے تھے۔ کچھ دن بعد امجدی بیگم نے بھی ایک لڑکیوں کے اسکول میں ملازمت کر لی۔ وہ بھی صبح ہی چلی جاتی تھیں اور زندگی کا یہ ڈھیرہ کچھ دن اسی طرح چلتا رہا۔

اس مکان میں آنے کے بعد آس پاس کے لوگوں میں سب سے پہلے جس سے ملاقات ہوئی وہ ایوب آ رہے تھے۔ وہ باندہ میں میرے گھر کے قریب ہی رہتے تھے اور مجھ سے واقف بھی تھے۔ میں چاہتا بھی تھا آس پاس کے لوگوں میں کسی سے ملنا ملنا ہو تو سلطان کہیں جاسکیں۔ ایوب سرور بڑے دل آفرور سے آدمی تھے۔ بخیر

کہانیاں لکھنے کا شوق تھا۔ ہم ان کے گھر گئے۔ وہ پشاور کے رہنے والے تھے۔ بڑا بھرا پیر اکنہ تھا۔ ان کے والد، والدہ، چچ، بہنیں، چچ بھائی۔ سب سے ملاقات ہوئی۔ گھر کے لوگوں میں حضورِ اہمیت ادب کا ذوق بھی تھا۔ ہم اکثر وہاں آنے جلنے لگے اور سب سے بڑے گھریلو سے مراسم ہو گئے۔ سب سے بڑی بہن آپا کہلاتی تھیں۔ ان کے بعد تاج تھیں پھر اختر، سعیدہ، فریدہ اور فوزیہ۔ بھائیوں میں بڑے نور محمد تھے پھر ایوب سرور یوسف خان، نادر خان، احسن اور اسلم۔ اب آپا، ایوب سرور اور نادر خان اس دنیا میں نہیں ہیں، اللہ کو پیارے ہو گئے۔ نادر خان اور یوسف خان دونوں فلموں سے متعلق ہو گئے تھے۔ یوسف خان، دلیپ کمار کے نام سے جلنے لگے اور اپنے وقت کے بے انتہا مقبول اور چوٹی کے اداکار بن گئے۔ میرے مراسم ان سب سے ابھی تک اسی طرح استوار ہیں۔ سعیدہ کبھی کبھی ملنے اب بھی آ جاتی ہیں۔

شایہ چھوڑنے کے بعد کئی میں میری فلمی زندگی کا بھی ایک طرح سے آغاز ہی تھا۔ آزاد کشمیری چل نکلے تو کام ہی کام ہے، نہ چلے تو آدمی ناپا مشبیہ کو محتاج ہو جاتا ہے۔ نجم نقوی کی ”پرائی آگ“ ختم ہو گئی تھی۔ گریٹ انڈیا پیچرس کے مالک، کبیر احمد ”دوسری تصویر“ بنانے کا ارادہ کر رہے تھے۔ ان دنوں ایس۔ ایم۔ یوسف بھی ایک مقبول فلم ڈائریکٹر تھے۔ ”پرائی آگ“ بنانے کے لئے پرڈیو سرکپرنے ہدایت کار کے لئے۔ ایس۔ ایم۔ یوسف کا انتخاب کیا تھا۔ پیشگی کے طور پر انھیں کچھ روپیہ بھی دیا تھا مگر کسی وجہ سے فلم ان سے نہیں بنوئی نجم نقوی سے بنوائی۔ دوسری تصویر کے لئے کبیر صاحب نے جبر ایس۔ ایم۔ یوسف سے بات کی اور وہ تیار ہو گئے۔ کہانی کی تلاش شروع ہوئی۔ میرے پاس ایک کہانی تھی۔ نام یا عنوان ”بھرے موتی“ تھا۔ وہ ایک نفسیاتی مریض کی کہانی تھی جو بہت دولت مند ہے مگر کنارا۔ جوڑ کی اسے پسند آتی ہے اس کے آگے اپنی تنہائی اور بد نصیبی کا رونا روتا ہے۔ اپنے روپیہ اور دولت کے زور پر اسے ٹھہاتا ہے، اپنے قریب لاتا ہے اور آخر میں اسے خراب کر دیتا ہے۔ اس مرکزی کردار کے لئے جس کا انتخاب کیا گیا وہ فلموں میں جینت کے نام سے مشہور تھے۔ ان کا اپنا نام ذکر یا خان تھا۔ آگے چل کر وہ میرے سمدھی بنے۔ ان کے بیٹے امجد خان سے میری بڑی بیٹی شہلا کی شادی ہوئی۔ اس مرکزی کردار کے علاوہ اور ایک دو لڑکے اور تین لڑکیاں چاہئے تھیں۔

فلم کے لئے ابھی لڑکیوں کی تلاش جاری ہی تھی کہ ایک روز زیبا میرے یہاں آگئی۔ کام کی تلاش میں وہ اکثر نجم نقوی کے پاس آیا کرتی تھی۔ پتہ چلا میں پڑوس میں آگیا ہوں تو میرے پاس بھی آئی۔ اس کے لئے

میں نے شاید کچھ برس میں بھی کوشش کی تھی مگر جو کردار اے دیا گیا وہ اُس نے کیا نہیں تھا۔ میں نے وہی بات دہرائی۔ کہنے لگی نہیں اب وہ ایسا نہیں کرے گی، اسے کام کی ضرورت ہے۔ میں نے اسے کبیر اور ایس ایم یوسف دونوں سے ملوادیا اور اسے ہیروئن کے رول کے لئے لے لیا گیا۔

ایس۔ ایم۔ یوسف صاف دل کا آدمی نہیں تھا۔ جب اس کے ساتھ تھوڑا غلط ملا ہوا تو اس نے پروڈیوسر کبیر کا ذکر بڑی حقارت سے کیا اور معلوم ہوا اُس نے کبیر کی فلم بنانے کا وعدہ اُس سے انتقام لینے کے لئے کیا تھا کبیر نے اس سے معاہدہ کر کے فلم غم نقوی سے بنوائی تھی، یہ بات اُسے کھل گئی تھی۔ جوہت بھی ایس ایم یوسف کی بڑی کمزوری تھی۔ خود زیبا بھی کم نہیں تھی۔ فلم کی شوٹنگ کے دوران زیبا اور یوسف اتنے قریب آ گئے کہ دونوں نے شادی کر لی۔ کچھ دن بعد ”بکھرے موتی“ کی رفتار دھیمی پڑ گئی۔ پھر ننگر اکر چلنے لگی۔ زیبا مجھ سے بہت بے تکلف تھی۔ حال میں باغدرہ بھی میں اس نے مکان خریدا تھا۔ ایک روز میں اُس سے ملے گیا۔ مجھے اس کی باتوں سے لگا جیسے وہ بہت خوش نہیں ہے۔ میں نے کہا زیبا تم نے یوسف سے شادی تو کر لی مگر اپنا سب کچھ اس کے حوالے مت کر دینا۔ تم میری دوست ہو اس لئے کہہ رہا ہوں۔ روپیہ پیسہ منبھال کے رکھنا۔ وہ بچے کی طرح رونے لگی اور بہت دیر تک روتی رہی۔ پھر بتایا مکان، روپیہ وغیرہ سب یوسف نے لے لیا۔ یوسف کی پہلی بیوی موجود تھی۔ وہ اپنے بڑے بیٹے کو لے کر کراچی چلی گئی۔ کچھ دن بعد دوسری فلم اور زیبا کو چھوڑ کر یوسف بھی چلے گئے۔ میں بے روزگار ہو گیا۔ زیبا نے ایک اور بڑے پروڈیوسر سے شادی کر لی۔ وہ ایک بہت بڑی فلم بنا رہا تھا جس میں مدھو بالا اور دیپ کمار کام کر رہے تھے۔ اس میں ایک اہم کردار بھی ادا کیا۔ فلم بنانے کے بعد وہ پروڈیوسر بھی سدھار گیا۔ زیبا آج کل ہندوستان سے باہر اپنی بیٹی کے پاس رہتی ہے۔ وہ بیٹی بھی ایس۔ ایم۔ یوسف سے ہے۔ اب یوسف کا بھی انتقال ہو گیا ہے۔ انا پندرہ انا اب راجعون۔ کہتے ہیں جب تک انسان زندہ ہے جیسے کا کوئی نہ کوئی بہانہ نکلی ہی آتا ہے۔ غم نقوی نے ایک فلم شروع کی جس کا نام ”رنگیلی“ تھا۔ اس فلم میں ریمانہ اور راجکار تھے۔ ریمانہ تو میرے گھر کے سامنے ہی رہتی تھی۔ اس سے گاہے گاہے ملاقات بھی ہوتی رہتی تھی۔ کبھی کبھی میں اُس کے یہاں جا کر اُس کے اور اُس کے بھائی کے ساتھ شیل ٹینس کھیلا کرتا تھا مگر راجکار نے اداکار تھے۔ وہ سی۔ آئی ڈی کی ملازمت چھوڑ کر فلم میں آئے تھے۔ اچھے قد اور دل پسند سے آدمی تھے۔ دھیرے دھیرے اُن سے دوستانہ مراسم قائم ہو گئے جو آج تک اسی طرح استوار ہیں۔ خیر میں تو اس فلم ”رنگیلی“ میں معروف تھکریچ میں ایک نئی کہانی شروع ہو گئی۔

نجم نقوی کے یہاں ایک لڑکا ملازم تھا۔ ہندو لڑکا تھا۔ ایک روز دو سپاہی آئے اور اس لڑکے کو لے گئے۔ نجم پریشان تھے لڑکا واپس نہیں آیا۔ پولیس کیوں لے گئی ہے۔ کہیں کوئی حادثہ نہ ہو گیا ہو۔ وغیرہ وغیرہ۔ کہ لڑکا واپس آگیا۔ جو سپاہی لے کر گئے تھے وہی واپس چھوڑ گئے۔ کسی نے پولیس کو اطلاع دی تھی ایک مسلمان گھر کے لوگ ایک ہندو لڑکے کو مسلمان بنارہے مگر چوکی میں جا کر لڑکے نے بیان دیا اسے کوئی مسلمان نہیں بنا رہا ہے غلط بات ہے۔ پولیس نے لڑکے کو واپس بھیج دیا مگر رپورٹ کس نے کی تھی یہ نہیں چلا۔ کچھ دن بعد میرے ایک دوست نعیم الحق مجھ سے ملنے آئے۔ وہ میرے اینگلو عربک کالج کے ساتھی تھے اور یہاں ٹائٹا انسٹی ٹیوٹ سے سوشل سائنس کا ڈپلوما کیا تھا اور اب کراچی جا رہے تھے۔ ان کے ساتھ ایک لڑکی تھی جس کا نام جتنا تھا۔ وہ ایک زمانہ میں ریڈیو پروگراموں پر نشر تھی۔ نعیم نے مجھے بتایا انھوں نے جتنا سے شادی کر لی ہے اور اب اس کا نام حمیدہ ہے۔ یہ شادی باقاعدہ عدالت سے اجازت لے کر کی گئی ہے۔ اور وہ کراچی جانے سے پہلے ایک دو روز میرے پاس رہنے کے لئے آئے ہیں۔ چشم مارو شن دلہا شاد میں نے کہا۔ مگر جب شام کو گھر واپس آیا تو معلوم ہوا حمیدہ اور نعیم نہیں آئے۔ مجھے تشویش ہوئی اور پوچھنا چاہے کہ بعد پتہ چلا دونوں پولیس کی حراست میں ہیں۔ نعیم پولیس کی حراست میں ہے اور حمیدہ ایک ہندو ہو وہیں کسی نے پولیس کو اطلاع دی تھی ایک مسلمان لڑکا ایک نابالغ ہندو لڑکی کو اغوا کر کے پاکستان لے جا رہا ہے۔ نعیم نے مقدمہ لڑنے کے لئے بیرسٹر رفیق زکریا کو کیا تھا۔ جب مقدمہ عدالت میں پیش ہوا تو حمیدہ نے بیان دیا، سب غلط ہے، وہ اپنی مرضی سے مسلمان ہوئی ہے اور یہ کہ وہ نابالغ ہے۔ ثبوت میں اس نے اپنے کاغذات عدالت میں پیش کئے اور نعیم اور حمیدہ کو بری کر دیا گیا۔ اور وہ دونوں کراچی چلے گئے۔

گھر کی فضا مکرر دیکھ کر میں نے سلطانہ کو کچھ دن کے لئے کراچی بھیج دیا۔ جب یہ گئیں اس وقت ہندو پاکستان کے درمیان کوئی ویزا، پاسپورٹ کا سلسلہ نہیں تھا مگر جب انھوں نے واپس آنا چاہا تو دقت ہوئی سی۔ آئی۔ ڈی آفس سے یہ سند لینی تھی کہ میں ہندوستانی ہوں اور سلطانہ میری بیوی ہے۔ جتنے کاغذات، نکاح جو بھی میرے پاس تھا سب دفتر میں پیش کر دیا مگر مطلب براری نہیں ہوئی۔ ایک روز جو گیا تو برائے افسر کا جگہ ایک اینگلو انڈین تھا۔ میں نے وہی کاغذات اس کے آگے رکھ دیئے۔ ان میں میرا اسکول کا سرٹیفکیٹ بھی تھا جو صوفی صوفیہ حسن نے دیا تھا اس نے وہ پڑھا تو مسکرایا اور کہا ”تم نے بہت مصیبت جھیلی ہے۔“ بلکہ نہ کہا ”مرہٹہ کو شش کرتا ہوں مصیبت اب بھی ختم نہیں ہو رہی۔ اب دیکھئے ہندوستان پاکستان تو

میں نے نہیں بنوایا تھا۔ میں نے بہت منع کیا تھا مگر کسی نے میری نہیں مانی تھی۔

وہ ہنسنے لگا اور جو سرٹنگٹ مجھے چاہئے تھا اس نے دے دیا اور سلطان واپس آگئیں۔ ۱۸ اگست ۱۹۴۷ء کو میرے یہاں ایک لڑکی پیدا ہوئی جس کا نام شہلا رکھا۔ اس کی دیکھ بھال کے لئے ہم نے ایک بوڑھی بیسائی عورت کو جس کا نام دیون تھا ملازم رکھا۔ کچھ دن بعد کسی کام سے دیون کو آچلی گئی اور اپنی جگہ اپنی بیٹی اینیڈر کو چھوڑ گئی۔ گوا سے واپس آنے کے بعد ایک دن دیون میرے پاس آئی اور رونے لگی۔

”صاحب! یہ تم نے کیا کیا؟ اس کاہر تو اسے گھر میں نہیں رکھے گا۔“

”کیسے؟ میں نے پوچھا۔“

”اینیڈر کو۔“

”کیا ہوا اینیڈر کو؟“

اور اس نے بتایا اینیڈر حاملہ ہے اور وہ بچہ اے۔ مجھشن کا ہے۔ میں نے مجھشن سے کہا تو وہ ڈھٹائی کرنے لگا۔ گوہمی سے بچنے کا ایک ہی طریقہ تھا کہ میں چپ ہو جاؤں۔ میں نے دیون کو سمجھایا اور کچھ لے دے کر معاملہ رفع و دفع کر دیا مگر میں پریشان ضرور ہوا اور سوچنے لگا یہ سب کیا ہو رہا ہے اور یہ اے۔ مجھشن کی چیز ہے۔ مجھے یہ بھی پتہ چل گیا تھا کہ ختم کے نوکر بابو اور حمیدہ نعیم کی گرفتاری کے پیچھے بھی مجھشن ہی کا ہاتھ تھا۔ میں سوچنے لگا ایک آدمی یہ سب کچھ تو کر سکتا ہے مگر اے۔ مجھشن کیوں کر رہا ہے اس کی تو میں نے بہت مدد کی ہے۔

ایک روز گھر میں عرف میں اور مجھشن ہی تھے۔ میں نے پوچھا مجھشن بتا سکتے ہو یہ سب کچھ کیا ہو رہا ہے اور کیوں ہو رہا ہے۔ اس نے جواب میں مسلمانوں کو ایک موٹی سی گالی دی۔ میں نے کہا میں بھی مسلمان ہوں تمہاری شادی تو مسلمان لڑکی سے میں نے ہی کرائی ہے۔ اس نے پھر بے ہودگی کی۔ مجھے عام طور پر غصہ نہیں آتا۔ میں بہت امن پسند انسان ہوں مگر اس وقت جیسے میرے سر پر جنوں سوار ہو گیا۔ میں نے اسے مارنا شروع کر دیا۔ میری کوشش تھی اُسے گھسیٹ کر خسل خانے میں لے جاؤں اور گھونٹ کر مار دوں۔ غرضیکہ سخت لڑائی ہوئی۔ پڑوس کے لوگ آگئے اور چھوٹ چھوٹ چھوٹ ہو گئی۔ معاملہ پولیس تک پہنچا۔ مجھشن نے جاکر پولیس چوکی میری رپورٹ لکھوائی میں نے اس کی ناک توڑ دی۔ معائنہ کے لئے پولیس نے اسے اسپتال بھیجا جو برابر ہی کے احاطے میں تھا۔ وہاں میرے دوست ڈاکٹر بلوے انچارج تھے۔ چوٹ بھی ایسی کوئی خاص نہیں آئی تھی۔ انھوں

نے کھد دیا کچھ نہیں ہوا۔ بات تو رفع دفع ہو گئی مگر میں نے اے۔ بھوشن سے کہا جس قدر جلد ممکن ہو وہ میرے گھر سے چلے جائیں اور اپنی بیوی کو بھی لے جائیں۔ اس واقعہ کے دو روز بعد میرے پاس ایک سی۔ آئی۔ ڈی۔ انسپکٹر آیا اور مجھے ہیڈ آفس لے گیا۔ یہ زمانہ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں پر بڑی سختی کا تھا۔ بہت سے شاعر اور ادیب روپوش تھے جیسے مجروح سلطانپوری اور کچھ جیلوں میں تھے جیسے علی سردار جعفری، ذوالفقار علی بھٹو وغیرہ۔ ہیڈ آفس میں لاکر مجھ سے ان سب کے بارے میں سوالات کئے گئے۔ ”نالاں شاعر، ادیب کہاں ہیں ترقی پسند لکھنے والوں سے آپ کا کیا تعلق ہے۔ آپ کس سیاسی پارٹی کے ممبر ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔“ مختصر یہ کہ مجھے رہا کرنے کے بجائے بغیر کسی وارنٹ رقعہ کے مجھے آخر درودھیل بھیج دیا گیا۔ پولیس مجھے اس طرح اچانک پکڑ کر لے گئی کہ میری سمجھ ہی میں نہیں آیا اس پریشانی کا کیا تذکرہ کروں۔ میں کسی پارٹی کا ممبر تو تھا نہیں کہ کوئی میری مدد کو آتا۔ نہ دوستوں میں سے کسی کو میری گرفتاری کی خبر تھی۔ اسی شش و پنج میں کیا کروں کیا نہ کروں ایک مہینہ گزر گیا۔ ایک روز جیل میرے پاس آیا اور پوچھنے لگا میں کس جرم میں ماخوذ ہو کر جیل میں آیا ہوں۔ میں نے کہا مجھے نہیں معلوم اس نے مجھ سے ایک عرضی کمشنر کے نام لکھوائی جس کا لبّ باب یہ تھا کہ یا تو وجہ بتائی جائے مجھے گرفتار کیوں کیا گیا ہے۔ کوئی وجہ نہیں تو مجھے رہا کیا جائے ورنہ میں اپنا مقدمہ عدالت کے سامنے پیش کروں گا۔ اس واقعہ کے دوسرے روز مجھے رہا کر دیا گیا اور لینے کے لئے وہی انسپکٹر آیا جو مجھے آخر درودھیل میں لے کر آیا تھا۔

راستہ میں اس انسپکٹر نے بہت باتیں کیں۔ ایسا لگا جیسے بڑا ہمدرد آدمی ہے۔ اس نے بتایا جو آدمی آپ کے ساتھ رہتا ہے وہ آپ کا ہمدرد نہیں دشمن ہے۔ وہ ہیڈ کوارٹر میں ایک کمشنر کے پاس آتا ہے اور آپ کے خلاف شکایتیں کرتا ہے۔ اس کی کوشش یہ ہے کہ آپ کو اور آپ کی بیوی کو ہندوستان سے نکال دیا جائے اور آپ کا مکان اسے مل جائے۔ سمجھے آپ کے سر پر تلوار تلک رہی ہے۔ گھراکر میں نے اے۔ بھوشن سے کہا کہ اب تک اس نے جو میرے خلاف کیا ہے مجھے اس سب کا پتہ چل چکا ہے۔ اس کی بہتری اسی میں ہے میرا گھر چھوڑ کر فوراً چلا جائے۔ اور وہ چلا گیا۔

جیل جانے کا نقصان یہ ہوا کہ جتنے لکھنے کے کام میرے ہاتھ میں تھے سب نکل گئے۔ پروڈیوسروں کے طلب یہ خوف بیٹھ گیا یہ اب کسی وقت بھی جیل جاسکتا ہے اور مجھ سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ اسی اثنا میں کسٹوڈین کا نوٹس آگیا مکان خالی کر دو، کسٹوڈین کی ملکیت ہے۔ ”میرے ایک وکیل دوست مجھے ایک مشہور اشتراکی وکیل کے پاس لے گئے جن کا نام لال بھائی تھا۔ انھوں نے میرا مقدمہ ہائی کورٹ میں داخل کر دیا مگر جرم کے

ن وہ میرے حق میں ایک غلط بھی نہیں بول سکے۔ مجھے بعد میں معلوم ہوا انھوں نے مقدمہ ہی غلط دائر کیا تھا۔
 نیویر کی میرے مکان پر کسٹوڈین کا قبضہ ہو گیا۔ اور مجھے ۲۲ ٹرنز روڈ والا مکان خالی کرنے کا نوٹس
 مل گیا۔ اسی دوران میرا جی کی صحت اتنی گر گئی کہ مجھے انھیں اپنے پاس لانا پڑا۔ گھر لا کر میں نے ایک ڈاکٹر
 بلوایا جو روز انھیں دیکھنے آتا تھا مگر ان کی ضد تھی ہو میو میٹھ کو بھی بلایا جائے۔ اب ایک مہلہ ان کو دو ڈاکٹر
 دیکھنے آتے تھے اور دونوں کی فیس دی جاتی تھی مگر دونوں کے علاج سے کوئی افادہ نہیں ہوا۔ ان کی حالت
 اتنی گر گئی تھی کہ حوائج ضروری کے لئے پاخانہ تک نہیں جاسکتے تھے۔ راستہ ہی میں خطا ہو جاتا تھا۔ بہترانی نے
 بھی انکار کر دیا وہ صاف نہیں کرے گی، بہت بد بو آتی ہے۔ یہ کام سلطانز کو قیص۔ ایک سولہ سال کی
 لڑکی جو ابھی شادی ہو کر آئی تھی، جسے یہاں نہ کوئی دلہن کہہ کر بلانے والا تھا نہ پاتھوں کی چھاؤں کرنے والا اور
 زوہ ناز بردار جو عام طوطہ پسند شادی شدہ گھر میں دلہنوں کی ہوتی ہے۔ اس کے برعکس ایک مریض کو دیکھ
 بھال اور خدمت کرنی پڑی جس سے اس کا کوئی رشتہ نہیں تھا۔ دوسرے اے جمبوشن جیسے آدمی کو برداشت
 کرنا پڑا۔ میں اوپر کہیں ڈاکٹر طے کا ذکر کر چکا ہوں۔ مجھ بابا اسپتال جو میرے گھر سے بہت قریب تھا اس کے
 انچارج تھے۔ ایک روز وہ مجھ سے ملنے آئے۔ انہوں نے میرا جی کی یہ حالت دیکھی تو مشورہ دیا میں انھیں ان
 کے اسپتال میں داخل کر دوں اور میں آمادہ ہو گیا۔ اسپتال میں داخل کرنے کے کچھ دن بعد میرا جی کی ذہنی حالت
 بگڑ گئی۔ وہ ہلکی ہلکی باتیں کرنے لگے۔ اس علاج کے لئے کے۔ ای۔ ایم اسپتال منتقل کرنا پڑا۔ وہاں انھوں نے
 ایک نرس کے ہاتھ میں کاٹ لیا۔ میں نے کہا میرا جی وہ تو ابھی خوبصورت نرس ہے، اس کے ہاتھ میں کیوں
 کاٹ لیا آپ نے۔ کہنے لگے پھر وہ مجھے انڈا کیوں نہیں دیتی۔ اس اسپتال میں وہ جس ڈاکٹر کی نگرانی
 میں تھے وہ لاہور سے آیا تھا۔ اس نے مجھ سے پوچھا یہ وہی میرا جی تو نہیں جنہیں ہم پڑھا کرتے تھے میں
 نے کہا ہاں وہی ہیں۔ انھوں نے بڑی قہر سے میرا جی کا معائنہ کیا اور کہا ان کا علاج PSYCHOTHESE

PIC SHOCKS - ہیں۔ ییشن کر میرا جی رونے لگے۔

”آخر میں یہ علاج نہیں کرنا چاہتا۔“

”کیوں میرا جی؟ آپ اچھے ہو جائیں گے۔“

”میرے COMPLEYES دور ہو گئے تو میں لکھوں گا کیسے۔“

”لکھتے تو آپ اپنی ذہانت سے ہیں۔“ میں نے کہا اور میں انھیں اسپتال میں داخل کر کے گھر آ گیا۔

اگلے روز بھی میں شدید طوفان آیا جو دو تین دن تک نہیں لگکا۔ ریلیں، بسیں سب بند رہیں اور میں میراجی کو دیکھنے نہیں جاسکا۔ رات کو بیٹھا کھانا کھا رہا تھا کہ اسپتال کا تار ملا میراجی سدھار گئے۔ کھانا چھوڑ میں فوراً ہی خیمہ نقوی کو لے کر اسپتال گیا اور سب بند و بست کر دیا اور اگلے روز ان کی لاش لے جا کر میرمن لائز کے قبرستان میں دفن کر دی۔ یہ وہ قبرستان کی بات ہے۔ میراجی کے انتقال کی سب ادھیوں کو اطلاع دی مگر ترقی پسند خاص طور پر تھہیز و تکفین میں شامل نہیں ہوئے۔ اس لئے کہ میراجی رجعت پسند سمجھے جاتے تھے اور یہ فتویٰ ان پر ۱۹۷۱ء کی حیدرآباد کانفرنس میں لگایا گیا تھا۔

اسی زمانے میں میری ملاقات ایک صاحب سے ہوئی جن کا نام یوسف پیر بھائی تھا۔ اچھے دوست نواز اور ہمدرد قسم کے آدمی تھے۔ کسٹوڈین کی دی ہوئی مدت بھی ختم ہو رہی تھی۔ میں نے پیر بھائی سے رجوع کیا۔ انھوں نے مجھے ایک پارسی خاتون سے ملوایا جن کا نام مس پاوری تھا۔ میں پاوری کے مکان میں ایک کمرہ خالی تھا جس کا انھوں نے چھپن روپیہ کرایہ مانگا۔ میرے پاس وہ چھپن روپیہ بھی نہیں تھے مگر تھوڑا بہت بھروسہ تو مستقبل پر رکھنا ہی پڑتا ہے۔ میں نے وہ کمرہ لے لیا اور میراجی کے ساتھ ماضی کی ساری پریشانیاں اور اندیشے بھی وہیں دفن کر دئے اور میں اس کمرے میں منتقل ہو گیا۔

اس وقت شہلا کی عمر ایک سال کے لگ بھگ تھی اور میرے یہاں ایک دوسرا بچہ آنے والا تھا۔ اس کمرے کی سہولتوں کا اندازہ اس بات سے لگائیے کہ اس میں پاخانہ اور غسل خانہ دونوں ہی نہیں تھے۔ میں پاوری اوپر کے کمرے میں رہتی تھیں اور برابر کے کمرے میں ایک عیسائی خاتون رہتی تھیں۔ پاخانہ کا بندوبست ہم نے پانچ روپیہ مہینہ پر ان سے کیا دھنخانے کے لئے اوپر مس پاوری کے یہاں جاتے تھے۔ کھانا سلطان اس کمرے کے برآمدے میں بناتی تھیں۔ اس مکان میں نہ پینے والے تقریباً سب ہی کرایہ دار خدا کی بنائی ہوئی خاص مخلوق تھے مگر میرے برابر کے دوسرے کمرے میں دو ماں بیٹے رہتے تھے جن کا مسئلہ سلجھا یا نہیں جاسکتا تھا۔ پہلے تو انھوں نے اصرار کیا شہلا بڑی بی کو نانی کہے اور بیٹے کو ماموں۔ میں مان گیا مگر ماں بیٹے کی چپقلش حل کرنا مشکل تھا۔ بڑی بی نے بیٹے کی شادی بڑے اصرار سے کی تھی مگر جب دلہن آئی تو بڑی بی نے بیٹے اور دلہن کے بیچ میں سودے پر اصرار کیا اور دہا دہن کی، بچہ مجھ کے باوجود اپنی ماں پروری کی۔ یہ گاڑی کتنے دن چلتی۔ بہونے طلاق لے لی اور ماں بھر بیٹے کے لئے دلہن ڈھونڈنے لگیں اس گھر کے برابر والے گھر میں ایک دیہتس خاندان آباد تھا۔ اس گھر میں دو تین لڑکے اور پانچ چھ لڑکیاں تھیں۔

شہزادہ لڑکیوں سے بہت مانوس ہو گئی۔ بہت اچھے لوگ تھے۔ ایک دن ضرورت پڑنے پر ان کی والدہ نے مجھے سو روپے بھی دئے تھے۔ دیس کے گھر کے برابر ماسٹر علی بخش رہتے تھے ان کی زمین بیٹیاں تھیں۔ بڑی کا نام حسینی تھا جو ماسٹر علی کی پہلی بیوی سے تھی۔ دوسری بیوی سے اور دو لڑکیاں تھیں جن کے نام مہ لقا اور مرتہ ہیں تھے وہ بڑی ہو کر بے بی مادہ صوری اور مینا کاری کے نام سے مشہور ہوئیں کچھ دن بعد جب مینا کاری مشہور ہوئی تو اسٹر جونے نبوت کا دعویٰ بھی کر دیا۔ اور کوئی قوان پر ایمان نہیں لایا مگر میں نے آیا۔ اسکا لئے جب ان پر وحی آنے لگی تو خوش ہو کر سب سے پہلے مجھے سنا کر کہنے لگے۔ یہ نبوت کا سلسلہ اس دن ختم ہو گیا جب انھوں نے اپنی طازم سے شادی کر لی اور باپ بیٹیوں میں حویوں میں دل بٹی۔ دن نوکٹ رہے تھے مگر اب تک میرے پاس کوئی کام نہیں تھا۔ ہاں کشمی بلڈنگ فلم کام کر رہا تھا۔ اکثر فلم پروڈیوسر کے دفتر وہاں تھے۔ میں نے سوچا لوگوں سے بطون اور اپنا تعارف کراؤں شاید کام مل جائے۔ میں ایک ایک دفتر میں گیا مگر حاجت براری نہیں ہوئی۔ انھیں دفاتروں میں ایک پر لکھا ہوا تھا۔ ایس۔ ایم۔ فواب۔ "نئے پروڈیوسر تھے۔ فلم سازی کا کوئی تجربہ نہیں تھا مگر فلم بنائے تھے اور خود ہی ہدایت کار بھی تھے۔ دفتر میں گیا تو معلوم ہوا وہ آئے نہیں ہیں اپنا نام کچھ کر چھوڑ آیا۔ اگلے روز فواب صاحب کا بلاوا آگیا۔ میں گیا۔ بڑے مہذب، اعلیٰ اور مرتجاں مرگ سے آدمی تھے۔ گیا کے بڑے زمینداروں میں ان کا شمار تھا۔ وہ بڑی محبت سے ملے اور معذرت کی کہ اس وقت ان کے پاس کوئی خاص کام نہیں مگر وہ مجھے چار سو روپے مہینہ دے سکتے ہیں۔ میں آمادہ ہو گیا۔ میں نے انھیں ایک کہانی کا خیال سنایا جو انھیں پسند آیا۔ ساز کے نام سے وہ فلم شروع ہوئی۔ اس میں بھی زیبا ہیروئن تھی مگر وہ فلم بنی نہیں۔

مس پاؤر کے مکان میں میرے یہاں ۲۳ دسمبر سنہ ۱۹۷۵ء کو ہفتہ کے روز رات کے ۱۱ بج کر ۲۵ منٹ پر، ایک اور لڑکی پیدا ہوئی جس کا نام اسٹار رکھا مگر اس مکان میں آئے ہوئے بہت مدت نہیں ہوئی تھی کہ مس پاؤر کے مکان خالی کرنے پر ہمارا شروع کر دیا۔ گئی سے آئے جاتے میں دیکھتا تھا ایک مکان بن رہا ہے اور تقریباً تیار ہے۔ جس پر مکان بن رہا تھا اس سڑک کا نام رام بیسور روڈ تھا۔ ایک روز میں نے وہاں میاں محمد دین کے میجر کو دیکھا۔ وہ مکان جو مجھ سے کسٹوڈین نے خالی کر لیا تھا میاں محمد دین ہی کا تھا۔ میں اس میجر کو جانتا تھا۔ میں اس سے ملا تو معلوم ہوا یہ مکان اسی کا ہے۔ اس نے کہا کہ آپ میاں صاحب سے ملے۔ میں ان سے ملا۔ میاں صاحب نے کہا ہاں بھی تمہارے ساتھ بہت زیادتی ہو گئی۔

پندرہ سو روپے دے دو۔ میں غیبر سے کہہ دیتا ہوں۔ اتنا روپیہ میرے پاس کہاں تھا مگر میاں صاحب سے دو روز کا وعدہ کر کے میں واپس آ گیا۔ ابھی تک نواب صاحب کی فلم پر کام ہو رہا تھا مگر میں روپے کے مسئلے میں فکر مند تھا۔ نواب صاحب نے پوچھا کیا بات ہے، آپ فکر مند نظر آ رہے ہیں؟ میں نے وجہ بتا دی۔ انھوں نے فوراً روپے مجھے دے دئے۔ کہا آگے سمجھ لیں مجھے۔ مختصر یہ کہ میں نے ریسیور وڈ والا مکان لے لیا اور اُس میں منتقل ہو گیا۔ اس کا نام زیور وڈ تھا۔ چھوٹا سا مکان تھا مگر بہت پرسکون۔ ایک سونے کا کمرہ تھا۔ ایک بیٹھک اور ایک باورچی خانہ۔ شہتہ اور اسٹار کے علاوہ اس گھر میں میرے یہاں دو اولادیں اور رہتے تھیں۔ ایک ٹکڑا لاش اور ایک لڑکی رختندہ۔

زیور وڈ لینے کے کچھ دن بعد نجم نقوی ملے۔ کہنے لگے وہ فلمستان کے لئے ایک فلم بنا رہے ہیں۔ انھوں نے کمپنی کے ڈائریکٹر ششدر کر مگر جی سے میرا ذکر کیا ہے، میں اُن سے ملوں۔ ان دنوں فلمستان بہت بڑا اور مشہور فلم ساز ادارہ تھا۔ میں اگلے روز مگر جی سے ملے فلمستان گیا۔ دفتر میں گھسا تو کمرسی پر سامنے ایک گورے چمٹے، لمبے تڑنگے آدمی کو بیٹھ دیکھا۔ چہرے پر پولیس افسر جیسی سنجیدگی تھی۔ انھوں نے رعب دار آواز میں کہا ”بیٹھے“۔ میں بیٹھ گیا۔ اسی آواز میں پھر کہا ”کچھ سنائیے“۔ میں سمجھا کچھ گانا وغیرہ سننے کی فرائض کر رہے ہیں مگر میں فلموں کے لئے جگہ لکھتا نہیں تھا۔ میں نے معذرت کے انداز میں کہا میں تو مکالمے لکھتا ہوں جو مجھے زبانی یاد نہیں مگر وہ اپنی بات پر اڑے رہے۔ میں چاہتا تھا یہ کام مل جائے اور سنانے کے لئے میرے پاس کچھ تھا بھی نہیں۔ میں نے پھر معذرت کی۔ اس مرتبہ وہ تھوڑے جگڑ گئے ”جو بھی یاد ہے سنا کیوں نہیں دیتے؟“ میں نے سوچا یہ کام تو ملنے والا نہیں۔ یہ آدمی کمرسی پر بیٹھا خواہ مخواہ حکم چلا رہا ہے۔ مجھے جھجھلاہٹ محسوس ہونے لگی تھی۔ پریشان حال آدمی ویسے ہی چڑچڑاہوا جاتا ہے۔ میں نے کہا ”سُنیے۔“

”گھٹکھٹاتا ہے درخت کوئی

انتظار، اشک، گمان کچھ بھی نہیں

شیخ، پروانے، دھواں کچھ بھی نہیں“

یہ میری ایک چھوٹی سی نظم ہے ”دستک“ میں نے پوری پوری پڑھ دی اور پوچھا ”آپ سمجھ گئے؟“ مگر جی الہ آباد کے تعلیم یافتہ تھے۔ یونیورسٹی میں رہے تھے۔ اردو بہت اچھی بولتے تھے مگر یہ شاعری اُن کے پٹے کیا پڑتی۔ تھوڑا بول کھلا گئے۔

”نہیں نہیں! آپ میرا مطلب نہیں سمجھتے۔“

”مطلب چھوڑیے، جو میں نے سنایا آپ سمجھتے۔“ میں نے جھک کر کہا۔ وہ تھوڑا گرم ہوئے اور مزید کچھ کہنا چاہتے تھے مگر میں اٹھ کر چلا آیا یہ کہتے ہوئے۔ ”آپ کا نہیں یہ اس کو کسی کا قصور ہے۔“ اتنے میں نجم نقوی آگئے۔ وہ مکرچی سے ملنے جا رہے تھے۔ میں نے کہا ”آپ ہو آئیے میں بیٹھا ہوں۔“

دراصل مکرچی ایسے آدمی نہیں تھے جیسا میں نے انہیں پہلی ملاقات میں سمجھا تھا۔ وہ کڑختگی ان کا ظاہری روپ تھا۔ ورنہ وہ بڑے دلچسپ آدمی تھے۔ الہ آباد یونیورسٹی میں تعلیم پائی تھی۔ بڑی اچھی اردو بولتے تھے اور ہندوستان کے بڑے پروفیسروں میں ان کا شمار تھا۔ جب ہانسورائے نے بی بی ٹاکنر کو دیکھا۔ اس وقت سے نجم نقوی اور ششدر مکرچی دونوں ان کے اسسٹنٹ کی حیثیت سے کام کر رہے تھے اور ہانسورائے کے بعد اب اپنی کھینچ بنائی تھی۔ نجم نقوی ڈائریکٹر ہو گئے تھے۔ ایک دور دور بعد نجم نقوی سے کہہ کر انہوں نے مجھے پھر بلوایا اور میرے ساتھ ایک تحریری معاہدہ کیا مگر معاہدے پر دستخط کرنے کا بعد انہوں نے کچھ ایسی بات کہی کہ میں جھنجھلا گیا۔ وہ معاہدہ وہیں پھاڑ دیا اور گھرا گیا۔ سلطان کو حکم دیا کہ وہ روئے لگیں۔ مکرچی نے پھر مجھے بلوایا اور ایسے بلے جیسے کچھ ہوا ہی نہیں تھا۔ اس کے بعد میں نے فلمستا کی کئی فلمیں لکھیں۔ ایکٹرس اور نردوش۔ ان میں ایکٹرس بہت کامیاب ہوئی۔ نجم نقوی نے ڈائریکٹ کر لی تھی۔ آنا رکھی اور آتک پر بھی کام کیا تھا مگر ان دونوں پر میرا نام نہیں تھا۔ یہ ان کے اسسٹنٹ جمیڈیٹ غلطی تھی۔ فلمستان بیچ دینے کے بعد مکرچی نے ”فلم آئیہ“ کے نام سے ایک اور کھینچ بنائی اور مجھے وہاں باؤ ایک اور فلم ”ایک مسافر ایک حسینہ“ لکھنے کو کہا مگر وہ فلم میں نے آدھے میں چھوڑ دی۔ ڈائریکٹر راج کھونڈ کا طریقہ کار مجھے اچھا نہیں لگا تھا۔ مکرچی نے مجھے بلانے کے لئے کئی مرتبہ آدمی بھیجا مگر میں نہیں گیا۔ راج کھونڈ سے یہ کوئی ذاتی لڑائی نہیں تھی۔ اس کے بعد میں نے راج کھونڈ کی ”میرا سایہ“ لکھی جو بہت کامیاب ہوئی۔ اس کے بعد ایک دو فلمیں اور لکھیں مگر وہ خاص کامیاب نہیں ہوئیں۔

اچھی اور کامیاب فلمیں لکھنے کے بعد بھی آسودگی کا احساس نہیں ہوا۔ ایسا محسوس ہوتا رہا کہ کسی چوراہے پر بیٹھا ہوں کہیں کوئی جائے امان نہیں۔ مگر اس کا ذمہ دار میں خود تھا۔ کہیں ذہن میں انداز بات بیٹھ گئی تھی کہ آسودگی میں اچھا تخلیقی کام نہیں ہوتا۔ خاص طور پر شاعری۔ اس کے لئے گونا گوں تجربے اور ان گنت ٹھوکروں کی ضرورت ہے۔ علی گڑھ میں رہتا تو پروفیسر ہو جاتا۔ وہ سکون ہی سکون کی زندگی

تھی مگر وہ بھی کہاں اختیار کی اور جو زندگی اختیار کی اس میں مستقبل ایسا محسوس ہوتا رہا جیسے کھوٹی پر
 لٹکا ہوں پاؤں ٹیکانے کی جگہ ہی نہیں مل رہی۔ ایک دن معلوم ہوا نجم نقوی بھییں بدلی کمرچ خیال کے،
 کھوکھرا پار سے پاکستان چلے گئے۔ بڑا سنا محسوس ہوا۔ گریٹ انڈیا پیکرس بھی بند تھی۔ ایس۔ ایم۔ یوسف
 ”بکھرے موتی“ اور صوری چھوڑ کر پاکستان چلے گئے تھے۔ مگر جی کی فلم ”آئینہ“ میں بھی کوئی خاص کام نہیں ہو رہا
 تھا۔ ایس۔ ایم۔ فواب فلم بنانے کے علاوہ اور سب کچھ کر رہے تھے۔ اب چار سو روپے کی ملازمت بھی
 نہیں رہی تھی۔ نجم نقوی اچھا دلچسپ آدمی تھا کئی بار یاد آیا۔ اُس سے پہلی ملاقات اس وقت ہوئی جب وہ
 ”فونیک“ میں پتا بنا رہا تھا۔ اسی کے توسط سے اس کی ہیروئن گیتا نظامی سے تعارف ہوا اور دوستی ہو گئی۔
 ویدی بھی ”فونیک“ کے لئے کمرہ نمبر ۱ بنا رہے تھے جس کی ہیروئن بھی گیتا نظامی تھی، اُن سے بھی وہیں ملا۔
 بہت سے مناظر تیزی سے آنکھوں کے آگے سے گزر گئے۔ گیتا کا معاشقہ پہلے نجم کے ایک اسسٹنٹ جلال
 سے ہوا جسے کبئی سے نکال دیا گیا۔ پھر کمرہ نمبر ۱ میں ویدی سے ہوا اور وہ نظامی کو چھوڑ کر ویدی کے پاس
 آگئی۔ ویدی اور گیتا دونوں بیٹھی آگئے۔ ویدی کو بھی میں ایک فلم ملی جس کا ہیرو ستیش تھا۔ ہیروئن گیتا تھی۔
 گیتا ویدی کو چھوڑ کر ستیش کے ساتھ چلی گئی۔ پھر ستیش نے بھی چھوڑ دیا۔ بہت دن ادھر ادھر پریشان حال
 پھرتی رہی۔ ایک روز کچھ روپیہ مانگنے آدمی رات کو میرے پاس بھی آئی تھی پھر غائب ہو گئی اور کئی سال
 بعد نمودار ہوئی۔ اس نے بتایا وہ پاکستان میں ہے۔ اس نے شادی کر لی ہے اور اب اس کا نام رشیدہ ہے۔
 اپنی اس بیٹی کی تلاش میں آئی تھی جو ویدی سے تھی۔ میرے پاس ٹھہری مگر وہ بیٹی ملی نہیں۔ واپس کراچی چلی
 گئی۔ اب ویدی بھی نہیں رہا۔

اسی خالی الذہنی کے زمانے میں ماسٹر علی بخش کی بیٹی مہجین کا بلاوا آگیا۔ وہ اب تینا کاری بن گئی تھیں
 اور کمال امر وہی کی بیوی تھیں۔ کہلوا یا تھا میں کمال صاحب سے بل لوں۔ میں گیا۔ کمال نے ایک فلم پر کام کرنے
 کو کہا۔ روپیہ بھی ملے ہوا اور معاہدہ بھی تحریری طور پر ہو گیا۔ کمال نے فرمائش کی ایک ہندو ادیب بھی ساتھ
 ہوتا تو بہت اچھا رہے۔ میں مدھو سودن کو لے گیا اور ہم دونوں نے فلم ”پاکیزہ“ لکھی۔ فلم پر کام کرنے کے زمانے
 میں کمال اور تینا کی زندگی کے بہت سے مناظر سامنے آئے۔ وہ ہر دوسرے تیسرے روز غسل خانے میں میز پر قی
 تھیں اور ناک، منہ، سر کسی بھی حقہ پر چوٹ آجاتی تھی۔ مگر میں اس کی تفصیل میں نہیں جاتا، یہ اُن کا کمر ٹوٹا
 تھا۔ کہانی پر رد و تدرج کے دوران ایک لطیف ہو گیا۔ کہانی میں ایک ایسا موقع آیا جہاں بارہ سال کا وقفہ

گوار نہ تھا۔ ایک کے بعد ایک کٹا سمھاؤ آئے مگر کمال ملے نہیں ہوئے۔ جب طبیعت زچ ہو گئی تو میں نے کہا۔
”کمال صاحب! بارہ سال گزارنے کا ایک اور طریقہ بھی ہے۔“

”کیا؟“ وہ پوچھے۔

میں نے کہا۔ ”ایک ننگی میں کتے کی دم بند کرتی ہوئی دکھائیں۔ پھر تھوڑی دیر بعد کھولیں، وہ کہیں ”دیکھئے
بارہ سال گزر گئے مگر کتے کی دم بیڑھی کی بیڑھی ہے۔“ کمال کھسیانی، ہنسی، ہنس کر خاموش ہو گئے۔ جب ”پاکیزہ“
مکمل ہو گئی اور اس کی نمائش ہوئی تو اس پر صرف کمال امر دہوی کا نام تھا، میرا اور مدھو سودن کا نام نہیں تھا۔
مدھو سودن نے فلمی ادیبوں کی انجمن میں کمال پر مقدمہ دائر کر دیا۔ کمال کو کسی وجہ سے یہ خیال نہیں رہا تھا کہ
”پاکیزہ“ لکھنے کا میرے ساتھ اُن کا تحریری معاہدہ ہے۔ انھوں نے مقدمے کا فیصلہ ہوتے وقت ثبوت مانگا
میں نے وہ تحریری معاہدہ انھیں دکھا دیا اور وہ مقدمہ ہار گئے۔ مگر اس جیت کا نہ مجھے کوئی فائدہ ہوا، نہ
مدھو سودن کو۔ ہم نے اس بددیانتی کے لئے کمال سے نہ کوئی معاوضہ مانگا نہ ہرجا نہ طلب کیا۔

”پاکیزہ“ پوری کرنے کے بعد ہی میں اچانک بیمار ہو گیا۔ صبح معنوں میں اچانک کہنا غلط ہو گا۔ اس بیماری
کا سلسلہ میرے ساتھ بہت پُرانا تھا۔ میں خونی وواسیر کا مریض تھا۔ جب کبھی دورہ پڑتا تھا میں ایک یونانی دوا
کھالتا تھا اور خون بند ہو جاتا تھا۔ اس بار جو دورہ پڑا تو خون بند نہیں ہوا۔ بدن سے اتنا خون نکل گیا میں ایک
دو بار بیہوش ہو گیا۔ ایک ڈاکٹر کے پاس گیا۔ اُس نے کہا متہ چھٹ گیا ہے فوراً اسپتال جاؤ۔ میں بالکل قلاش
تھا علاج کیسے ہو۔ سلطانہ اپنی بہن کے پاس گئیں اور اُن سے دوسو روپے مانگ کر لائیں اور میں ناناوٹی اسپتال
میں داخل ہو گیا۔ مگر علاج کیسے پورا ہو گا۔ آپریشن کرانا تھا۔ اس تمام خرچ کی کیا صورت پیدا ہوگی۔ اچانک ایک
صورت نکل آئی۔ جن دنوں دلیپ کمار سے میری نئی ملاقات ہوئی اور میں، دلیپ اور ایوب سرور اکثر ملتے تھے
اس حلقہ میں چوتھا ایک اور شخص بھی تھا اُس کا نام گلاب داس برور تھا۔ وہ بھارتی زبان کے بڑے معروف ادیب
تھے۔ افسانے لکھتے تھے۔ میں، یوسف خان، ایوب سرور اور گلاب داس کہیں ایک انٹیم میں جا کر بیٹھ جاتے
تھے اور گپ یا لطیفہ بازی کرتے تھے۔ گلاب داس ناناوٹی اسپتال کے نزدیک ہی رہتے تھے۔ کسی طرح انھیں علم
ہو گیا میں بیمار ہوں۔ وہ مجھے دیکھنے آئے اور جب انھیں علم ہوا میں مالی طور پر پریشان ہوں، وہ اسپتال کے
سپر انڈنڈنٹ سے ملے۔ میرا خاں بانہ تعارف کرایا اور میری شاعری کو بہت بڑھاپڑھا کمیشن کیا۔ سپر انڈنڈنٹ
مسٹر بیٹم بھی بھارتی تھے اور گلاب داس کا بہت احترام کرتے تھے۔ وہ مجھ پر بہت مہربان ہو گئے۔ میرا کمرہ بھی بدلی

دیا۔ اور آپریشن میں بھی بہت سہولتیں دوائیں اور میں تندرست ہو کر گھراؤں۔ یہ خطہ کے آس پاس کی بات ہے۔ زیور و لائیں آکر مکان اور بوا سیر کی بیماری سے تو نجات مل گئی تھی مگر معاش کا سلسلہ ابھی تک ڈھوا ڈھول تھا۔ پروتا داس اس دوران برابر ملتی رہی۔ اس کی مالی حالت بھی ابھی نہیں رہی تھی۔ بیج میں چھوٹے موٹے ایک دو کام کئے مگر تسلی بخش صورت حال پیدا نہیں ہوئی۔ خالی الذہن بیٹھا سوچتا رہتا تھا معاش کے لئے کیا کروں؟ میں کسی سے مدد مانگنے سے انکار کر رہتا تھا۔ ایک زمانہ میں میرے والد پوسٹ آفس کے سامنے بیٹھ کر خط لکھا کرتے تھے۔ مجھے وہ اچھا نہیں لگتا تھا۔ میں انھیں ہاتھ پکڑ کر وہاں سے اٹھالایا تھا، مگر بھیج دیا تھا اور خرچ کی ایک ماہانہ رقم مقرر کر دی تھی۔ مگر میرا ہاتھ پکڑ کر مجھے اس صورت حال سے نکالنے والا کوئی نہیں تھا۔

جن دنوں میں شالیا پر کپیس میں تھا وہاں ایک بار، بی۔ آر۔ چوپڑہ سے سرسری ملاقات ہوئی تھی مجھے وہ سنجیدہ فلم ساز محسوس ہوئے تھے۔ ایک دن اچانک ان کا خیال آیا اور میں ان سے ملنے چلا گیا۔ ان کا دفتر تو کار و ار اسٹوڈیو، پرل میں تھا مگر میں نے گھروانا مناسب سمجھا۔ وہ بہت محبت سے پیش آئے۔ باتوں باتوں میں فلم کا ذکر نکل آیا۔ انھوں نے ایک کہانی کا ذکر کیا جو ان کو بہت پسند تھی مگر سرمایہ لگانے والی پارٹی نے اُسے رد کر دیا تھا۔ انھوں نے کہانی کا خیال سنایا اس لئے کہ وہ ابھی تک چاہتے تھے اس کہانی کو بنائیں۔ کہانی کا خاکہ سنا کر انھوں نے پوچھا ”آپ اسے ٹھیک کر سکتے ہیں؟“

”کوشش کر سکتا ہوں۔“ میں نے کہا۔

کہانی کچھ اس طرح شروع ہوتی تھی کہ رنج کے سامنے ایک ملزم پیش کیا جاتا ہے جس پر قتل کا الزام ہے مگر وہ گڑبگڑا کر گواہ کر کے جاتا ہے اس نے قتل نہیں کیا۔ اور اتنا چلاتا ہے کہ رنج عدالت ملٹوی کر دیتا ہے اور اپنے جیمبر میں آکر سوچنے لگتا ہے کیا ایسا ممکن ہے ایک بے تصور آدمی کو خون کے جرم میں ملوث کر دیا جائے، اور وہ جیمبر میں بیٹھ ہی بیٹھ اپنے تصور میں ایک کہانی گھڑ لیتا ہے اور اسی مفروضہ کی بنیاد پر فیصلہ دے دیتا ہے۔ میں نے چوپڑہ صاحب سے کوئی لین دین کی بات نہیں کی۔ جو انھوں نے سنایا تھا اس پر غور کرنے کا وقت مانگا اور ایک دو روز بعد آنے کا وعدہ کر کے گھر واپس آگیا۔ گھر آکر میں نے جب اس کہانی پر غور کیا تو مجھے دو باتیں لگیں۔ ایک یہ کہ اس کہانی کا آغاز ٹھیک نہیں، دوسرے یہ کہ اس کہانی کا جسم یا گوشت پوسٹ نہیں۔ وہ صرف ایک خیال ہے جو جج کے دماغ میں ہے۔ اسے پوری طرح جسم دینا چاہیئے۔ اگلے روز دفتر میں جا کر میں نے چوپڑہ صاحب

سے اس پر عقوبت اباد نہ خیال کیا۔ ان کی عادت ہے وہ غفلتوں پر اعتبار نہیں کرتے جب تک وہ کاغذ پر
 رہیں اور انھیں مطمئن نہ کر دیں۔ میں نے بغیر کوئی لین دین کی بات کہے اُسے لکھا شروع کر دیا۔ "قانون"
 نام رکھا۔ وہ صرف مکالموں کی تصویر تھی اور بیشتر مناظر عدالت میں تھے۔ اس میں گانے بھی نہیں تھے خانا ہندوستان
 کی فلم صنعت میں وہ پہلی فلم تھی جس میں گانے نہیں تھے۔ فلم بچانے کے بعد جب اس کی نمائش ہوئی تو بہت پسند کی گئی
 اور مجھے مکالمہ نگار کی حیثیت سے بہت سراہا گیا۔ اس کہانی کا معاوضہ مجھے صرف چار ہزار روپے ملا جو میری
 توقع سے بہت کم تھا۔ اس کے بعد میں بی۔ آر۔ فلمز سے مستقل طور پر متعلق ہو گیا اور کم و بیش بیس سال تک ان کی
 فلمیں لکھی۔ انکی آنے والی فلموں میں جو بہت کامیاب ہوئیں کئی فلمیں تھیں جیسے "وقت"۔ اس کے مکالمے زبان زد عام
 ہو گئے۔ لوگ فلمی فلموں میں بولتے پھرتے تھے۔ "قانون" اور "وقت" ان دونوں فلموں کے مکالمے تھے دیہات
 ہوئے کہ آج کے بھی بہت سے فلمیں کہنے والے ادیب اپنی نئی فلموں میں گھما پھرا کر دہرائے رہتے ہیں اور گھوم پھر کر
 قانون کے عدالت کے مناظر دہرائے جاتے ہیں۔ "قانون" اور "وقت" میں کام کرنے والے کئی اداکار آج تک ان
 ہی دو فلموں کے مکالموں پر زندہ ہیں اور انھیں سے ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ بی۔ آر۔ فلمز میں مجھ پر ایسی پابندی
 نہیں تھی کہ باہر کی فلمیں نہ لکھوں۔ باہر کی فلموں میں سنبھ خان کی "چاندی سونا" تھی جس کے سلسلے میں ان کے ساتھ
 مارشیش گیا۔ فیروز خان کی فلم "اُپر ادھ" تھی۔ اسی کو پورا کرنے ان کے ساتھ جرمی گیا اور ایک مہینہ مانٹریس رہا
 کم و بیش ایک مہینہ مارشیش میں بھی رہا۔ جرمی سے جتوا اور روم ہوتا ہوا واپس آیا۔ مدراس کی ایک فلم
 "ادی" لکھی جس میں دیپک کار اور وحیدہ رحمن وغیرہ تھے۔ پریم جی کی ایک فلم "میرا سایا" لکھی۔
 اس میں سنیل دت اور سادھنا تھے۔ انھیں کے لئے "مجرم" اور "پھول اور پتھر" لکھی، غفار جانی
 کی "پتھر کے صنف" لکھی۔ یہ سب فلمیں کامیاب فلمیں تھیں۔

جن دنوں بی۔ آر۔ فلمز سے متعلق تھا "افرو ایشیائی" کانفرنس میں شرکت کا بلاوا آیا اور بیروت
 گیا۔ وہاں سے دمشق۔ اور واپسی میں ماسکوارہ پھر لندن، فرانس اور قاہرہ ہوتا ہوا اور ان مقامات
 پر ایک ایک مہینہ ٹھہرتا ہوا واپس ہندوستان آیا۔

زیوریروہا جھوٹا سا مکان تھا مگر وہاں سکون بہت تھا۔ میں اس مکان میں ۱۹۵۷ء سے تقریباً ۱۹۶۳ء
 تک رہا۔ کچھ دوست ایسے تھے جو زیوریروہا میں ہر اتوار کو آتے تھے۔ تصدیق سہاروی اور ان کی بیوی فیض
 ایک اسکول پھرتے جواب لندن میں ہیں۔ کچھ برس پہلے جب میں لندن گیا تھا تو ان سے ملاقات ہوئی تھی۔

نام یاد نہیں رہا۔ باقر مہدی، وہ اکثر شام کو آیا کرتے تھے۔ باقر ان نقادوں میں ہیں جنہوں نے میری شاعری کو پڑھا اور اس پر لکھا۔ باقر مہدی کہنے کو ایک فرد میں مگر انہیں اجتماع کہا جاسکتا ہے۔ جب بہت خوش ہوتے ہیں اور دوستوں میں دلچسپی لیتے ہیں تو اکیلے اتنا ہنستے اور شور مچاتے ہیں کہ بہت سے آدمی مل کر بھی نہیں مچا سکتے۔ ادب کا بہت خاتمہ مطالعہ کیا ہے۔ قومی اور بین الاقوامی دونوں سطحوں پر۔ کب کیا کریں گے۔ ان کے بارے میں کوئی پیشین گوئی نہیں کی جاسکتی۔ ان سے ملنے جلیے کہیں آپ کو سر آنکھوں پر پٹھائیں گے اور کبھی آپ کے منہ پر یہ کہہ کر اچانک دروازہ بند کر دیں گے آپ بڑے ذلیل آدمی ہیں، بھنڈی کی تکراری پسند نہیں آپ کو۔ ان ہمد اوصاف کے باوجود میرے بڑے کم فرما ہیں۔ میری سالانہ پر ذرا سی وسکی لے کر آتے ہیں۔ ایک گھونٹ مجھے دیتے ہیں ایک خود پی لیتے ہیں اور یہ کہہ کر رخصت ہو جاتے ہیں۔ ”اچھا اختر بجائی اگلے سال ملیں گے۔“ ایک احسان الحق تھے۔ وہ مکتبہ جامعہ میں ٹیچر تھے۔ مدھو سودن تھے۔ ایک دو اور تھے جن کے نام اس وقت ذہن میں نہیں۔ ایک روز احسان آئے اور پلنگ پر گر کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے۔ سلطان نے وجہ پوچھی تو معلوم ہوا قیصر نام کی کوئی لڑکی ہے جس سے عشق ہو گیا ہے۔ شادی کرنا چاہتے ہیں مگر لڑکی کے والدین خلاف ہیں۔ میں لڑکی کے والدین کو جانتا تھا۔ والد کا نام عبید تھا۔ وہ ادیبوں، شاعروں کا بڑا احترام کرتے تھے۔ کبھی وہ مجھ سے ملنے آتے تھے یا میں ان کے یہاں جاتا تھا تو جب تک میں نہ بیٹھ جاؤں کھڑے رہتے تھے۔ میں اور سلطان ایک روز عبید کے یہاں گئے۔ وہاں کھانا بھی کھایا اور انھیں دھکی بھی دی کہ اگر قیصر کی شادی احسان سے نہ کی تو لڑکی ان کے ہاتھ سے جاتی رہے گی۔ وہ بے چارے دھکی میں آگئے اور اس شادی پر رضامند ہو گئے۔ اس واقعہ کے دو تین سال بعد یہ ہوا احسان ترک عشق کر کے لندن روانہ ہو گئے۔ کچھ مدت بعد قیصر کا بھی انتقال ہو گیا۔ اب احسان بھی جیات نہیں۔

زیور دلا میں نیچے کا حصہ میرے پاس تھا۔ پہلی منزل پر آدوارے رہتے تھے۔ ان کے تین بیٹے تھے ایک بیٹی۔ شریو نام تھا۔ لڑکے زیادہ تر اپنے ماموں کے یہاں رہتے تھے۔ آدوارے وکیل تھے اور باندہ کی مقامی عدالت میں وکالت کرتے تھے۔ شراب کے بڑے رسیا تھے۔ ان کے موٹا انھیں ان کا معاوضہ اکثر دیسی شراب کی شکل میں دیتے تھے۔ انھیں اکثر کسی نالی میں سے اٹھا کر لایا جاتا تھا۔ جب وہ گھر واپس آتے تھے ان کی رات جھگڑے سے شروع ہوتی۔ باتوں سے ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے وہ اپنی بیوی سے بدظن ہیں یا اس پر بھروسہ نہیں کرتے۔ لڑائی مڑائی میں ہوتی تھی۔ پہلا جملہ یہ سننے میں آتا تھا۔ ”میں کوئی؟“ (نئی کوئی؟)

”تو میرا صاحب؟“ (تو ماجھا صاحب؟)

جھگڑا تو خیر دونوں میں ہوتا ہی رہتا تھا مگر اب جو بات میں کہنے جا رہا ہوں اس کا کوئی سریر نہیں۔ ایک روز رات کو زور زور سے مسز ادوارے کے چٹانے کی آواز آئی ”مٹرا ایمان... مٹرا ایمان“۔ کافی رات گزر چکی تھی۔ میں سمجھا میاں بیوی میں تکرار کچھ زیادہ بڑھ گئی۔ میں اوپر گیا۔ دروازہ کھلا ہوا تھا۔ اندر کمرے میں گیا۔ ستا تھا۔ میں پٹنگ کے نزدیک گیا مسز ادوارے نے چادر سے ہاتھ نکال کر مجھے اپنی طرف کھینچا۔ وہ پستر میں ننگی تھیں۔ میں ہاتھ پھیرا کرواپس آگیا۔ اسی کے اس رویہ کا مطلب میں آج تک نہیں سمجھ پایا۔ اس نے کہاں سے پہلے کبھی میرے آن کے درمیان ایسی بات کا ذکر بھی نہیں ہوا تھا اور اس کے بعد بھی کبھی انھوں نے اس واقعہ کو ذہن پر یاد اس کا ذکر کیا۔

شراب کی ایک بڑی شرت کی پت سے دوستی ہو گئی۔ وہ اس کے ساتھ آکر رہنے لگا۔ بعد میں دونوں نے شادی کر لی اور امریکہ چلے گئے۔ اب شراب وہاں نچ ہے۔ مسئلہ شری پت کا انتقال ہو گیا۔ مسز ادوارے کیسفر کے مرض میں مبتلا ہو کر انتقال کر گئیں۔ ادوارے کثرت شراب نوشی سے بیمار ہو گئے۔ اسپتال میں انتقال ہوا۔ ہم آخر تک اس خاندان سے متعلق رہے۔ زیویرولا سے چلے جانے کے بعد بھی۔ ادوارے اور مسز ادوارے کی بھی محبت کی شادی تھی۔ ادوارے انھیں پہلے ٹیوشن پڑھایا کرتے تھے۔

میں جہاں جہاں بھی رہا ہمسایوں سے ہمیشہ اچھے تعلقات اور قربت رہی۔ زیویرولا میں بھی یہی صورت تھی۔ ادوارے کے اوپر والی منزل میں انور حسین رہتے تھے۔ وہ پٹنہ کے رہنے والے تھے۔ کبھی میں گول سنے کارپوریشن میں پروڈکشن میں کام کرتے تھے اس کے بعد خود پروڈیوسر ہو گئے تھے۔ مسافر کے نام سے ایک فلم بنائی تھی جو میں نے کبھی تھی۔ انور پر لپٹا دل کا درد پٹنہ سے ان کا انتقال ہو گیا۔ وہ ابھی جوان ہی تھے۔ بیوی بچے گھر کو تالا لگا کر پٹنہ چلے گئے۔ زیویرولا ابھی بھری پری جگہ تھی دیکھتے دیکھتے اجاڑ ہو گئی۔ ادوارے کے تین بڑے تھے وہ بھی امریکہ چلے گئے اور وہیں آباد ہو گئے۔ گنڈو، مندو اور جگر نام تھے۔ مندو نے ایک روٹن لڑکی سے شادی کر لی تھی۔ اب معلوم نہیں سب کس حال میں ہیں۔

جب میں نے زیویرولا لیا تھا اس وقت بڑا تھا اب جھوٹا پٹنہ لگا تھا۔ میں نے قریب ہی ”ہل دیو“ نام کی عمارت میں ایک فلیٹ خریدا اور ہم اس میں منتقل ہو گئے۔ زیویرولا کو میں نے اپنے پڑھنے کھینے کی جگہ بنایا۔ ”ہل دیو“ سے پانچ سات منٹ کا راستہ تھا۔ یہ فلیٹ اب بھی میرے پاس ہے۔

یہ نظمیں جو میں نے اس دور میں لکھیں، جن کا اوپر کہیں کہیں ذکر ہے، ساری نہیں تھیں۔ ساری کیا آدمی بھی نہیں۔ غنّش میرا بہت دوست تھا۔ ان کامیاب فلموں میں غنّش جارجی کی نہیں بھی تھیں۔ غنّش کا اپنا نام آخر تھا۔ غنّش کو میں اس وقت سے جانتا تھا جب ساغر نظامی کے پیشا میں کام کر رہا تھا اور میرے ٹکالے سے فارسی میں ایک لے بھی کر رہا تھا۔ اب مجھے ”سوزِ نغمہ“، ”رفار“ اور ”زندگی اور طوفان“ کے سوا غنّش کی اور کسی فلم کا نام یاد نہیں رہا مگر غنّش یاد ہے۔ اس قسم کا آدمی تھا کہ جتنی دیر آپ کے ساتھ رہے گا آپ کو ہمشاش ہمشاش رکھے گا۔ بہت ہی زندہ دل شخص تھا اس کے صرف دو تین ہی شوق تھے۔ گھوڑوں کی ریس، خوش پوشی، مشرقی انداز کی شاعری اور لڑکیوں سے دلچسپی۔ جس کے لئے حکیم حیدر ریگ کی دوائیں اور کشتے بہت کام آتے تھے۔ اس کے پڑوس میں ایٹکلو اینڈین لڑکی رہتی تھی۔ اچھی صورت کی تھی۔ عمر کوئی سولہ سترہ تھی اس کے لئے بہت دلی اکسا تارہا۔ چل کال کی چیز ہے، صرف چار سو روپے لیتی ہے۔ جتنی دیر تمہارے ساتھ رہے گی زندگی کا مزہ بدل دے گی۔ میں ہنس کر چپ ہو جاتا تھا۔ اس نے کہ اس لڑکی کو میں بھی جانتا تھا اکثر غنّش کے یہاں آتی تھی۔ غنّش کی دلی میں ڈائریکٹر شائرا رام سے کہیں ملاقات ہو گئی تھی۔ چند ہی روز میں ان سے ایسی رسم و رواج پیدا کی کہ ان کی فلم کے گانے لکھنے ان کے ساتھ بھی آگیا۔ ڈائریکٹر شوکت حسین رضوی کی ایک فلم میں اس نے خورتوں کی قوالی لکھی جو بہت مقبول ہوئی۔ بیچ میں جاس نام کے ایک آدمی سے ملاقات ہوئی جو بہت نازی قسم کا تھا مگر فلموں سے دلچسپی رکھتا تھا غنّش اس کے ساتھ پانچوں وقت کی ناز باندی سے پڑھنے لگا۔ اس نے خوش ہو کر فلم بنانے کے لئے روپیہ دے دیا اور غنّش پوڈیو پر بن گیا۔ اس میں بہت سی باتیں تھیں جو مجھے پسند تھیں۔ جلد زیب، خوش وقت، خوش خوراک، بہت زندہ دل اور دوستوں کا دوست ہر وقت ہنستا رہتا تھا۔ پاکستان چلا گیا تھا۔ وہاں آنت پھٹ جانے کی وجہ سے جوان ہی مر گیا۔ مجھے اب تک افسوس ہے وہ اتنی جلدی کیوں مر گیا۔ اُسے بہت دن زندہ رہنا چاہئے تھا۔

غنّش کے ساتھ منور آغا مجنوں کا ذکر بھی ضروری ہے۔ میری ان سے پہلی ملاقات غنّش ہی کے مکان پر ہوئی تھی۔ ایک روز جو میں غنّش سے ملنے گیا تو گھر پر نہیں تھے۔ منور آغا مجنوں، نادیرہ کو اپنا کلام سنا رہے تھے۔ نادیرہ غنّش کی پہلی فلم ”نغمہ“ کی ہیروئن تھی۔ مجنوں لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ جعفر علی خان کے غاندھار سے تعلق تھا مزاج شاعر کی کرتے تھے۔ فلموں میں کوئی کام مل جاتا تھا وہ بھی کر لیتے تھے۔ غنّش کی پہلی فلم ”نغمہ“ میں بھی انھوں نے ایک طالع کا کردار کیا تھا۔ ان کی ایک فلم تھی ”کھٹی“۔ وہ بہت سنایا کرتے تھے۔ ایک نظم بمبئی پر کہہ رکھی تھی۔ یہ دونوں نظمیں اچھی مزیدار تھیں۔ مجنوں اپنی ذات سے بھی بہت باخوبہ را آدمی تھے۔ گو رے چٹے، چھوٹے تھے۔ غنّش کے یہاں ملاقات کے بعد میرے یہاں بھی اکثر آنے لگے تھے، اپنے دوست کاظم کے ساتھ جن کا محبوب مشغلہ بوڑھی امیر عورتوں سے

کا کرنا تھا۔ مجنوں کچھ دن تو کھانم کے ساتھ آتے رہے پھر ایک بڑی جگنو کے ساتھ آنے لگے تھے۔ یہ ردی کی رچھڑی بڑی تھی جسے فلموں میں کام کرنے کا شوق تھا۔ مجنوں کا کینسر کے مرض میں انتقال ہوا۔ جگنو کو دل کا عارضہ ہو گیا۔ موت اچانک دورہ پڑنے سے ہوئی۔ مجنوں کا کوئی مجموعہ کلام نہیں چھپا شاید۔

کنیڈا میں مقیم ادیب و ناول نگار اکرام مرطوی کا نب: ول

آشوب سرا

شائع ہو گیا

قیمت: ۲۲۰ روپے ۵۰ کنیڈیوڈو

سفارت: ۴۹۸

تقسیم کار:- ویکم بک پورٹ (پرائیوٹ لمیٹڈ) من اردو بازار۔ کراچی ایکس

حکومت سے شائع ہونے والا مشرقی ہند کا واحد میں الاوقامی رسالہ

ماہنامہ "انشاء"

مدیر:- ف. س. اجمار

عام شمارہ:- (اندرون ملک) ۷ روپے زیر سالانہ:- (اندرون ملک) ۶۶ روپے (برقی نمائندگی) ۵۰ روپے

آئندہ خاص شمارہ:-

انشاء پبلی کیشنز

● نیاز قصبوری نمبر

۶ روپے برقی سیل اسٹریٹ، کلکتہ ۷۰۰۰۳۰

● اسکندریہ نیویائی اردو ادب نمبر

عمری ادب کا بہترین رسالہ "جدید اسلوب" سہرام

مترجمین: شاہ جلیل، ڈاکٹر مظفر حسن علی

● پہلا شمارہ زیر ترتیب۔ اپنی قلم اپنی منتخب وغیرہ مطبوعہ نگارشات سے نوازیں۔

بند:- جدید اسلوب میگزین۔ محلہ بارہ دری، سہرام۔ ۸۷۱۱۱۵ (بھار)

اجتبیٰ رضوی

”آپ کی فرمائش کی تعمیل میں مندرجہ ذیل تحریریں مجموعہ رابعیاں:
(۱) ”شعلہ نداء“ سے ایک مختصر نظم، جو کسی زمانے میں بہت مشہور ہوئی تھی۔ اجتبیٰ صاحب نے یہ نظم اپنی اہلیہ کے انتقال کے بعد کہی تھی۔

(۲) ”شعلہ نداء“ کے بعد کی مشہور نظم ”پہنائی“ جو خود اجتبیٰ صاحب کو بہت پسند تھی۔

(۳) ”شعلہ نداء“ کے بعد کی دس غیر مطبوعہ رباعیاں۔

(۴) اجتبیٰ صاحب کی DICTATE کرائی ہوئی ایک غیر مطبوعہ نثری تحریر جس سے ان کے ۲۵۷

CHIC - تجربات پر کافی روشنی پڑتی ہے۔

یہ چیزیں آپ دیکھ لیں۔ جو چیزیں آپ کے کام کی ہوں شائع فرمائیں۔

شعلہ نداء اس میں چھپا تھا۔ اس کے بعد ان کی صرف ایک نظم ”پہنائی“ ملتی ہے اور دو غزلیں (جنہیں میں نے شب خون میں چھپوا دیا تھا اور جس کا ذکر میرے لندن میں ہے۔ ملت کالج والے مشاعرے میں انھوں نے یہی دو غزلیں پڑھی تھیں) ان کے علاوہ ۲۰-۲۵ رباعیاں ہیں۔ ان میں سے دس آپ کو روانہ کر رہا ہوں۔ نثر کی تحریر ان کی اعلیٰ کرائی ہوئی ہے۔ انگریزی کے بہت سے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ عام گفتگو میں اگر مخاطب انگریزی داں ہو تو وہ انگریزی الفاظ کا کافی استعمال کرتے تھے، اور فلسفیانہ مباحث پر گفتگو زبان انگریزی میں ہی کرتے تھے۔ یہاں صاحب نے عنوان تو دے دیا ہے۔ ”اجتبیٰ رضوی کی غزل گوئی“ مگر صرف اشعار کا انتخاب دیا ہے۔ جو چند جملے لکھے ہیں، ان سے اجتبیٰ صاحب کی غزل گوئی پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔

محسن رضا رضوی یہاں جواہر لال نہرو کی روشنی سے اردو میں اہم۔ اے کر رہے ہیں۔ اجتبیٰ صاحب کے آخری دنوں میں ان کے خدمت گزار رہے ہیں۔ انھوں نے اجتبیٰ صاحب پر لکھے ہوئے مضامین کا ایک مجموعہ مرتب کیا ہے۔ چھپنا باقی ہے۔ ”منظر اہام“

- اجتبیٰ صاحب (مضمون) منظر اہام • پہنائی (نظم) اجتبیٰ رضوی
- خواجوں کا سلسلہ (غیر مطبوعہ مضمون) اجتبیٰ رضوی • روح ہے تاب تک کو ڈھونڈتے ہے۔ اجتبیٰ رضوی
- رباعیات _____ اجتبیٰ رضوی • اشعار _____ اجتبیٰ رضوی

اجتہادی صاحب

اپنے رنگ کا آخری شاعر

اجتہادی رضوی کو یاد کرنا اپنے ماضی کی راکھ کریدنے کے مترادف ہے۔ ماضی کی یادیں انسانی لاشعور کا بیش مت سرمایہ ہستی، مگر گردشِ ایام کو ہمیشہ پیچھے کی طرف موڑنا ممکن نہیں ہوتا۔ یوں بھی زوالِ عمر کے ساتھ یادوں کے مول کی طنائیں آہستہ آہستہ ٹوٹ رہی ہیں، اس لئے اجتہادی رضوی کی شاعرانہ اہمیت کے پہلے تاثر کو یادوں کے دہرائے لانا خاصہ دشوار ہو رہا ہے۔ نو عمر کی میں جب شعر و ادب سے نیا نیا لگاؤ ہوتا ہے تو پہلی نگاہ اپنے قریب کے، اپنے اہل کے شاعروں اور راویوں کی جانب جاتی ہے۔ جمیل مظہری کا نام پہلے سا، پھر پرویز شاہدی کا، اجتہادی رضوی کا نام بہ اور بعد۔ تسمائی نے بہار کے نئے شاعروں کی نظموں کا ایک خوبصورت مجموعہ ”اشعار“ کے نام سے ۱۹۴۳ء میں شائع کیا تھا۔ اس میں اجتہادی رضوی کی بھی چند نظمیں شامل تھیں۔ ۱۶، ۱۷ سال کی عمر میں یہ نظمیں کہی گئی تھیں۔ اجتہادی صاحب کلام سے یہ پہلا باقاعدہ تعارف تھا۔ اس زمانے میں بعض برگزیدہ رسائل، ساقی، ہمایوں، ادبِ لطیف، بقدر نیا کے علاوہ شاہکار، نیز جنگ خیال، حالگیر وغیرہ میرے مطالعے میں رہا کرتے تھے۔ ان میں نہ اجتہادی رضوی نظر آتے تھے، نہ جمیل مظہری، نہ پرویز شاہدی، اُس وقت کے تنقیدی مضامین میں بھی ان میں سے کسی کا ذکر نہیں ملتا تھا۔ اس لئے ذہن میں یہ بات بیٹھی ہوئی تھی کہ یہ شعرا اس قابل ہی نہیں کہ ان کا مطالعہ کیا جائے۔ مگر بہار میں اجتہادی شاعری اور بابِ نظر کو متوجہ کر رہی تھی۔ ”ندیم“ کے بہار نمبر ۱۹۴۴ء میں بہار کی شاعری سے متعلق دو مضامین تھے۔ ان میں اجتہادی کا ذکر موجود تھا، لیکن یہ شمارہ میرے مطالعے میں دیر سے آیا۔

آہستہ آہستہ اجتہادی رضوی کی شخصیت کے بعض ایسے پہلوؤں سے بھی شناسائی ہوئی جو عمومی نوعیت نہ تھے، یعنی جن سے ان کی ذات کے کچھ انفرادی، غیر رسمی گوشے آجا کر ہوتے تھے۔ کھلتے میں پرویز شاہدی سے ناکا ذکر اکثر یاد آتا تھا۔ بتو مجھے معلوم تھا کہ اجتہادی ایک بار اپنا ملک گھر سے غائب ہو گئے اور کسی پہاڑی کے غار میں پناہ لے گئے۔ پرویز صاحب کا کہنا تھا کہ بیوی کا دائمی مفارقت سے پیدا شدہ جنسی نا اُسودگی کی شدت نے اجتہادی صاحب کو علم الارواح کے مطالعے اور روحانی (PSCHE) تجربات کی جانب مائل کیا۔ یہی معلوم

ہوا کہ مذاہب کے مطالعے کے دوران وہ کبھی ایک مذہب سے متاثر ہوتے ہیں، کبھی دوسرے سے۔ مثلاً کبھی اُن پر بدعت غالب ہوتا ہے، کبھی فلسفہ ویدانت، کبھی جیسائیت اور کبھی اسلام۔ اسی تشکیک نے ان سے یہ غیر معمولی رہائی کھلوائی تھی۔

احساس کے واردات جھوٹے نکلے حکمت کے مسلمات جھوٹے نکلے
پرکھا جو عقائد کو تو افسوس افسوس سچوں کے تصورات جھوٹے نکلے

اجتبیٰ رضوی سے میری پہلی ملاقات ۱۹۵۵ء میں کلکتہ میں سی۔ ایم۔ او ہائی اسکول میں ہوئی جب وہ پروفیسر شاہدی سے ملنے تشریف لائے۔ اس وقت بھی ان کی داڑھی ان کا شناخت نامہ تھی۔ بیرون صاحب اس اسکول میں ہیڈ ماسٹر تھے اور میں بھی وہیں اسسٹنٹ ٹیچر کے فرائض انجام دے رہا تھا۔ اجتبیٰ رضوی کا مجموعہ مکتوم "شعلہ نندا" انھیں دنوں شائع ہوا تھا۔ انھوں نے پروفیسر شاہدی کو اس کی ایک کاپی اپنے دستخط کے ساتھ پیش کی جسے ان کے ذہن سے ہونے کے بعد پروفیسر صاحب نے میرے حوالے کر دیا، کیوں کہ انھوں نے، بقول اُن کے، اجتبیٰ صاحب کا سارا کلام شس رکھا تھا۔ یہ نسخہ آج بھی میرے ذاتی کتب خانے میں محفوظ ہے۔ اس ملاقات میں دونوں کے درمیان جس نوعیت کی بے تکلفانہ چیرچہاڑ ہوئی اور جو موضوعات زیر گفتگو آئے، انھیں بیان کرنے کی جسارت مجھ میں نہیں ہے، کیونکہ مجھے خلق خدا کو منہ دکھانا ہے۔ دوران گفتگو یہ بھی اندازہ ہوا کہ اجتبیٰ رضوی ان دنوں جیسائیت میں راہِ نجات تلاش کر رہے ہیں۔ لیکن سب سے دلچسپ بات جو اُن کی زبان سے متاثرانہ لہجے میں سُنے میں آئی، وہ کچھ اس طرح تھی "پروفیز! میں چالیس سے اوپر ہو چکا۔ اب میرے پیغمبر ہونے کی اُمید باقی نہیں رہی۔ جتنے بھی پیغمبر ہوئے ہیں، اُن پر پیغمبری چالیس کی عمر تک ودیعت ہو چکی تھی۔"

شعلہ نندا کی اشاعت کے بعد نیاز فتح پوری نے اپنے رسالے "نگار" میں اجتبیٰ رضوی کے استعار کا ایک انتخاب چھاپا تھا۔ انھیں دنوں ارشد کا کوئی نے جمیل مظہری کے نام ایک مضمون ناما مکتوب میں اجتبیٰ رضوی کے شاعرانہ لہجہ پر روشنی ڈالی۔ یہ مضمون بھی "نگار" میں چھپا۔ اسی زمانے میں نقوش کے شخصیات نمبر کی دوسری جلد میں دلی الرحمن وئی کا کوئی نے ہمارے اہم شاعروں کا ذکر کرتے ہوئے اجتبیٰ رضوی کے انفرادی شعری کردار پر بھی چند جملے سپردِ قلم کئے۔ "شعلہ نندا" نے اجتبیٰ رضوی کی شہرت میں خاطر خواہ اضافہ کیا۔ اختتامِ حسین اور آل احمد سرور کی نگاہیں بھی ان کی جانب اٹھیں۔ جسے میں اجتبیٰ رضوی کی ایک نظم "کراچی کے شعور" میں نظر آئی تو بڑی حیرت ہوئی۔ یہ رسالہ خوبصورت ٹائپ میں کئی رنگوں میں چھپتا تھا۔ شاید اس سے زیادہ جاذبِ نظر کوئی اور ادبی رسالہ اردو

میں اب تک شائع نہیں ہوا۔ اسے مشہور مصور زوی نے جاری کیا تھا، اور اس کی ترتیب پروفیسر مجتبیٰ حسین مرحوم کے سپرد تھی۔ انکار ”گراچی نے جب ۱۹۵۸ء میں اپنا خصوصی شمارہ ”نذر زوی“ شائع کیا تو مجتبیٰ حسین نے شعور کی باد نازہ کرتے ہوئے لکھا کہ ”اس میں بعض مضمون نگار نگاروں کی تخلیقات بھی شائع ہوئیں جو اس دور کے نئی رسالے میں شاید پہلی جگہ پر شائع ہونے لگا۔“ اجتنبی رضوی اور چند دوسرے شعراء کی وکالت میں محبوب حزاں نے ”سوغات“ کے جدید نظم نمبر (۶۱۹۷۱) میں ”مگر سچ کون بولے گا“ کے عنوان سے تنقید کی غلط بشمول بے خلاف ایک سخت مضمون لکھا۔ اس کے بعد ہی ”سوغات“ کے ایک شمارے میں اجتنبی رضوی کی شاعری اور ان کی مابعد الطبیعیاتی اور متصوفانہ فکر پر نظیر صدیقی کا ایک عمدہ مضمون شائع ہوا، جو ان کے تنقیدی مضامین کے پہلے مجموعے ”تاثرات و تعصبات“ (۱۹۶۳ء) میں شامل ہے۔ اسی کے فن پر اخیر اور یونی کا ایک مہسوط معارف اس سے پہلے سنہ ۱۹۶۲ء میں چھپ چکا تھا۔

سنہ ۱۹۶۶ء میں اجتنبی رضوی ملت کالج کے پرنسپل ہو کر مستقل طور پر درجہ بھگتا گئے۔ راجندر کالج چیمبر میں وہ سب سے اردو و فارسی کے صدر تھے۔ تاریخ اور فلسفہ پر ان معامین کے اساتذہ سے زیادہ علم رکھتے تھے۔ انگریزی اور عربی میں غیر معمولی دستگاہ تھی۔ وہ براہ اعتبار سے اس کالج کے پرنسپل ہونے کا استحقاق رکھتے تھے۔ ان کی حق تلفی ہوئی، ادل برداشتہ ہوئے، ملت کالج درجہ بھگتا کی طرف سے پیش کش ہوئی تو سربراہی قبول کر لی۔ خدمت کا شوق تھا، ایک نئے اقلیتی کالج کو اپنے پیروں پر کھڑا کرنے کا جذبہ تھا۔ اس کے لئے عمارت کی تعمیر کرنی تھی۔ انھوں نے یہ چیلنج قبول کیا۔ عمارت کے ARCHITECTURE میں ان کے ذوق کی نفاس کا فرما رہی۔ مزدوروں اور معماروں کے کام کی نگرانی بھی وہ بنفس نفیس خود کرتے۔ عمارت کی تعمیر کے لئے پیسوں کا مسئلہ تھا اس کے لئے انھوں نے ملک کے دور دراز علاقوں کا سفر کر کے غیر سحفات سے رابطہ قائم کیا۔ ایک بار جب کالج کی عمارت کا بیشتر حصہ تیار ہو چکا تھا، مجھے درجہ بھگتا جانے کا اتفاق ہوا۔ یہ سنہ ۱۹۶۷ء کی بات ہے۔ میں اجتنبی صاحب سے ملنے کالج چلا گیا۔ وہ مجھے اپنے کمرے سے باہر میدان میں لے آئے اور الگ الگ زاویے سے عمارت کو دکھاتے رہے اور اس کے فن کی تعمیر کی خوبیاں گناتے رہے۔ انھوں نے احساسِ تفاخر کے ساتھ یہ بھی کہا کہ میں نے چیمبرے میں اپنے آبائی مکان کو نہ صرف قائم رکھا ہے بلکہ اس کی شکل و صورت سنوار دی ہے، جیکہ جمیل اور پریزدونوں کے مکان یا تو یک جہے یا کھنڈر ہو گئے۔ اجتنبی صاحب غیر ضروری شاعرانہ بے نیازی سے بے نیاز تھے اور عمارت کی تعمیر کو بھی ذہن کی تعمیر کا ہی حصہ سمجھتے تھے۔

انہیں دونوں اجنبی رضوی نے اپنے کالج کے طلبہ سے خطاب کرنے کے لئے مجھے دعوت دی۔ اُن ہی کے
 سے ایسے موضوع کا انتخاب کیا گیا جو بی۔ اے (آنرڈ) کے مقالے کے پہلے کے لئے مفید ہو سکے۔ یو
 اردو شاعری میں سہیت کے تجزیوں پر ایک مقالہ لکھا۔ یہی مقالہ میرے مجموعہ ”آق جاتی لہریں“ میں اردو شاعری
 صورت کی جلوہ گری کے عنوان سے شامل ہے۔ مقالے کے اختتام پر کالج کے پرنسپل کی حیثیت سے اجنبی رضوی
 مقالہ اور صاحب مقالہ کے لئے جن ستائشی کلمات کا استعمال کر کے مجھے شرمسار کیا، انہیں اگر دہراؤں تو اجنبی
 کی فراخ دلی اور وسیع قلبی کا اظہار تو ضرور ہو گا مگر میں اپنے سلسلے میں کہے ہوئے مدحیہ کلمات کے لئے یوں جواہر پیش کر
 گا جن کا میں ہرگز مستحق نہ تھا!

سنہ ۱۹۷۱ء میں میری والدہ کا انتقال ہوا۔ اُن دنوں میں گوبائی میں تھا۔ خبر پڑنے ہی اقبال و خیزاں در جھٹکے پہ
 عزیزوں، دوستوں اور شناساؤں کی آمد و رفت سے گھر کی فضا کافی سوگوار تھی۔ والدہ کے غیر متوقع اچانک سا
 کے صدمے کے علاوہ میرے دل پر ایک اور بوجھ تھا کہ میں اُن کی مٹی میں بھی شریک نہ ہو سکا۔ ان کے انتقال کو چار پانچ
 گزر چکے تھے کہ اجنبی رضوی بھی تعزیت کو آگئے۔ انہوں نے آتے ہی معذرت کی کہ اس سانحے کی اطلاع انہیں اسی
 طے ہے۔ پھر جیسا کہ رسم ہے، وہ والدہ کی علالت و فیو کے بارے میں دریافت کرنے لگے۔ میں نے غمزدہ ماحول کی شدت
 کو کم کرنے کے خیال سے ان کے استفسار کا مختصر جواب دیا اور بات کا رخ بدل دیا۔ اجنبی صاحب کو یہ احساس ہوا کہ
 میں نے اس حادثے کا خاطر خواہ اثر نہیں لیا ہے۔ انہوں نے ماں کی عظمت، شفقت، قربانی وغیرہ پر ایک طویل رقت انگیز
 کی اور مجھ میں ”احساس جرم“ جگا کر رخصت ہوئے۔ اجنبی صاحب اپنی والدہ سے بے پناہ محبت کرتے تھے اور ان کے
 آخر دم تک ان کی خدمت کو اپنے لئے سرمایہ افتخار سمجھتے رہے۔ حتیٰ کہ اجنبی صاحب کو ان کے انتقال کے بعد اُن کی وصیت
 کے بموجب ان کے آبائی وطن چھپرو میں نہیں بلکہ درجنگ میں اُن کی والدہ کے پہلو میں دفن کیا گیا۔

متہ ۱۹۷۸ء میں ۵۸ سال کی عمر میں پرنسپل شاہد علی کا اچانک انتقال ہو گیا۔ ان کے دونوں ہم عصر دوستوں جسٹس
 اور اجنبی رضوی نے اپنے رنگ و غم کا اظہار اپنی مندرجہ ذیل رباعیات کے ذریعے کیا:

پیری میں ذلیل و خوار رہنے کو چھوے تاریخ وفات سب کی کہنے کو چھوے
 اک بار قریب گور جا کر کوٹے پرویز! تمہارا داغ سہنے کو چھوے
 (جمیل مظہری)
 اس جینے پر ضرور ہے اب تک میں جیا احباب چھوے، خونِ جگر میں نے پیا
 میرے لئے یاقوت کا غم کیا کم تھا صد حیف کہ پرویز نے بھی داغ دیا
 (اجتہاد، صفحہ ۱۵)

”شعرِ مژدہ“ کی اشاعت کے بعد اجتماعیِ رضوی نے شعرِ کم کہے۔ سلاطین کے آس پاس ان کی کبھی ہوئی نظم ”پہنائی“ پرے خیال میں ان کی بہترین نظمیں ہیں۔ خود انہیں بھی بہت پسند تھی اور اس کی تشریح وہ اکثر کرتے تھے۔ یہ نظم انڈیا ریلو پشٹن سے ان کے تعارفی نوٹ کے ساتھ کئی بار نشر ہوئی، اور پھر کئی جگہ چھپی۔ اس نظم کی ٹکری سطح بہت بلند ہے۔ یہ نظم اپنی تکنیک کے لحاظ سے بھی متوجہ کرتی ہے۔ ”پہنائی“ کے علاوہ شاید اس زمانے میں انھوں نے کوئی اور نظم نہیں کہی۔ البتہ کچھ غزلیں کہیں۔ میں نے ان سے ان کی دو تازہ غزلیں لے کر ”شبِ خون“ کو بھیج دیں جو اس زمانے میں اردیت کے فروغ کے باعث بہت اہم رسالہ سمجھا جاتا تھا۔ یہ غزلیں اس رسالے کے شمارہ ۳۱ (اگست ۱۹۶۹) میں شائع ہوئیں۔ میری دی ہوئی اطلاع کی بنیاد پر اجتماعیِ رضوی کا مختصر تعارف اس طرح کرایا گیا تھا:

”بہار کی مشہور ”شاعرانہ تشلیث“ (جس کے بقیہ دو اراکین پرویز شابدی مرحوم اور جمیل مظہری ہیں) کے ایک رکن ہیں۔ ایک کالج کے پرنسپل ہیں۔
یہ تحریر شمس الرحمن فاروقی کی تھی۔

میسویں صدی کی چوتھی دہائی کے اواخر تک بہار کی نئی نسل کے شاعروں میں جمیل مظہری، اجتماعیِ رضوی اور پرویز شابدی اپنے انکار و اسلوب کے اعتبار سے امتیازی حیثیت حاصل کر چکے تھے، اور ہم عمری، دوستی اور قریب کے باعث ان تینوں کی ایک ”تشلیث“ بن گئی تھی۔ پرویز شابدی ترقی پسندی اور مارکسیت کی طرف آگے جمیل مظہری اور اجتماعیِ رضوی بالترتیب فلسفیانہ تشلیک اور مابعد الطبیعیات کے زیر اثر رہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے ایک جگہ لکھا ہے:

”ہمارے دونوں شاعر (جمیل مظہری اور اجتماعیِ رضوی) بہار کی جغرافیائی مد بندیوں میں محصور رہے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ اردو ادب میں جب بھی فلسفیانہ شاعری کی جستجو ہوئی، نظر ان دونوں فن کاروں پر ضرور ٹھہرے گی۔“

(”عمری ادب“ اپریل تا جون ۱۹۸۲ء)

جمیل مظہری نے اپنے بعض اشعار میں اجتماعیِ رضوی کی دائرگی سے چھوڑ چھڑا رکھی ہے:

کہو اجتماعی سے جمیل یہ، کہ بڑھائیں ریشِ حریر کو

یہ بے ضاعت اتنی قلیل ہے کہ حریف زلفِ رسا نہیں

یا پھر رباعی، جس میں پرویز اور اجتماعی دونوں کی جانب جمیل مظہری کے غیر معمولی مخلصانہ رویے کا

کا اظہار ہوتا ہے :

میں یہ نہیں کہتا کہ اچھوتی دیدے ساقی! مجھے پرویز کی جھوٹی دیدے
آلودہ ہے اجتنی کی ڈارمی مجھ کو اسی ڈارمی کی پھوٹی دیدے
پرویز شادی کی شادی پر تہنیتی نظم پیش کرتے ہوئے وہ دہس کے حوالے سے اجتنی رضوی کی پیا
پر دوستانہ طنز کرتے ہیں :

صلائے عام ہے یارانِ پار سا کے لئے مقامِ خوف ہے کم بختِ اجتنی کے لئے
مجھے بد ڈر ہے ہوا کھاکے اُن کے آنکھ کی غریب راہ بڑھاپے میں نے نہ جنگل کی
جیسلمنظہری نے ۱۹۵۹ء کے آس پاس جب اپنی مسہور غزل — بندہ چاہتا ہے تھیل سرور ہر دل میں ہے جو
کا — پر نظر ثانی کی تو انہوں نے صدرِ مجذوبِ مطلق کا اضافہ کیا، جس سے ان کا الکسا نون ظاہر ہوتا ہے، اجتنی اور
کے تعلق سے ان کی تنقیدی رائے کا بھی پتہ چلتا ہے — اجتنی کے یہاں جد بے کا دلہا زین ہے اور پرتھوی کے یہاں بیان کا
جیسلمنظہری میں ہے زمار مرے غفل کی غلطی پر نہ جذبہ اجتنی رضوی نہ کیف پرویز شادی کا
اجتنی رضوی کی ازدواجی زندگی بہت مختصر رہی۔ صرف ۵ سال۔ اپنی بیوی کے انتقال کے بعد وہ غم و افسوس
کی شدید کیفیت میں مبتلا رہے۔ اس زمانے میں کہی ہوئی ان کی بہت سی غزلوں مثلاً ”نقشِ وریادی“، ”تیری یاد“
”روحِ تابِ نجم کو ڈھونڈتی ہے“، ”ہماری عید“ وغیرہ اور غزلوں کے بہت سے اشعار میں اس کسبت کا اظہار ہوا
حتیٰ کہ وہ موت کی خواہش کرنے لگے :

اے ساقی! بزمِ کعبِ حیات! اب مجھ کو پیا سا جانے دے جس میں مری تقدیر کی تھی، وہ شبِ تہجد سے ٹوٹ گیا
اجتنی رضوی کی مجذوبیت، دنیا بیزاری اور عزت نشینی بہنوں کے لئے نشوونما کا باعث تھی۔ جسلمنظہری نے
دوستانہ مشورہ دیا :

اے رضوی! دانا! ہوش میں آ، سن مظہری نادان کی صدا تو سالک ہے، مجذوبِ رجب، مجذوبِ پرویز شادی ہے
انہوں نے اپنی اور اجتنی کی ذہنی ہم آہنگی کو اپنی تنوی جہنم سے ”کے ایک مصرعے میں یوں مرکب کر لیا ہے :

جو اہلِ خطا رضوی و مظہری

لیکن سب سے بڑا خراجِ جوا انہوں نے اجتنی رضوی کے شاعرانہ مرتبہ کو پیش کیا ہے، وہ یہ ہے :

زبورِ ہند کیئے مظہری! رضوی کی غزلوں کو حقائق کو جو غزلوں میں سمو کر سوز کر دے

۱۹۹۱ء میں غالب صدی کے موقع پر اجتنبی صاحب کی سرپرستی میں ملت کالج میں ایک مشاعرہ ہوا میں انھوں نے اپنے میں تھا۔ انھوں نے مجھے اطلاع مجھوائی کہ تمہیں اس میں آنا چاہیے اور نظامت کی ذمہ داری بھی سنبھالنی ہے اور یہ کہ یہ مشاعرہ تمہارے سپرد ہے۔ اجتنبی صاحب مشاعروں میں شعر شناسی سے حق الامکان احتراز کرتے تھے لیکن یہ ان کے اپنے کالج کا مشاعرہ تھا۔ دو غزلیں پیش کیں۔ جذبے کے پورے دہانہ پن کے ساتھ اجتنبی رضوی کے شعروں نے کانٹا لگا دیا تھا۔ وہ سرتاب قدم شعر بن جاتے تھے، اور ان کا پورا وجود بولتا ہوا محسوس ہوتا تھا۔ لیکن مشاعروں سے ان کی دلچسپی نہ تھی۔ کہیں مروٹا یا جبر اثر یک ہوا پڑتا تو شعر بڑھے بغیر درمیان سے اٹھ کھینچ لیتے۔ ایک بار انھوں نے مجھے اپنی یہ رباعی اپنے مخصوص تمثیلی انداز میں سنائی تھی:

میں اور بغل میں نے کے ستاجاؤں؟ بن کر محفل میں اک تماشا اجاؤں؟

گفارہ جرم خود شناسی، رضوی! یہ ہے کہ مشاعروں میں کھینچا جاؤں

۱۹۹۲ء میں ہی، میں بہار یونیورسٹی سے ایم۔ اے (فارسی) کا امتحان دے رہا تھا۔ اس میں ایک پرچہ ازبغ اسلام بھی تھا۔ اس موضوع پر جو کتابیں نصاب میں تھیں یا مجھے مل سکیں، ان سے میری تشقی نہیں ہو رہی تھی اور مجھے اندیشہ تھا کہ پرچہ حسب خواہ نہ کر پاؤں گا۔ ایک فورے کے مالو کی کے عالم میں امتحان دینے کے لئے بسنے سے مظفر پور کا سفر کر رہا تھا کہ سون پور میں اجتنبی رضوی غریب کلاس کے ڈبے میں دکھائی دئے۔ ان کی ہم سفری کی عزت حاصل کرنے کی خاطر میں بھی انھیں کے کپار ٹمنٹ میں آگیا۔ وہ میرے سفر کا سبب دریافت کرنے لگے۔ میں نے ان سے اپنی مشکل بتائی، اور ان سے تاریخ اسلام کے بعض واقعات کے بارے میں وضاحت باہمی۔ سون پور اور مظفر پور کے قریب ڈیڑھ گھنٹے کے سفر میں انھوں نے اسلامی تاریخ کے ضروری اجزاء کو دیا مجھے پرائیمہ کر دیا، اور ساری باتیں کچھ اس طرح ذہن نشین ہو گئیں کہ اس پرچے میں امتحان حاصل کرنا یقینی ہو گیا۔ میں نے جمیل مظہری، پرتیز شاہدی اور اجتنبی رضوی کی دوستی کا ذکر کیا ہے۔ لیکن میرا خیال ہے اس دوستی میں بھی ایک تکلف مائل تھا۔ ایک پرانی بات یاد آگئی۔ ۱۹۹۲ء میں جب میں ملک میں تھا، اجتنبی صاحب سے الحج کے تعلق سے کوئی سفارش کرنی تھی۔ اس کی نوعیت یاد نہیں۔ شاید میرے بڑے بھائی حسن امام مدنی نے مجھے اس کے لئے کہا ہو گا۔ اجتنبی صاحب سے اس وقت تک میرے ایسے مراسم قائم نہیں ہوئے تھے کہ انھیں راہ راست لکھتا۔ لہذا میں نے جمیل مظہری اور پرتیز شاہدی کا سہارا لینا مناسب سمجھا۔ ان دونوں نے جوبل میں مجھے جو خط لکھے، ان کے متعلقہ اقتباسات اجتنبی صاحب سے ان کے مراسم کو سمجھنے میں معاون ہوں گے۔

جیل صاحب نے وسط ستمبر ۱۹۶۲ء میں پٹنہ سے لکھا تھا:

”آپ کا خط ملا تھا۔ چونکہ اجنبی صاحب یہاں ۳۳ کو آنے والے ہیں، اس لئے مسیحا
 کہ ان سے زبانی کہہ دوں گا۔ لیکن مشکل یہ تین پڑی کہ آپ کا خط کہیں گم ہو گیا اور ان عزیز
 کا نام حافظے سے تحت شعور کے خادروں میں اتر گیا۔ براہ کرم واپسی ڈاک سے ان کا
 نام اور پتہ ارسال فرمائیے۔

اور، ایک اور گزارش کر دوں۔ اجنبی صاحب سے مجھ سے بے تکلفی ضرور
 ہے۔ لیکن اسی بنا پر میری سفارش کی وہ چنداں پروا نہیں کرتے۔ بہر حال، قسمت
 آزمائی شرط ہے۔ ع کیا فرض ہے کہ سب کو طے ایک سا جواب۔“

پتہ یز صاحب نے لکھتے سے اپنے ۱۰ اکتوبر ۱۹۶۲ء کے خط میں تحریر کیا تھا:

”آپ کا خط آنے سے پہلے ہی ایک صاحب حسن امام صاحب کا خط لے کر اسی
 فرض سے تشریف لائے تھے۔ میں نے اسی وقت اجنبی رضوی کے نام ایک خط لکھ کر
 ان کے حوالے کر دیا تھا۔ آپ کو اس کا علم ہو چکا ہو گا۔ معلوم نہیں کوشش کا کیا نتیجہ نکلا۔
 بہت ممکن ہے پس پردہ ایسی باتیں ہوں جن کا علم نہ آپ کو ہے، نہ مجھ کو۔ مگر اجنبی نے
 میری بات مان لی تو مجھے بہت خوشی ہوگی، ورنہ اب کسی سے بھی شکایت کا موقع نہیں
 رہا۔ ہر شخص اپنی سہولت اور مفاد کو دیکھتا ہے۔ ہو سکتا ہے میرے خط سے زیادہ
 مصلحت اندیشیوں اور کاروباری مفاد متوں کا دباؤ پڑا ہو۔ بہر حال نتیجے سے
 مطلع فرمائیے۔“

۶۴ء میں ملت کالج میگزین میں جیل مظہری سے ایک انٹرویو شائع ہوا تھا، جس میں ایک سوال کے

ب میں انہوں نے کہا تھا:

”میں نے اجنبی اور پتہ یز کے بارے میں اپنے اشعار میں جو کچھ کہا ہے، وہ جان

کا شاعر و خوبوں کی بنا پر۔ ورنہ جہاں تک دوستی کا تعلق ہے، دونوں ہی اس کے اہل نہیں۔“

میں ۶۵ء میں کشمیر چلا گیا تو اجنبی صاحب سے طے کے مواقع کم ہو گئے۔ پرنسپل کے عہدے سے ریٹائر
 نہ کے بعد وہ متحدہ لائیو ریورسٹی کے پروفیسر وائس چانسلر ہوئے اور یونیورسٹی کیمپس میں رہنے لگے۔ ان

دنوں درجہ کی قومیں نے ان کی معروفیات میں نخل ہونا مناسب نہ سمجھا۔ بعد میں دوبارہ وہاں جانا ہوا تو معلوم ہوا وہ چھپو مشعل ہو گئے ہیں۔ ۱۹۵۷ء کے اواخر میں اپنے وطن آیا تو خبر ملی کہ اب وہ مستقل طور پر رہنما بن گئے ہیں۔ اوریہ بار میں بہت دنوں پر ملاقات ہوئی۔ میری صحت بھلا خراب تھی۔ دیکھتے ہی کہنے لگے: ”منظر ہلام! تم بوڑھے ہو گئے میں تمہیں اس شکل میں دیکھنے کا تصور بھی نہیں کر سکتا تھا۔“ باتوں باتوں میں بولے: ”میں نے کچھ مضامین لکھے ہیں۔ تم انہیں مرتب کر دو۔“ میں جانتا تھا انہوں نے اپنے فلسفیانہ خیالات سے متعلق کچھ نوٹس (NOTES) قلم بند کئے تھے، جو منتشر حالت میں تھے۔ میں نے عرض کیا کہ فلسفیانہ افکار و مباحث کی ترتیب و تدوین کے کام کا میں اہلی نہیں ہوں، پھر بھی آپ کے حکم کی تعمیل کر کے مجھے مسرت ہوگی۔ میری خواہش تھی کہ یہ منتشر اور انکج ہو جائیں مگر یہ وجوہ یہ بات آگے نہیں بڑھی۔ ان مضامین کی اشاعت اردو کے فلسفیانہ ادب میں بڑا اضافہ ہوگی۔ گمیرہ لاکھ کون کرے! ”اجنبی صاحب کی صحت روز بروز خراب ہوتی گئی، مادران کا بیشتر وقت بستر پر ہی گزرنے لگا۔ سنہ ۱۹۷۰ء میں ان سے آخری مرتبہ ملاقات ہوئی۔ مجھے رضا نقوی راہی صاحب نے بتایا تھا کہ جب ”سعدِ ندا“ کے مسودے پر نظر ثانی کی جا رہی تھی تو ”اجنبی صاحب کی قلم ”ندا“ میں (جو مسدس کی ہیئت میں ہے) جمیل منظر ہی نے دو بند بٹھائے تھے میں نے اس کی تصدیق چاہی۔ ”اجنبی صاحب کہنے لگے: ”ہو سکتا ہے۔ ہمارے درمیان اس طرح کا لین دین ہو کر تا تھا۔ ہم دونوں اپنے اپنے رنگ کے اشعار ایک دوسرے سے لینے میں کوئی تکلف رکھتے تھے۔ میرے کچھ اشعار بھی جمیل کی غزلوں میں ہیں۔“

”اجنبی صاحب کے مزاج میں نفاست پسندی تھی۔ عادات و اطوار میں ایک نظم اور سلیقہ تھا، جو شاعروں کے مزاج کے روایتی تصور کے منافی ہے۔ لباس کے معاملے میں کچھ اور باذوق تھے۔ صاف سترا بے شکن لباس پہنتے۔ روحانیت اور مابعد الطبیعیات سے شغف کے باوجود مادی جہاں پرستی بھی ان میں بہت تھی۔ عمدہ کھانے کا شوق تھا۔ کچھ لوگ ان کے رہن سہن میں ”شاہانِ ٹھاٹ“ دیکھتے اور ان کی خود شاعری کو ان کی روحوت سے تعبیر کرتے۔ کچھ لوگوں کو یہ بھی کہتے سنا کہ وہ اپنی تعریف حتیٰ کہ خوشامد کو بھی پسند کرتے ہیں۔

ان کے پسندیدہ فلسفی بدلتے رہتے۔ کبھی مینی مگر لائو تسی کے افکار پر گفتگوں بولتے، کبھی وہائٹ ہیڈ کے فلسفے کے رموز و نکات پر۔ عام گفتگو کے علاوہ تقریر کا بھی ایک خاص ملکہ تھا۔ بولتے تو سحر کی کیفیت پیدا ہو جیتی۔ فلسفہ، تاریخ اور مذہبیات ان کے پسندیدہ موضوعات تھے۔ فارسی اور اردو کلاسیکی شاعری کے نکتہ سنج تھے۔ عروض و بلاغت پر گہری نظر تھی۔ ان کی عام بات چیت میں بھی عالمانہ شان ہوتی۔

وہ کبھی کبھی اپنی ذات کو ایک موز (ENIGMA) بنا کر پیش کرتے تاکہ دوسرے اس کا حل تلاش کرتے رہیں۔ اس میں انھیں لطف آتا۔ ان کی "راز پسندی" نے ان کی شخصیت کو دلچسپ بنا رکھا تھا۔ ان کے بارے میں مشہور تھا کہ رسول اللہ اور حضرت علیؓ خواب میں انھیں اپنی صورت دکھاتے ہیں۔ میں نے ایک بار ان سے دریافت کیا کہ آپ جب گیا کی ہاریوں میں مراقبہ کر رہے تھے تو آپ کس تجربے سے گزرے۔ انھوں نے ڈرامائی روایت اختیار کیا اور پھر کہا کہ تم ابھی اس قابل نہیں ہو کہ اسے سمجھ سکو۔ ان کے دل میں یہ بات میٹھی ہوئی تھی کہ میرا تصور حیات رومانیت سے میل نہیں کھاتا۔ اجتہادی صاحب کو تصویریں بنانے کا بھی شوق تھا۔ ایک ایسی تصویر بنائی تھی جس پر ہمیشہ پردہ پڑا رہتا۔ اسے بہت پُر اسرار بنا رکھا تھا۔ یہ تصویر میں نے ایک بار کسی طرح دیکھ لی تو حضرت عیسیٰؑ سے مشابہہ نظر آئی۔ کوئی کہتا یہ حضرت جبریلؑ کی تصویر ہے، کوئی کہتا یہ خود اجتہادی صاحب کی ہے۔ کوئی کہتا یہ ان کے "آدم اکبر" کا تصور ہے جسے انھوں نے اقبال کے "مزدوموں" کے مقابل پیش کیا ہے۔

فوری طور پر؟ میں اجتہادی صاحب کا انتقال ہو گیا۔ اندوہ کے اخبارات و رسائل کے لئے ان کی موت کوئی بڑا واقعہ نہیں تھی۔ وہ مقبول شاعر نہیں تھے۔ انھیں لندن، ٹورنٹو اور خطمی ممالک میں مدعو نہیں کیا گیا تھا۔ رسائل نے ان پر ضخیم نمبر شائع نہیں کئے تھے۔ اجتہادی رضوی سے ہماری تنقید نے انصاف نہیں کیا۔ یوں بھی کتنوں سے انصاف کیا ہے! سنو کاغذ (۱۹۵۶ء) میں احتشام حسین صاحب سے ملاقات ہوئی تو انھوں نے اجتہادی رضوی کی میریت دریافت کی اور ان کی شاعری سے اپنی دلچسپی کا اظہار کیا۔ چار پانچ سال بعد میں نے احتشام صاحب سے درخواست کی کہ وہ اجتہادی صاحب کی شاعری پر ایک مضمون "رقار نو" کے ساگر نمبر کے لئے لکھ دیں۔ انھوں نے اپنے ہر اکوہ سالہ کے جواب میں بس اتنا لکھا:

"میں اجتہادی رضوی صاحب کی شاعری پر کھنچا ہوا ہوں، لیکن اس وقت نہیں لکھ سکتا۔"

ان کی تالیف "ادب و ادب کی تنقید کا تاریخ" میں اجتہادی رضوی اور شعلند کا بس نام ہی آیا ہے۔ ان کی شاعری پر ایک فتویٰ بھی نہیں آیا۔ احمد سرور کا بیان ہے کہ انھوں نے "ممد و عوب" میں "شعلند" پر جرح لکھا تھا۔
 فاش کے بارے میں اب تک یہ جو غلط فہمیاں مل سکتی ہیں وہ یہ ہیں کہ انھوں نے "ممد و عوب" میں "شعلند" پر جرح لکھا تھا۔

پس یہ سب کچھ کون سی غلط فہمیاں ہیں؟ یہ غلط فہمیاں کون سے ذرائع سے پھیلی گئیں؟ یہ غلط فہمیاں کون سے ذرائع سے پھیلی گئیں؟
 یہ غلط فہمیاں کون سے ذرائع سے پھیلی گئیں؟ یہ غلط فہمیاں کون سے ذرائع سے پھیلی گئیں؟

خوابوں کا سلسلہ

ستمبر ۱۹۳۷ء میں میری اہلیہ کا انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد ایک عظیم جذباتی مہیاں کا PERIOD مجھ پر گزرا۔ پہلا PHASE (دور) اس کا یہ تھا کہ ایک نیم دیوانچی کی حالت، کہ جس میں انتظار کی حد تک دل کو اس کی کھوئی ہوئی شے کی تلاش تھی۔ ایسا حال تھا کہ جیسے اس تلاش پر کسی تنقید کی گنجائش نہیں تھی۔ میری نہیں تھا اس بات پر کہ موت ایک واقعی حقیقت ہے اور اس پر کسی صورت سے راضی ہو جاؤں۔ ایک شخص کی تلاش، اسی گم شدہ شخص کی تلاش۔ اس کے بعد سے کیسے یہ داخلی حالت بدلی کہ ایک COSMIC قسم کی بے تابی کی شکل میں منتقل ہو گئی۔ محافظ سے اس کے تاہم اصل کی تفصیل آج فراہم نہیں کر سکتا۔ لیکن یہ واقعہ ہو گیا میری داخلی حالت کا کہ اب ایک COSMIC قسم کی تلاش کو، ذاتی مشاہدے کی بے تابی نے CAPTURE کیا۔ اس بیچ میں خوابوں کا ایک سلسلہ ابسانا قائم ہوا کہ جس سے اس گم شدہ شخصیت کی تلاش اور بے تابی فراق تسکین پانگئی۔ اور ایسا بھی وقت گزرا کہ جلدی کا ادراک قریب قریب غائب ہو گیا۔ اور کثرت ملاقات خواب کے ذریعہ گویا ایک برابر کا تجربہ ہو گیا، تو تسکین ہو گئی بے تابی فراق کی، اور یہ نہیں معلوم ہوتا تھا کہ ہم لوگ جدا ہوئے ہیں۔ آنکھ بند ہوئی اور ملاقات شروع۔ اس PERIOD کے بہت سے تجربات اب بھی یاد ہیں، جو RECORDED نہیں ہیں۔ بہت سی ایسی باتیں مسئلہ حیات و موت کے متعلق بھی موجود تھیں جو بتائیں کہ جو باتیں اس طریقے پر کسی مذہبی یا روحانی لٹریچر میں ہم نے پڑھی تھیں رُشی تھیں۔ ایک طرح کا TRANCE یا اہام یا خواب، جو کہئے، ایک وسیلہ قائم ہو گیا کہ اس کے واردات رساں رساں میرے عقیدے کا جزو بنتے گئے۔ اس بیچ میں تھیوسوفیکل سوسائٹی سے CONTACT ہو جانے کے بعد ایک نظریاتی نظام اپنا ذاتی قائم ہوتا گیا۔ جس میں میرے وہ تجربات فٹ کرجاتے تھے۔ کہا جاسکتا ہے ON THE WHOLE وہ تھیوسوفیکل MYST۔ ایک APPROACH بن گیا۔ اس دور میں خوابوں کے ذریعہ ایک شخصیت کی تعمیر اپنے تصور میں بہت آئی اور میں اسی شخصیت کو اب محبوب کی حیثیت سے ماننے بلکہ کچھ جاننے بھی لگا، تاہم جس میں اس کے ظہور

کی بھی چند روایتیں قائم ہو چکی تھیں۔ میں نے اس کو DISCOVER کر لیا۔ ان شخصیتوں میں انبیاء ہیں اور ایسی ذاتیں بھی ہیں جو اسلام کی OFFICIAL روایت سے باہر کی ہیں۔ بہت قوی چھاپ اُن میں ہے آج شخصیتوں کی ہے، جیسے بُدھ، مسیح، محمدؐ، علیؑ، ابن علیؑ، حسین بن علیؑ، امام جعفر صادقؑ، امام علی رضاؑ، ان شخصیتوں نے میری روحانی زندگی کا خاندان اپنا مرتب کر دیا۔ جب ان کو خواب میں یا مرتبے میں دیکھا، ان سے ملاقات ہوئی تو ہمیشہ ایک روحانی آرام اور قلب میں خشکی اور قوائد کی اتنی بڑھی کہ اس نے غم کے اس التهاب کو گویا بدل دیا۔ یہ تجربات ہی ہمارا داخلی سہارا ہو گئے۔ علاوہ میں ایک دو ایسا بھی آیا جب غیر اسلامی مذاہب نے ہمارے مشاہدات کو اپنی طرف کھینچا اور اُن سے بھی کچھ سکون اور یہی فیضانِ محمدؐ پر وار ہو تا رہا، جس میں بہت اہم صوری تشکیلات۔ آفتاب سفید روشنی والا، التهاب کے بدلے سکینے پاشی کرنا ہوا، ایک بہت بڑا کمرہ عموماً مانچتا ہوا، بجلی کی کچی شکل میں بجلی کی کیفیت رکھتا ہوا منظر، حضرت موسیٰؑ کا بنایا ہوا معبد، اس پر نزولِ سکینے کا منظر۔ اس طرح کے مناظر۔ کبھی کبھی ان کا ناتی مناظر سے انسانی شخصیتوں کی وحدت کا بھی بہت ہی عجیب و غریب تجربہ ہوا۔

قویہ COSMIC غیر انسانی ہلو، جو میری محبوبیت کے، میرے اندر نظر ہوئے اُن میں ایک بہت اہم جگہ آفتاب اور نور کی رہی۔ چون کہ اس کی مشابہت دنیاوی آفتاب اور دنیاوی بجلی سے آگ کی، دی جا سکتی ہے، گرمی کے بغیر، لکھوں کہ اس کی حقیقت میں، ہماری تجرباتی زندگی میں جو چیز ہے، اس کے ایک مرحلے میں اس کو آگ بھی کہا جاتا ہے، جو مان لیا گیا ہے کہ اس کی ظہوری حقیقت کا GENERIC نام ہے۔ اس لئے ہمارے داخلی کوائف کے عالم میں مانا جا سکتا ہے کہ آگ نام کے دنیاوی تجربے کی SYMBOLOLOGY کو ہمارے ان تجربات کے بیان کے لئے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ اس بچ میں شاعری کے کینڈے بھی میرے بدلتے رہے۔ جس زمانے میں احساس پر آفتاب، بجلی، ایک گونجی ہوئی آواز۔ سارے آفاق میں ایک گونجی ہوئی آواز۔ اس کے اندر بھی ایک محبوب کی کشش۔ تو منظر میں نور، آواز میں ایک گونج، جس گونج میں عظمت، ہیبت، محبوبیت کا عجیب سا انضمام رہا کیا۔ اور جس وقت یہ تجربے وار دہوتے تھے اس وقت ایک کیفیت بھی تمام تجربوں کے ساتھ رہی کہ یہ یقین قلب کے اوپر بھی ولور د ہوتا رہتا تھا کہ یہی حقیقت کل ہے اور یہی ہمارا منتہا ہے اور یہی ہمارا محبوب ہے اور یہی ہمارا مستقبل ہے!

(غیر مطبوعہ)

اجنبی رضوی

رباعیات

جب جب ابھری تری نشانی ڈوبی
اونچا ہوا تشکیک کا پانی ڈوبی
آدیکھ مری کورولی کا گرداب
جس میں ترے جلووں کی جوانی ڈوبی

ڈوبی کشتی تو پھر کنارہ ہی نہ تھا
گردابِ بلا کہاں کہ دریا ہی نہ تھا
سارا تھا یہ بد نصیب ادراک کا پھیر
جب بند ہوئی آنکھ تماشا ہی نہ تھا

وہ دل جو سمجھ سکا نہ اپنی بیٹی
کہتا ہے کہ جانتا ہے جگ کی بیٹی
اچھا چلو اب کہ ہو چکا یہ کھیل
خاصی رہی قیل و قال، اچھی بیٹی

اے بے خبرو! دل سے خبر ٹپکے گی
آتشِ مینا سے ہو کے تر ٹپکے گی
یہ دل جو سیاہی میں ہے ظلمات کی رات
تم اس کو نہ چورہ تو سحر ٹپکے گی

اودی اودی گھٹا جھماجم پانی
ہفتوں سے تھا نہیں کوئی دم پانی
ساتی! اس وقت ایک پیٹنے کی دھجیز
جس میں کہ زیادہ آگ ہو، کم پانی

کیسی دنیا بنا کے خوش ہے یارب!
کیسا فقہ اٹھا کے خوش ہے یارب!
جن کو مانگے بغیر بخش احساس
تو ان کو رُلا رُلا کے خوش ہے یارب!

دھونڈا نہ سکون کا بہانہ ہم نے
گایا نہ سنا ہوا ترانہ ہم نے
تقدیر تو ہے بقدر بہت اے دوست
مانا اوروں نے اور جانا، ہم نے

مینارۂ منزل سے جو چپکے وہ بھی
جو تشنگی طلب میں دہکے وہ بھی
سبب شہدائے حق تھا اور حسنِ خلق
حتیٰ کہ جو راستے سے بہکے وہ بھی

کثرت کا یہ جلوہ خانہ کھولا تم نے
وعدت کی فضا میں زہر گھولا تم نے
دل نے جو نظر نظر بٹورا تم کو
ہر ہر نظر اک دیا جھکولا تم نے

سنسنے کی اجازت یہ جہاں دے تو ہنسوں
دم بھر کو بھی چین آسمان دے تو ہنسوں
سنسنے یہ مضر ہے ہر کھلی ہر غیبیہ
میں بھی جو گلوں کا غم اماں دے تو ہنسوں

(غیر مطبوعہ)

پہنائی

چھ ہزار برسوں سے اہل دین و دانش نے
 بار بار کوشش کی بار بار کوشش کی
 تاکہ سامنے والی اس غموش کھائی پر
 کوئی پل بنا سکتے
 کوئی پل بنا سکتے اس غموش کھائی پر
 جس کی ایک جانب کو روزِ آفرینش سے
 حیرت اور دہشت میں دم بخود میں استادہ
 کچھ شعور کے ٹیلے
 پرانا کے ٹیلے سے لانا کی ایک ڈھلوان
 اک اتھاہ سی ڈھلوان بے پناہ سی ڈھلوان
 ایک دم کھڑی ڈھلوان اس خلا میں چمکتی ہے
 جس کی تہہ بھی خالی ہے
 اک کھلا دہانہ سا جس کی تہہ بھی خالی ہے
 بے مزاحمت و وسعت ، بے وجود موجودی
 اک ربودہ خود داری ، اک منودہ بیداری
 نرم و گنگ پہنائی
 نرم سنا ، گنگ گنگ پہنائی
 نرم و گنگ پہنائی ماں ہے ان چٹانوں کی
 سر بہ آسمان جن کی چوٹیاں چمکتی ہیں
 چشمک شراب بن کر

پشیمک شرربج کر ہر فروغ مستعمل
اس عظیم وسعت کے خواناک سینے میں
نور کا جھماکا سا ہو کے راکھ بنتا ہے
راکھ بنتی ہے پتھر

وسعتوں سے جو ٹھٹکا بس وہی تو پتھر ہے
سختی و صلابت کیا خود میں بند ہو جانا
یہ گرہ نہ کھل جائے بس اس لئے سختی
نرمیوں سے ڈرتی ہے

نرمیوں سے ڈرتی ہے سختیوں کی یہ دنیا
وسعتوں سے ڈرتی ہے تنگیوں کی یہ دنیا
نہایتوں سے ڈرتی ہے پتھروں کی یہ دنیا
دل سے عقل ڈرتی ہے

نرمیوں کی زد سے سختیوں میں ہجوری
کھائیوں کا خمیازہ چوٹیوں کی ہے دھڑکی
سردیروں میں دور کی ہے خود سروں میں دھڑکی ہے
پتھروں میں دھڑکی ہے

اس اتھاہ کھائی سے پتھروں میں وحشت ہے
بے خودی کی وسعت سے ہر خوری پر دہشت ہے
جب سے یہ چٹانیں ہیں شور ہے چٹانوں میں
کھائیوں پہل باندھو

کھائیوں پہل باندھو کھائیوں پہل باندھو
سختیوں سے سختی تک نرمیوں پہل باندھو
تنگیوں سے تنگی تک وسعتوں پہل باندھو
بس یہ سی جلدی ہے

اشعار

مجھے گھبرا کے دوش، سستی جاوید پر پھینکا
کوئی دم بھی نہ اٹھا موت سے بار گراں میرا

جسے ڈھونڈتے ہو وہ میہاں کہیں اور اٹھ کے چلا گیا
جو سرائے کہنہ میں رہ گیا ہے وہ کہنگی کا خبا رہے

یہ تو شہ رنج جو دل میں ہیں گل و لالہ ان کو سمجھ نہ تو
جو بہار تھی وہ گزر گئی جو رہا وہ داغ بہار ہے

ہم روتے ہیں اپنے پیاروں کو اور فطرت ہم سے کہتی ہے
اب اور کھلونوں سے کیلو جو ٹوٹ گیا سو ٹوٹ گیا

جس راہ میں بچہ غم نہیں ہے
اُس راہ پر کیوں حرم نہیں ہے

کچھ بات تو کرتا پس لے مانجھی تو ہی ایک سہارا ہے
اب کتنی دور کتنا رہے؟ اب کتنی دور کتنا رہے؟

ہے شام جہاں جم تاروں سے ہے صبح جہاں جھک کھنوں سے
یہ کس نے بال سنوارے ہیں؟ یہ کس نے روپ نکھارا ہے

افسرو گی بھی حسن ہے تابندگی بھی محسوس
ہم کو خزاں نے تم کو سنوارا بہاں دے

یہ نہیں ہے کہ مجھے تیری نظریا د نہیں ہیں
اُس نے کیا مجھ سے کہا تھا یہ گریا نہیں

میرا دل گسستہ حلاق ہے اک سوال
یعنی جو پھول شاخ سے ٹوٹے کہاں رہے

مجھے یقین ہے کہ بے پردگی ناز و نیاز
نہیں ہوتی ہے کبھی آج تک، مگر ہوگی

کہیں نظر چوڑی جا رہی ہے تو دل کہیں توڑے جا رہے ہیں
ہیں نہ چھپ رہے ہم ان تماشوں کو دیکھ کر چھوڑے جا رہے ہیں

فضا میں اک دو پہر کی گرمی ہوا میں اک دو گھڑی کو شیطانی
یہی نشانی ہے جلنے والوں کی ہم یہی چھوڑے جا رہے ہیں

جس سے اتفاق کہہ لے، گرمی تو ہے آشیان پر بھلی
نزد و قدم آشیان سے پیچھے نہ دو قدم آشیان سے آگے

ازل سے دل میں مشیت کے چہرہ ہوں گا
وہ راز جو ابھی تقدیر راز داں میں نہیں

محب نہیں کہ وہی اک ہوم در راہ شناس
ابھی جو رہ رہو گم گشتہ کارواں میں نہیں

لکھا ہوا انہی ذرات کے صحیفوں میں
مرا فسانہ ہے لیکن مری زبان میں نہیں

شوق کی بھی اک عمر طبعی غم کی بھی اک مدت ہے
کتنی ہی بے تاب ہو دل اک وقت سنبھل ہی جاتا ہے

کیوں ہیں طوفان کی زد میں حرم و دیر و کشتہ
ان میزاروں پر تو مدت سے چراغاں بھی نہیں

شوقِ افسردہ کا مجھ سے نہ لگا کر کہ مجھ
اعتبارِ کرم جنبشِ مڑگاں بھی نہیں

کائنات اپنی ہیں دے کے بھی فارغ نہیں آپ
ہم تو کچھ مدعی وسعتِ داماں بھی نہیں

بھرے گا کون رنگ خونِ دل نقشِ حقیقت میں تہہ پری داستان بھی بس ہماری داستانِ تنگ
تاشا اور تجیر میں کوئی نسبت نہیں رشتوی کہ وہ ہے آستانِ تنگ یہ خدا جانے کہاں تنگ

انسان کو دل ملا مگر کیسا اندھے کے ہاتھ میں دیا ہے

شام ہوئے جگہ چراغ، اٹھ گئے راہ سے فقیر جن کا کہیں کوئی نہیں، رہ گئے رہ گزار میں

اپنی تصویر مجازی کوئی رکھ دو کہ کہیں کارواںِ نگہِ شوق کو منسلک ہو جائے

کچھ لمے ہیں جن لمحوں میں احساس اے چھوٹا ہے عالم سے آدھرا عالم ہے، سستی سے آدھرا سستی ہے

پڑھنے کے پی تھی مئے جوانی غضب تھا شیریں و شوریلانی اسی کا دردِ سرور بھی تھا اسی کا اب تک غار بھی ہے

دومِ اخیر وہ دینے لگے حیاتِ دیگر پھر ایک عمر کا احسان تھا یا نہ گما

سپر دغا کہ کہ اپنے دیوانے کو لوٹے تھے بھرا آئے آنکھ میں آنسو نظر ڈالی جوں دلیاں پر

پکارتے ہیں کہ گونج اس پکاری رہ جائے دعا، دعا تو کہی جائے گی اثر نہ سہی

شام ہوئے پر عادتِ ٹہرتے ہیں اک طرف کو ہم جیسے کہ اب بھی ہے کوئی صبح سے انتظار میں

خوب تاشا ہم کو بنایا، آپ تاشا آپ ہوئے ہم کو رسوا کرنے تلکے، کیسے رسوا آپ ہوئے!

تہمتِ کعبہ آپ نے لی، بدنامِ کلیسا آپ ہوئے طور پہ بجلی، قصر میں شیریں، نجد میں بلی آپ ہوئے

معنی و صورتِ وحدت و کثرت، ذرہ و بحر آپ ہوئے آپ تو کچھ ہوتے ہی نہیں تھے، کہنے کیا کیا آپ ہوئے

(درج بالا اشعار نیاز صاحب اور جناب حسن رضا نقوی کے انتخاب سے لئے گئے ہیں۔ منظرِ رام)

اجنبی رشتوی

روح بے تاب تجھ کو ڈھونڈتی ہے

جیسے اندھی کوئی بھکان ہو بھیک دن بھر ملتی ملتی مانگے

اور سرِ شام بھیک کی گھڑی اپنے ہاتھوں سے آپ گم کر دے

رات بھیکے فقیر سب سو جائیں اور وہ رستا ٹوٹتی ہی پھرے

یوں ہی اے میرے گم شدہ محبوب

روح بے تاب تجھ کو ڈھونڈتی ہے

(۱۹۳۷ء)

عرفان صدیقی

منقبت

دل سوداں پر جیسے دستِ شبنم رکھ دیا دیکھو ملی شمعے نام نے زخموں پر مرہم رکھ دیا دیکھو
 سنا ہے گردِ راوِ بوترا ب آنے کو ہے سرو پر زمیں پر میں نے تاجِ خسرو و جم رکھ دیا دیکھو
 طلسمِ شبِ مری نگھو کا دشمن تھا تو ولانے لہو میں اک چراغِ اسیم اعظم رکھ دیا دیکھو
 سخی و اتامے انعامِ قناعت میں نے مانگا تھا مرے کشکول میں خوانِ دو عالم رکھ دیا دیکھو
 ملا فرماں نوا کے ملک کی فواں روائی کا گدا کے ہاتھ پر آقا نے خاتم رکھ دیا دیکھو
 کھلا آشفۃ جانوں پر علمِ مشکل کشائی کا ہوائے ظلم نے پیروں میں پرچم رکھ دیا دیکھو
 شہِ مردان کے در پر گوشہ گیری کا تصدق ہے کہ میں نے توڑ کر رملہ زم رکھ دیا دیکھو

مجھے اس طرح نصرت کی فویدائی کر دم بھری
 اٹھا کھلاق پر سب دفعِ غم رکھ دیا دیکھو

عرفان صدیقی

سلام

دستِ تہی میں گوہرِ نصرت کہاں سے لائے
عرفان تم پر درو کی دولت کہاں سے لائے
سب دینا ہے خدا کی سوہر دو دیا شوق
چادر کہاں سے لائے، ولایت کہاں سے لائے
پانی نہ پائیں سائی کوثر کے اہل بیت
موجِ فرات اشکِ ندامت کہاں سے لائے
لو ہاتھ اہلِ صبر و رضا نے کٹا دیئے
اب ظلم سوچتا ہے کہ بیعت کہاں سے لائے

ہاں اہلِ زر کے پاس خزانے تو ہیں مگر
مولا کا یہ فقیرِ فروت کہاں سے لائے

عرفان صدیقی

سلام

روشن ہوا یہ شام کے منظر کو دیکھ کر
 کرتا ہے سرفراز خدا سر کو دیکھ کر
 نہر گو ہے پیاسوں نے پہرے اٹھائے
 صحر میں تشنہ کامیٰ مخبر کو دیکھ کر
 جاں داوگانِ صبر کو فردوس کے سوا
 کیا دیکھنا تھا سبطِ پیمبر کو دیکھ کر
 سر کی ہوائے دشت نے گلابِ لاۓ
 اور سج سناں پہ مصحفِ اطہر کو دیکھ کر
 آخر کھلا کہ بازوئے نصرت قلم ہوئے
 دوشیں ہوا پر راہِ شکر کو دیکھ کر
 ہے حرفِ نقشِ وفا بولت ہوا
 آئینے چپ ہیں بیتِ شاگرد کو دیکھ کر

دل میں مرے یہ جوشِ ولایہ خدا کی دین
 حیرت نہ کر صدف میں سمندر کو دیکھ کر

عرفان صدیقی

نوحہ

حشر برپا تھا کہ سبط مصطفیٰ مارا گیا
 چشمہ خوں سے بھجا کر شکریہ اعدا کی پیاں
 بے وطن جنگل میں بے جرم و خطا مارا گیا
 بادشاہِ کشورِ مصر و رخصا مارا گیا
 بھول کی گردن میں کیوں تیر چنا مارا گیا
 اڑتے اڑتے طائرِ صوت و صدا مارا گیا
 ایک ایک آخر سر پہ او و ف مارا گیا
 شہرِ والودشت میں وہ قافلہ مارا گیا
 سینہ صد چاک پر دستِ دعا مارا گیا
 لٹ گئے رہزنِ گروہِ اشقیاء مارا گیا
 زندہ ہم سب نوحہ گریں یہ خبر سننے کو ہیں

پردہ نمینک آنے ہی کو تھی موجِ فرات
 ناگہاں سقا سے بیتِ مرغی مارا گیا

ضیاء الہندی

غزل

نقشہ مرے دل و نگاہ عالم رنگ و بو فریب
 نقشہ تو میرے خون میں تھا، جوش مرے جنوں میں تھا
 تیرے خیال کا جمال، تیرے جمال کا طعم
 اس طلبِ محال میں کیسا سکوں کہاں کا چین
 وہم تمام ہست و جست، وہم ہر اک بند و پست
 خامشی پیشِ ابتدا، خامشی بعدِ انتہا
 دیکھ چکا ہوں حشرِ قعر، غلبے مجھ کو دشتِ ریگ
 شلخ کا نم، مرا لہو، ایک ہی آنچ سے رواں
 شعلہ جہاںِ حسن و رنگ، راگہ زبانِ حسن و رنگ
 آنکھ کچھ اور کہتی ہے، ہونٹ کچھ اور کہتے ہیں
 غمزہ دل نشیں بھی دیکھ، خنجر آستین بھی دیکھ
 رنگ ہوا کا دیکھ اور سادہ دلوں کی خیرانگ
 سایوں کے پیچھے بھاگتے عمر گزر گئی مری

ہجر و وصال سب گمان کاوش و جستجو فریب
 دل ہی نہ ہو جو شعلہ خیز موجِ خشم و سبو فریب
 بنتے رہے نگار و نقش دیتا رہا لہو فریب
 حدِ نگاہ تک سرابِ چشمہ و آبجو فریب
 بود و نبود التباس، سلسلہ نمو فریب
 عرصہ صبح و شام میں شور شراب و ہو فریب
 صحبتِ ذرہ دل کشا، شوکتِ کاغذ و کو فریب
 ظرفِ جدا میں ہے وہی قصہٴ ماد تو فریب
 حدتِ آرزو جیات، حاصلِ آرزو فریب
 یا مری فہم نارسا، یا تری گفتگو فریب
 چہرہ بچہرہ لطف و مہر یعنی کہ رو برو فریب
 ہر طرف ادائے حق اور چہار سو فریب
 دیتی رہی قدم قدم طبعِ بہانہ جو فریب

دھوکا نظر کا تھا ضیاء یا تھا زمانہ جعل ساز
 نقلِ تمہی عینِ اصل سی، پچ سا تھا ہو فریب

اشفاق حسین

غزل

تنہا بھی نہیں مگر ترے بعد
شاموں کا اداس سلسلہ ہے
زندہ تھا جو تیری آرزو میں
میں نے اُسے زہر دے دیا ہے
سنتا ہی نہیں ہے ایک میری
دل تیرے مزاج پر گیا ہے
تجھ پر تو وہ مہرباں ہے اب تک
اشفاق تجھے ملا کیا ہے

اشفاق حسین

غزل

کھو جاؤں کہیں خلا میں جا کر
میرے لئے اب یہی دعا کر

اب خواہشیں سناں نہیں ہے
لے جاؤ یہ آسماں اٹھا کر

بے گھر کیا کتنی خواہشوں کو
اپنے لئے ایک گھر بنا کر

کاٹی ہے یہ فصل میں نے کیسی
خوابوں کے نگر پہ بل چلا کر

دنیا کا یہی رہے گا عالم
دنیا کا بہت نہ غم کیا کر

مقبوم بدل گیا خوشی کا
اک شخص کا غم گلے لگا کر

میں غیر ہوں تیرے واسطے اب
اب مجھ سے تپاک سے ملا کر

ہے عمر کی پانچویں دہائی
کچھ کارہنوں کی ابتداء کر

کشتی ہی نہیں ہے رات اشفاق
میں تھک گیا دل جلا جلا کر

کاوش بدری

غزل

بند آنکھیں ہیں، نگاہوں کا سفر جاری ہے ہر طرف اشرفی داغِ جگر جاری ہے
 کاغذِ دل کے سوا جسم میں رکھا کیا ہے زندگی گویا کتب خانہ سرکاری ہے
 دست و پا شاخِ بریدہ ہیں کریدِ مجنوں جسم لاغر ہو تو ٹوٹی ہوئی اماری ہے
 شعلہ سامانی داماں دریدہ مست پوچھ قطرہ اشک ٹپک جائے تو چٹکاری ہے
 نقشِ ہستی کہیں مبہم کہیں گہرا کہیں گم آئینہ خانہ عالم پہ دھواں طاری ہے
 سارے الفاظِ لکیروں کے سوا کچھ بھی نہیں سب کتابوں میں بھی اظہار کی دشواری ہے
 ایکساں مجھ کو نظر آتے ہیں معراج و زوال صفر سے بڑھ کے عدد کوں سامعیاری ہے
 بیعتِ جام نے مجبور کو محتار کیا ہم کو منظور کہاں حاشیہ برداری ہے!
 زندگی تلخی و ترشی کا مرقع ہے جناب جس کو ہم موت سمجھتے تھے مریداری ہے

کبھی گونگے کبھی گویا ہیں جناب کاوش
 کوئی بتلا دے انھیں کوئی بیماری ہے

اختر الایمان

پچھرا ہوا آدمی

کبھی کبھی درِ دل پر مسدا میں دیتا ہے
وہ اک خواب نما شخصِ دھول میں پٹا
جو میرے ساتھ رہا ہر قدم پہ سا لہا سال
سب اس کے بال محبوبین چہرہ مہرہ وہ نقشا
جو میرے ذہن میں تھا کتنا مختلف ہے آج
نہ اجتہاد کا جذبہ نہ بھیلیوں کا مزاج
نہ اشتیاق وہ آنکھوں میں گفتگو میں جلال
ابھرتا ڈوبتا ہونٹوں پہ ایک تشنہ سوال

کہاں گیا وہ خداوند؟ اس کی عمر دراز !

اختر الایمان

نجات

اک آندھی آئے گی اور شہر کے سب قہقہے بھج جائیں گے
تلاطم تیرگی کا ڈھانپ لے گا بام و در پہ نہاسائی عالم
انہیں مایوسیوں میں اک کرن سی جگمگائے گی
مسیما آسمان سے آئیں گے، اک روشنی سی پھیل جائے گی
زمین پر ہر طرف، اور روشنی میں دور، اک، تنہا
بہت ہی مضطرب سا اک جوان یوں منتظر ہو گا
کہ جیسے آج ہی کے دن کی خاطر وہ رہا زندہ

بڑے گا وہ مسیحا کی طرف بے تاب ہو کر روک دینگے
وہیں ٹھہرو، مجھے معلوم ہے کیا چاہئے تم کو
تمہیں چھو کہ تمہارے سب مرض میں دور کردوں گا
مری زنجیل میں ایسا کوئی نسخہ نہیں لیکن
تمہیں دے جاؤں اور تم فکر سے آزاد ہو جاؤ

اختر لایان

ذکرِ مغفور

نہند جب آئے گی احساس کے دروازے پر
کوئی آواز نہیں دے گا ، مؤدبِ خدام
اہلِ خاز کی سراسیمگی پر چونکیں گے
اور پہلو سے لگے بیٹے کمر بستہ غلام
دور میں آنکھیں ، دل زندہ ، محافظانہ
جب یہ دیکھیں گے کہ تدبیر ہوئی ہے ناکام
چھوڑ جائیں گے اسے درد سے ٹٹنے کے لئے
لوگ مٹی کو اٹھا کر کہیں باہر گھر سے
لے کے جب جائیں گے محج جائے گا گھر میں کہرام

جہانمکتی آنکھیں نظر آئیں گی دروازوں میں
کچھ تاثر نہیں رہ جائے گا آوازوں میں
پھر کبھی وقت ٹہلتا ہوا آئے گا وہاں
اور دیکھ لگا کہ سب باغ کے گیلے ہیں نئے
ڈھیر سے پڑتے آگئے باغیچے میں
اور پیڑوں پہ پھدکتے ہوئے خوش رنگ بے
اڑتے پھرتے ہیں ہر اک شاخ پر چلیں کرتے
گھونسلے مہنتے ہیں شاخوں میں غزل گاگا کر
جھوم کر داد سی دیتے ہیں مگن ہو کر شجر
گھر کے اندر سے کھٹکتی سی ہنسی کی آواز
ہتہ ہتہ کھلے آنگن میں نکل آتی ہے

عزم

غنودہ ریل کا اڈا ہے سوتا
 ابھی اٹھ جائے گا آئے گی گاڑی
 ابھی چشمِ زدن میں بھیڑ ہوگا
 مراٹھا، کوئی گجراتی، پہاڑی
 سیاحی، جنگل دیسی، یا کوئی لاد
 کوئی پیلاک، سادہ، کچھ پیارٹی
 وہ اک پتہ چلا آتا ہے جہاں
 سرسبز سا کچھ کھویا ہوا سا کچھ پیارٹی
 کہاں سے آگیا جانا کہاں ہے
 کوئی ہے ساتھ، آگے یا پیچھاڑی
 شناسا، آشنا، کوئی خداوند
 ٹھکانہ، کچھ پتہ، گھر کھیت باٹنی؟
 کہیں کچھ بھی نہیں بس مل پڑا ہے
 سفر ہے اس کی منزل اور کیا ہے
 لئے ہے دل میں کچھ کرنے کی خواہش
 کہیں پہنچے گا اس کا بھی خدا ہے

اختر الایمان

پشیمانی

وہ ساعت جب درِ مقصود آتے آتے ہاتھوں میں
 کہیں پر رہ گیا، دل کو بڑے انداز سے چسپاں فسون گئے
 دیا اذیبت و ہم نے پھیلایا تہی و امن
 ہمارے ذہن کے اندر کہیں بیٹھے ہوئے کو ہم سے ڈرنے
 ہمیں یوں ڈر گیا پھٹ گیا ہاتھوں سے ہر تدفین
 وہ ساعت کھو گئی، اب دل میں رہ رہ کر کھٹکتا ہے
 نہ یوں ہوتا تو یوں ہوتا، وہ ہو جاتا تو کیا ہوتا؟

وہ ستارہ کہاں ہے
کہ جو

میرے بالک پن میں
ہمیشہ

تم میں ظہور پاتا تھا

اور مجھ کو ہر رات

چشمہ اول میں نہلاتا تھا

وہ اسم کہاں ہے ، وہ ظلم کہاں ہے

جو میری شائبہ زبان کے امکان میں

خود بخود آتا تھا

نیند ، روشن نیند

وہ چاہ کن کہاں ہیں

کہ جو

تمہارے اندر ، نور سے پُر

اس ہولناک دالان کے پرے

ایک سیاہ خم میں

تمہارے سوتوں کے پیارے

اپنی چاہت کا ایک کنواں

ہر دم کھودتے تھے

روشن نیند

تمام بالک پن

جب بھی میں تم میں آیا

میں نے ان کو

اس لاتنا ہی دالان کے خم کے پرے

اپنی پیاس کے گرداب کو

تمہاری مٹی میں اتارتے ہی پایا

نیند ، روشن نیند

اُو ، آجاؤ

اور مجھ کو پھر

نور سے پُر ، اپنے دالان کے پرے

اس سیاہ خم تک لے جاؤ

کہ جہاں میرے بالک پن میں

وہ چاہ کن

اپنی چاہت کو

تمہارے سوتوں میں تلاش کرتے تھے

نیند ، روشن نیند ..

کولی بھر آسمان

یوں لگتا ہے
کہ جیسے میں یہاں نہیں ہوں
کہ وسیع اور عریض علاقوں کے پرے
کہیں بے حدود رہوں
کہ جہاں پہنچنے کے واسطے
ایک جہنم درکار ہے
کہ جہاں سے واپسی کے لئے
اس ہی جہنم کی نفی بار بار ہے،
میں دیکھتا ہوں

میں سنتا ہوں
کہ یہ لحد، یہ چپہ، یہ پل، یہ جل
کبھی کبھی
مجھ کو غیر موجود پا کر
خود بھی کہیں چلا جاوے ہے
اور یہاں
نئے اسم کا نیا عمل آوے ہے
اگر کبھی
زمین کے خم کے پرے سے
برگ بے شمار کے ورے سے
اپنے جہنم کی نفی قبول کر کے
میں لوٹ آؤں
تو یہاں کیا پاؤں

کہ عدد نگاہ تک
ایک خلیل میدان کی تکرار ہے
اور زمین کے خم کے پرے
ایک شجر
برگ بے شمار ہے
پھر ایک آسمان ہے
کہ زمیں کی مسلسل گردان ہے
یا پھر ایک زمین ہے
جو آسمان کی طرح ہی دیران ہے،

نگاہ آرتی

سفینہ در سفینہ درج

مسا فتوں کے گیت

انڈیلتے رہے بچشم ناصبور،

خواب دیکھنے کی تاب

چمن چین بہ لہن بے ہر اس

انکشاف راز عندلیب

اور میں —————

ادب مرا سب —————

لحاظ آشنا، سکوت کیف،

نیا زمیری خو —————

افق افق دیکتی دھند کا

گلوب زار اہلسام

اور تو —————

جہات درجہات

تیرا عالم طلوع،

تجھی پہ ختم

کار و بار نامہ و پیام،

تجھی سے دشت ماؤمن میں،

راہ نژد و دور کا،

رسل شہ و رع —————

چھ نظمیں

(صلاح الدین یحییٰ پریزے: م)

محمد علی

(۱)

”اٹھڑ کی“

اٹھڑ سی لڑکی
شام کی اور رخصتی میں
صبح کے بھول ٹانگ رہی ہے
جنگل سے گاؤں کی اور
اجلی اجلی
بھیریں بانگ رہی ہے !!

”اور پھریں ہوگا“

ہاں یہ آخری صدی ہے
 اس کے اختتام پر
 یہ زمینیں
 سورج کی گرفت سے نکل کر
 اندھیروں میں ڈوبتی چلی جائے گی
 اور کسی تاریک سیارے سے ٹکرا کر
 ٹکڑے ٹکڑے ہو جائے گی !
 اور پھریں ہوگا
 زمین کے اک ٹکڑے پر
 اک درخت ہوگا
 اور اُس کی چھاؤں میں
 اک بھائی
 اور اک بہن
 اک دوسرے سے پیٹ کر
 سو رہے ہوں گے
 اور شیطان
 اُن کے تلوارے چاٹ رہا ہوگا
 اور زمین کا وہ ٹکڑا
 اک نئے سورج کے گرد
 چکر کاٹ رہا ہوگا !!

(۳)

”ڈپریشن“

کوئی حادثہ

کوئی سانحہ

کوئی بہت ہی بُری خبر

ابھی کہیں سے آئے گی !

ایسی جان لیوا نکتروں میں

سارا دن ڈوب رہتا ہوں

رات کو سونے سے پہلے

اپنے آپ سے کہتا ہوں

بھائی مرے

دن خیر سے گزرا

گھر میں سب آرام سے ہیں

کل کی فکر ہیں

کل کے لئے اٹھا رکھو

ممکن ہو تو

اپنے آپ کو

موت کی نیند سلا رکھو !!

(۴)

”دوسرا خون“

میں نے اُسے دبوچ لیا

اور کہا

تو خونی ہے

تو نے خون کیا ہے

اُس کے ہاتھ میں

خون آلودہ چاقو تھا !

زور لگا کر وہ خونی

میرے شکنجے سے نکلا

اور چلایا

ایک خون کی سزا موت ہے

دوسرے خون کی کچھ بھی نہیں !

گماتے گماتے

میں نے دیکھا

خانی ہاتھ کھڑا تھا وہ

اور دسے تک

چاقو میرے پیٹ میں تھا !!

(۵)

”اے غصہ کیوں آتا ہے“

(۶)

”بھائی خدا سے ڈرو“

بستر میں پڑے پڑے
تھک گیا ہوں
جی چاہتا ہے
گھر سے باہر نکلوں
عبدل کے کہوتروں کو
دانا جگتے دیکھوں
سکون جاتے بچوں کو
خدا حافظ کہوں
نکڑ کی دکان سے
سگرٹ لے کر پیوں
لبے لبے ڈگ بھرتا
اسپتال پہنچوں
اور ڈاکٹر سے کہوں
بھائی خدا سے ڈرو
میرے پاؤں
جو تم نے کاٹ لئے ہیں
واپس کرو !!

لاٹری کا ٹکٹ
اے کھوٹی سے نکال کر
فلپٹ میں لے آیا
وہ خوش ہے
بے حد خوش ہے
بس اک بات پر
اے غصہ آتا ہے
خوابوں میں
وہ اپنے آپ کو
انہی گلیوں میں
انہی کھولیدوں ،
انہی لوگوں میں پاتا ہے !

شاہین

بابو کی جھنڈی

تارے نکالے
 ڈوبے
 ابھرے
 (لاشیں تیر رہی ہیں بیچ سمندر میں)
 سانے
 ہوٹل کے حروف کا
 روشن زمینہ
 جیسے چاند کی قاش پہ
 ٹپک کر دم لے گا

کتنے نام گزر گئے آنکھ سے
 کتنے درد ابھر گئے دل میں
 لیکن اکثر
 ان ناموں پر خاک اڑاتی
 بے حس ریل گزر جاتی ہے
 بابو جھنڈی لہراتا ہے
 سگنل کے نزدیک
 ببول کی اک جھاڑی میں
 بے سدھ رات ٹھہر جاتی ہے

بابری مسجد

بدن کے منفعل جوڑوں کا
 بڑھتا درد
 اک حید ہے
 موسم کی خرابی کا
 مگن اب کے برس تو
 بادلوں کی کاشت نے
 ہر باغ میں آنکھیں اگائی ہیں
 اور آنکھیں بھول ہیں
 پھولوں کا رشتہ موت سے
 بے حد پرانا ہے
 کوئی موسم ہو
 اب آنکھیں ہی اگتی ہیں

یہاں بستی کے مردوں پر
 بڑھاپے کی مسلسل زیت نئی یلغار جاری ہے
 کوئی دقا اور —

پھر مٹ جائے گا
 نام و نشان تک سارے مردوں کا
 یہ زندہ لوگ
 یہ بستی میں روحوں کی طرح
 آوارہ پھرتے لوگ
 مردوں کے بغیر ان کا
 نہ جلنے حشر کیا ہوگا!

محمود سعیدی

اندھاسفر

بچہ مگر تجھ سے —
 کس اندھی ڈگر پر چل پڑے ہم
 ہماری گمراہی پر
 ہمارے روز و شب سے
 ستارے، چاند، سورج، سب خفا ہیں

دھوئیں کے بادلوں نے
 ان آنکھوں کی بصارت چھین لی ہے
 یہ دل، اک گنبد بے در کہ جس میں
 کہیں سے روشنی آتی نہیں ہے
 گزرتی صبح، ڈھلتی شام، گہرائی ہوئی شب
 کوئی منظر، نظر کے سامنے لاتی نہیں اب

تجھے کھو کر —
 یہ کس اندھے سفر پر چل پڑے ہم
 زمانے ہو گئے ہیں
 خود اپنی شکل بھی دیکھی نہیں ہے

اندھیرا، گھور اندھیرا
 اندھیرے میں کوئی آہٹ ہی اُبھرے
 کہیں جو تیرے ہونے کا پتا دے

خالد جاوید

تلاش

میں پراسرار اور
گئے جنگلوں میں
اور پیل میدانوں میں
ایک قبر کی تلاش میں ہوں
مجھے یقین ہے کہ وہ قبر
کہیں نہ کہیں ضرور موجود ہے
کسی بوڑھے پیر تلے

لائی آگ آئی ہوگی اُس پر
اور دھنس بھی گئی ہوگی وہ زمین میں

میرے ہاتھ میں اگر تھی ہے زچہ راج
میں قبر پر روشنی کرنے نہیں جا رہا
میں تو اُس جی کو دیکھنا چاہتا ہوں اور
اُس اندھے دیرانے کو محسوس کرنا چاہتا ہوں
جس میں وہ محسوس ہے
مجھے یقین ہے کہ وہاں بھی کوئی آسمان تو ہوگا
اور جاتے ہوں گے دور دراز ملکوں کو ہوائی جہاز پر سے
پرندے آتے ہوں گے واپس اپنے آشیانوں کو
شام دھلتی ہوگی شرمی اندھیروں میں
اور سانپ سرسرتے ہوئے گزرتے ہوں گے قریب سے

میں سوچتا ہوں
میری زندگی اس قبر سے شروع ہوئی تھی
میری آنکھوں کی تلاش اس قبر کے لئے ہے
لوگ اکثر مجھ سے میری اداسی کا سبب پوچھتے ہیں
انہیں کسے بتاؤں کہ یہ اداسی نہیں ہے، تلاش ہے
اس قبر کی جو میری ماں ہے
جو میرے اندر کہیں موجود ہے !

جنازہ

رات تارہ تارہ بہہ رہی تھی
لاٹین کی روشنی مدھم ہونے کو تھی
ڈرتا تھا کوئی بد شگون کی نہ ہو گئی ہو
ہوا کے شانوں پر

بین اُبھرتے، پھر ڈوب ڈوب جاتے تھے
پھر کہیں دور آواز کی آواز گونجی
سپیدۂ سحر نمودار ہوا
بس اُسی ایک پل میں
میری سوچی ہوئی آنکھوں نے دیکھا
سامنے سفید مہے داغ چادر سے ڈھکا

ایک جنازہ ہے
بس صبح کی سفیدی میں دیکھا
رات کوئی مر گیا تھا

سفیدی اتنی بھیانک ہوتی ہے
میں نے کبھی سوچا نہیں تھا
دھوپ دے پاؤں
مُنڈیر سے اُتر کر والان میں آگئی
گلی قدموں کی چاپ سے گونج اٹھی
اور پھر جیسے سب کچھ ہم سا گیا
آنسو خشک، بین خاموش
چڑیاں چپ اور دھوپ ساکت
پھر اُس کے بعد

جنازہ و جنازہ نہیں تھا!!

کاوشِ عباسی

خواب اور خوف

موسیقی بھتی ہے
 خواب، ایک مدد سے جھگ اٹھے میں
 یاد میں وہ محبت کی گلیاں ابھرتی ہیں
 اب میں خوف اور تنہائی کے پہرے ہیں
 فضاؤں میں

پھیلے اندھیروں میں
 کہیں کوئی جگنو چمکتا ہے، کوئی سنہری روشِ جھلملاتی ہے
 لیکن وہیں کوئی ہاتھ آگے بڑھتا ہے، گرد خاک آتا ہے
 سانسیں الجھتی ہیں، دل ڈوب جاتا ہے
 موسیقی بھتی ہے ۔

وقت

عذرا نقوی

میں نے اک سرسراہٹ سنی ہے
 جیسی جاڑے کی راتوں کی تنہائی میں
 صبح کی ملگجی روشنی میں کبھی
 ڈوبتی شام کے پھیلے سائے تلے
 میں نے اک سرسراہٹ سنی ہے

خوف

میں نے پایا
 کسی قیمتی یاد کا ایک لمحہ چرخہ الوں
 کوئی منظر حبیب اپنے دل میں چھپالوں
 کچھ نہیں ہوسکا
 وقت بہتا رہا
 گرتے پتوں کی سرگوشیوں کے تلے
 وقت بہتا رہا

کہاں گرمی کی رت میں سانولی راتوں کا جادو کھو گیا ہے
 کہاں سردی کی پری دھوپ کی مناسد صاری
 کہاں برکھائی رت کی سمفنی
 ادوی گھٹاؤں کا چمکتا آسمان گم ہو گیا ہے
 کہاں ہے زرد دروسوں سے بسی
 کھلتی بستی رت
 کہاں ہیں میرے خوابوں میں بچے موسم
 ہمارے دیش میں
 بس، خوف کا موسم ٹھہر کر رہ گیا ہے

نعمان شوق

نیل کنٹھ

کیوں بوئی گئی ہے
ہمارے خمیر میں اتنی وحشت
کہ ہم انتظار بھی نہیں کر سکتے

فلسفوں کے پکنے کا

یہاں کیوں آگئی ہے
صرف شکوک کی ناگ بھنی ہی
دلوں کے درمیان

کون بودیتا ہے

ہماری زرخیر مٹی میں
روزہ ایک نیاز زہر

یقین کے ایسے موسم

تو میرے شہر میں کیوں نہیں آتا؟

شاہد احمد شعیب

بند آنکھوں کی بصارت

میں آنکھیں بند کرتا ہوں

تو

کتنے اجنبی چہرے مری جانب پکتے ہیں

میں آنکھیں کھول دیتا ہوں

تو

اپنی بند آنکھوں کی بصارت پر

یقین کچھ اور بڑھتا ہے

WITH BEST COMPLIMENTS FROM :-

DR. D MUSTAFA BAIG

HOTEL SELECT

ROOM NO.106, SHIVAJI NAGAR
OPP. B.T.S BUS STATION,
BANGALORE - 1

PHONE : 564316

WITH BEST COMPLIMENTS FROM :-

K.S.S MANIAN

FARAN CONSTRUCTIONS

BANGALORE

منیب الرحمن

خانہ

منیب صاحب بیدارِ نعت

تجزیاتی مطالعے

- شمس الرحمن فاروقی
- شہسوار
- وحید اختر

نثری نظمیں

تجدید، دسمبر کے مہینے میں، بچپن کی ایک یاد، نظم کی تلاش
مال و میراث نہیں، ایک نئی آواز، بلاؤں، مجھے رونے دو، بارک کی ایک نام

کچھ پرائی نظمیں

خون بہا، روجیں، اگر، خودکشی، فوجگر، نامعلوم، بہار
یا دھار، برف باری، باز دید، شہر گنگام

، فیب صاحب

کسی پھر دیکھتے ہوئے شعر کی طرح لڑکوں کو یہ مکالمہ بھی ازبر ہو گیا تھا۔ وہ اسے موقع موقع دہراتے پھر رہے تھے

جس کلفتی میں وہ بیٹھی تھی وہ کلفتی تخت طلائی کے مانند پانی پر شعلہ
سماں تھی۔ اس کا حشرہ گویا سونے کا ورق تھا، اس کے بادبانوں کا رنگ
ارغوانی تھا، اور وہ لٹنے معطر تھے کہ ہوا ان سے بیمار حلق ہوئی جاتی تھی۔ چو
چاندی کے تھے اور ان کی ضربیں بانسری کی تانوں سے ہم آہنگ تھیں۔ جب وہ
موجوں پر پڑتے تو انھیں گرم تر کر دیتے تھے گویا وہ ان کے لمس کی شیدائی ہوں۔

یہ 1958 یا 1959 کا ذکر ہے جب علی گڑھ میں ناچ گانا بھی ہوتا تھا، ڈرامے بھی اسٹیج
ہوتے تھے۔ وی۔ ایم۔ ہال کے میز باسل کی اسٹیج پر شیکسپیر کے ڈرامے "اینتنی اور کلیو پڑا" کا
ایک حصہ اردو میں کھیلا گیا۔ اوپر کے مکالمے میں انو بارس، کلیو پڑا اور مارک اینٹنی کی پہلی
حالات کا ذکر کرتا ہے۔ ڈرامہ اتنا اچھا ہوا کہ سب کے دل میں کب گیا۔ مکالموں، بلکہ پورے
کھیل، کی حسی توانائی کا اثر مجھ پر بھی ہوا۔ میں نے کسی دوست سے پوچھا کہ شیکسپیر کا ترجمہ کس
نے کیا۔ اس نے بہت حیران ہو کر کہا "میں نہیں معلوم" فیب صاحب نے۔ "فیب صاحب
میں نے پھر اپنی کم علمی کا اظہار کیا۔ میرے دوست نے تاسف کے اظہار میں اپنا سر ہلایا۔ ایک
دوسرے دوست نے میری طرف اشاری کی "اس بیچارے کا قصور نہیں، یہ انگریز کا طالب علم
ہے۔" پھر مجھے بہت دیر تک اپنے قابل دوستوں کا لیکچر سننا پڑا کہ ڈاکٹر فیب الرحمن بہت پڑھے
لکھے آدمی ہیں، فارسی میں لندن سے پی ایچ ڈی، میں بہت بڑے شاعر ہیں، وغیرہ وغیرہ۔ کسی نے کہا
کہ یونیورسٹی کے ادارہ علوم اسلامیہ میں ریڈر بھی ہیں۔ "اس سے کیا ہوا" ایک مولوی قسم کے
دوست نے لقمہ دیا "سرخ بھی تو ہیں، ترقی پسند شاعر ہیں۔"

اس دن سے فیب صاحب کی قابلیت کا دہدہ دل میں بیٹھ گیا کہ ایسا شخص تو بہت ہی
قابل ہو گا جسے یونیورسٹی والے اس کے "سرخا" ہونے پر بھی ادارہ علوم اسلامیہ میں اتنا اہم
عہدہ دیں۔

پھر 1960 میں علی گڑھ میگزین میں فیب الرحمن کی نظم "بازدید" چھپی۔ میں نے بھی پڑھی۔

تم جو آؤ تو دھندلے میں پٹ کر آؤ
پہر دی کھنکھن سر سام لے

تم جو آؤ تو اندھیرے میں پٹ کر آؤ
مستی بلا سبک کام لے

تم جو آؤ تو اجالے میں پٹ کر آؤ
پہر دی لذت انہام لے

اس نظم نے ذہن کی بھائے احساس کی رگوں کو چھیڑا۔ میں اس کی فنگلی میں مدتوں گم رہا مگر اپنے دوستوں سے اپنی پسند کا ذکر نہیں کیا کہ اگر انہوں نے نظم کا مطلب پوچھ لیا تو کیا کہوں گا۔ ان دنوں میرے اکثر دوست ایسے تھے جو اس شاعری کو پسند کرتے تھے جیسی فنانظامی کانپوری کرتے تھے۔ ہر اس نظم کو حرقی پسند کہتے تھے جو ردِ اسمیٰ طور پر پابند نہ ہو۔ وہ ہنکے گانے، ایسٹریکٹ آرٹ اور آزاد نظم کو کمیونسٹ انٹلیکچوئلز کا عارضہ سمجھتے تھے۔ اگر کوئی بد نصیب ان کے سامنے کسی آزاد نظم کی تعریف کر دے تو اصرار کرتے تھے کہ تعریف کرنے والا اپنی پسند کا تجزیہ ایسی زبان میں کر کے انہیں باور کرائے جسے وہ سمجھ سکیں۔

ضیاب صاحب کے نام سے واقفیت کا دوسرا وسیلہ ہمارے ایک دوست تھے جو ان کی یوروپین بیگم سے فرانسیسی سیکھا کرتے تھے۔ اپنے ہر سبق کے بعد فرانسیسی تلفظ کا امتحان لے کر ہم سب کو دق کیا کرتے تھے۔ مونے مونے فرانسیسی لفظ دکھا کر ہم سے تلفظ پوچھا کرتے اور جب ہم انگریزی طریقے سے تلفظ ادا کرتے تو بہت فخر سے ہمیں بتاتے کہ یہ حرف بھی خاموش ہے اور وہ حرف بھی۔ ایک صاحب نے تنگ آکر کہا کہ سب سے اچھی فرانسیسی تو وہ ہو گی جس سے ہمارے فرانسیسی سیکھنے والے دوست خاموش ہو جائیں۔

یونہی سنی میں صرف دو زمین استادوں کی بیویاں یوروپین، یاگوری، تھیں۔ بیگم ضیاب

الرحمن کے بارے میں معلوم ہوا کہ سوئس ہیں۔ نہ صرف فرانسیسی بلکہ جرمن بھی پڑھاتی ہیں۔ بالکل سیم صاحب ہیں۔ یونیورسٹی میں سائیکل پر گھومتی ہیں۔ بہت اشتیاق تھا ضیاب صاحب سے ملنے کا اور فرانسیسی سیکھنے کا بھی مگر علی الترتیب تقریب بہ ملاقات کی کمی اور فیسح کی زیادتی مانع تھی۔

پھر بقیہ شخصے ماہ و سال آتے، چلے جاتے ہیں۔ میں علیگزہ اور مشرق کو خیر باد کہہ کر مغرب کی طرف چلا آتا ہوں اور آخر کار کینیڈا کے شہر ٹورنٹو میں بس جاتا ہوں۔ اپنی اردو ادب میں کم علمی کو کم کرنے کی سعی کرتا ہوں۔ اس کوشش میں کچھ وقت پڑے لکھے لوگوں کی صحبت میں گزارتا ہوں ان لوگوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ضیاب صاحب امریکہ آگئے ہیں اور ٹورنٹو سے کوئی ذاتی سو میل دور، ڈی ٹرویٹ کے پاس ایک چھوٹے سے شہر اوچسٹر میں رہتے ہیں۔

میں تقریب بہ ملاقات کی تلاش میں رہا کہ کسی صورت اس شخص سے بالمشافہ ملاقات ہو سکے جس کی قابلیت کا رعب ذہن پر تھا ہی، دل بھی جس کی شاعری کے دم میں آپکا تھا۔ آخر تقریب یوں ہاتھ آئی کہ ٹورنٹو میں کچھ اردو والوں نے، غالباً 1979 میں ایک مشاعرے کا اہتمام کیا اور ضیاب صاحب کو بھی مدعو کیا۔ وہ شرکت کے لیے اس شرط پر راضی ہوئے کہ کوئی انہیں اور انکی بیگم کو روچسٹر سے لے آئے۔ اتفاق سے مجھے اس طرف کچھ کام تھا۔ اگر نہ بھی ہوتا تو میں انہیں لانے جانا چاہتا۔ غرض ملے پایا کہ میں ضیاب صاحب اور ان کی بیگم کو ٹورنٹو لے کر آؤں۔

مقررہ وقت پر فون کیا، نام بتایا اور ان کے گھر کا راستہ پوچھا۔ بولے ”جی مجھے اطلاع ہے کہ آپ ہمیں لینے آرہے ہیں۔ بہت خوشی ہوئی۔ مگر میں گاڑی نہیں چلاتا اس لیے راستہ نہیں بتا سکتا۔ میری بیوی بتا سکی گی۔“ فون اپنی بیگم کو دیدیا۔ ہماری گفتگو انگریزی میں ہوئی۔ انہوں نے راستہ مع نشانات منزل اتنی تفصیل سے سمجھا دیا کہ مجھ جیسا کم آگاہ سمجھ بھی سکتے بغیر ان کے گھر پہنچ گیا۔

”میں گاڑی نہیں چلاتا“ والی بات کھٹکتی رہی، علیگزہ میں ضیاب صاحب کو دور سے دیکھا ہو تو دیکھا ہو مگر ذہن میں ابج تو ایک لندن پلٹ انگریز قسم کے شخص کی تھی۔ لوگ صرف ایک سال لندن میں رہ کر کالے انگریز ہو کر لوٹتے تھے۔ ضیاب صاحب تو چھ، سات سال رہ کر آئے تھے مولر چلانا تو ان کی فطرت ثانی ہو جانا چاہیے۔ یہ بھی مشہور تھا کہ کمیونسٹ ہیں، لہذا اگر مذہب کے بالاعدہ خلاف نہ ہوں تو خود لا مذہب ضرور ہوں گے۔ جب ملاقات ہوئی تو ضیاب صاحب غیر متوقع طور پر سخت مشرقی قسم کے مرتعناں مرغ انسان نکلے۔ میں یہ دیکھ کر بھی حیران ہوا کہ ان کے نشست کے کمرے کی دیواروں پر اقلیدی خط کوئی میں قالیوں پر بنے ”اللہ“، ”محمد“ اور ”لا الہ الا اللہ“ کے طفرے لٹک رہے تھے۔ مجھے ان کا ہاتھ لینے دیکھا تو اپنی بیگم کی طرف اشارہ کر کے بولے ”زیبا بنے، نسا بنے۔“ میں نے سوچا کہ یہ شخص تو لا مذہب نہیں ہو سکتا۔

ذیبت صاحت کے گھر سے نور نوثک کا سفر مور سے کوئی پانچ گھنٹے کا تھا۔ رستے میں اوسر اوسر با میں ہوتی رہی۔ معلوم ہوا کہ وہ 1970 میں علیگڑھ چوڑ کر اوک لینڈ یونیورسٹی کے ہد زبانوں کے شعبے میں آگئے تھے۔ بیوی ہے 1971 میں آئے۔ میں نے پوچھا کہ آپ کا گھر یونیورسٹی سے خاصی دور ہے۔ اگر آپ گاڑی نہیں چلاتے تو یونیورسٹی کیسے جاتے ہیں؟

- یعنی یہ زیبا چوڑاتی ہیں۔ شام کو لینے بھی یہی آجاتی ہیں۔ سیری

حیرت ابھی تک دور نہیں ہوئی تھی۔ ساری زندگی گاڑی نہیں چلائی، اب نہیں سیکھی جاتی۔ امریکہ کے اکثر چوڑے شہروں کی طرح روچسڑ میں بھی ہینک ٹرانسپورٹ کا انتظام سوائے ٹیکسیوں کے کوئی اور نہیں ہے۔ ہاں معذور لوگوں کے لئے "پانچ بسیں" چلتی ہیں۔ ذیبت صاحبہ۔ معافی بلدیہ کو درخواست دی کہ وہ معذور ہیں، لہذا ان کے لئے "پانچ بس" کا انتظام کیا جائے۔ اپنا عذر یہ بتایا کہ انہیں گاڑی چلائی نہیں آتی۔ عذر معقول ہونے کے باوجود بھی خاص بس استعمال کی اجازت نہیں ملی۔

روچسڑ سے نور نوث کے سفر کے دور ان بیگم ذیبت الرحمن نے نہایت شستہ اردو میں علیگڑھ کے "ڈاکو صاف" اوکرتے ہوئے اچانک پوچھا "آپ علیگڑھ میں کب تھے؟" غیر متوقع طو پر اردو سن کر میں چونک گیا۔ پھر ہماری گفتگو جستہ جستہ اردو میں ہوتی رہی۔ معلوم ہوا کہ انہوں نے اردو علیگڑھ میں نوکروں، بچوں اور ذیبت صاحبہ کے انگریزی سے ناواقف رشتہ داروں سے سیکھی۔ "مجھے ذیبت اور ان کے دوستوں سے یہ شکایت رہی کہ انہوں نے ہمیشہ مجھ سے انگریزی میں کی۔"

ذیبت صاحبہ اور ان کی بیگم اس دفعہ ہمارے گھر ٹھہرے۔ میری بیوی اور بچوں سے خوب دوستی ہوگئی۔ بیگم ذیبت الرحمن ہمارے لیے زیبا آباہو گھنٹیں اور بچوں کے لیے نہباچی جب اردو، لاری شامری میں دلچسپی کی بیڑی ڈاؤن ہونے لگتی ہے تو اسے رسی چارج کرنے کے لیے ذیبت صاحبہ کے گھر دو ایک دن گزار آتا ہوں۔ وہاں ذہن ان کے علم سے فیض حاصل کرتا ہے اور شکم ان کے لذیذ کھانوں سے۔ ذیبت صاحبہ کھانا اچھا پکاتے ہیں۔ پکھلی بار جب ان کے گھر گیا تو بچوں کو فخر سے پھلکے جانے کی ایک مشین دکھائی کہ "اب روٹی بھی خود بنا سکتا ہوں۔"

گزشتہ دس بارہ برس سے ذیبت صاحبہ اور زیبا آباہ سے سال میں دو تین بار ملاقات ہو جاتی ہے۔ اس دور ان میں ذیبت صاحبہ کو، اور ان کی وساطت سے کچھ لپٹے آپ کو جاننے کا موقع ملا۔ مگر آج ذیبت صاحبہ کے ذکر کا موقع ہے۔

ذیبت الرحمن 18 جولائی 1924ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم الہ آباد کے ایک رومن کیتھولک اسکول میں ہوئی جہاں تعلیم انگریزی میں دی جاتی تھی۔ ان کے والد اکرام حسین پولیس میں تھے۔ جب انہوں نے یہ دیکھا کہ ان کا لڑکا انگریزی تو خوب سیکھ رہا ہے مگر اپنی زبان بھولتا جا رہا ہے تو انہوں نے اسے چھٹی جماعت میں ایک دیسی اسکول میں داخل کرادیا۔

زمین کا نور سے معمور ہونا حشہ سماں تھا
وہ اترا اور فضا کی دسعتوں میں کھو گیا آخر
خوشی سے زمیں کی خورشوں میں سو گیا آخر

ذیب الرحمن کی نظمیں نہ صرف ساقی، ادبی دنیا، ادب لطیف اور ہمایوں میں چھپا کرتی تھیں بلکہ حلقہ ارباب ذوق کے سالانہ انتخاب کی زینت بھی ہوتیں۔ یہ طے ہو چکا تھا کہ یہ شاعر روایت سے اغراف کا ہدید شاعر ہے مگر اس کا فیصلہ نہ ہو سکا کہ یہ کس کیمپ کا شاعر ہے۔ ترقی پسند اس بات پر مصرعے تھے کہ اس شاعر کے شعور اور احساس کی وسعت حلقہ، ارباب ذوق کی تنگ آغوش میں نہیں سما سکتی۔ دوسری طرف یہ بھی صاف ظاہر تھا کہ اس کی نرم ردی اور خود کلائی اس زمانے کی ترقی پسند شاعری کے مزاج سے ہم آہنگ نہ تھی۔

1946 تک ذیب الرحمن کا نام نئی شاعری کے حوالے سے اتنا مستحضر ہو گیا تھا کہ غلام احمد فرقت کا کوردی نے اپنی مزاحیہ تنقید کی کتاب "ناروا" (1947) میں ذیب الرحمن کو اپنی ظرافت کے حیر کا ہدف بنایا۔ قارئین کو شاید یاد ہو کہ 1944 میں فرقت نے آزاد نظم کی جو میں ایک خاصی نفیجیم کتاب "ناروا" کے نام سے شائع کی تھی۔ "ناروا" کا ایک جلد سلام ٹھہلی شہری کے بارے میں بہتوں کو یاد ہو گا۔ "آپ سلام میں اور آپ کی شاعری دعلیکیم سلام"۔ ذیب الرحمن کے بارے میں فرقت نے لکھا

جب تک ہندوستان میں تھے تو اردو میں فرانسسی بولتے تھے آنجل انگلستان۔
عجب نہیں جو اردو زبان میں انگریزی بولتے ہوں۔ علی گڑھ سے
اے ہیں اور کلام میراجی یونیورسٹی کا ڈل پاس معلوم ہوتا ہے زود لوئی
سے نظموں کا ماطہ بند کیے رہتے ہیں آپ کے کلام کی زد میں آئے ہوئے
اشعار تنقید و تبصرہ سے بالا ہیں۔ اچھا ہوا کہ کوئی مجموعہ نہیں شائع ہوئے
مفسر کی تلاش کے لیے بڑی دودھو پ کرنا پڑتی۔ اشعار دیکھنے میں ۱۰
ہوتے ہیں اور حید بفر حیدان میں معنویت کے کھنڈرات بھی ملتے ہیں

ذیب الرحمن انگلستان ہدید لاری ادب میں ڈاکٹریٹ کرنے گئے تھے۔ راسچ کی
سپر وائزر محترمہ A K S Lambton تھیں جو حیات ہیں اور اب بھی اس مسمون میں
سند کا درجہ رکھتی ہیں۔ کل وقتی طالب علم ہونے کے باوجود، انگلستان کی مصروف زندگی ذیب
الرحمن کی تعلیم میں خلل ڈالتی رہی۔ ایک طرف تو بی۔ بی۔ سی۔ کی جزوقتی ملازمت تھی جہاں وہ
اردو کے پروگرام پیش کیا کرتے تھے اور جس کی وجہ سے انہیں اقتصادی آسودگی تھی۔ دوسری
طرف، قیاس ہے کہ صنف نازک کی رفاقت رہی ہوگی جو اس ذہن اور وجہیہ نوجوان کو آسانی سے
مل جایا کرتی ہوگی۔ 1946 کی لکھی ہوئی نظم "چاند بولا" شاید میرے قیاس کی تصدیق کرے

اسی نظم کا آخری بند یوں ہے:

چاند بولا گھڑی میں سوانح چکا
اب نہ آنے گی وہ
اس کے وعدے کا آخر ہر وسابی کیا
بار بار اس نے جھٹلے بھی دھوکا دیا
وہ تو جو کچھ کرے اس کی حق دار ہے
ہاں مگر میرے دل کو جو آزار ہے
اس کا دنیا میں کوئی مداوا نہیں
کوئی چارہ نہیں

منیب الرحمن کی شاعری مجھے خاص طور سے اس لیے پسند ہے کہ وہ مجھے
CONTRIVED نہیں لگتی۔ (Contrived کی اردو نہیں سمجھ رہی)۔ انگلستان میں
شاعری کا جو خام مواد انہیں ملا اسے اپنے شعروں میں ڈھلنے کے لیے انہیں کئی استعاروں میں
نہیں لپٹا۔ مثلاً 1946 میں لکھی ہوئی ایک اور نظم "اعبار" دیکھیے:

اب میرے جسم سے اٹھتی ہوئی خوشبو کی لپٹ
میرے احساس پہ آویزاں ہے
گرم ہے کرے کی خاموش فضا
تیرے عارض پہ پسینے کی نمی
ذہن میں لاتی ہے برسات کی پہیلی راہیں
نیم سگرٹ ترے پوروں میں دہنی
سرخٹی لب نے نفاں چھوڑ دیا ہے جس پر
کہہ رہی ہے کہ حقیقت ہے فقط دو درواں
تو بھی خاموش ہے، میں بھی چپ ہوں
اور ہم دونوں بھی سوچ رہے ہیں دل میں
کاش منت کش اعتبار نہ ہونا پڑتا

"نیم سگرٹ ترے پوروں میں دہنی، سرخٹی لب نے نفاں چھوڑ دیا ہے جس پر"۔ یہ
مصرعے نظم کی روانی میں ایسے بے اختیار مجھے مانتے ہیں کہ خیال بھی نہیں آتا کہ لب اسٹک کے

دہلیوں سے پرانگندہ لہجہ بھلی سکرٹ اردو شاعری کے لیے غیر مانوس ہے۔ آج کے "جدید" شاعر جب بچہ سے لپٹے کلام میں غیر مانوس الفاظ کے استعمال کی داد مانگتے ہیں تو میں حیران ہوتا ہوں کہ اس حدت کے مرعوب توفیق صاحب چالیس، پینتالیس برس پہلے ہو چکے ہیں۔

ایلیزابتہ مور (Elizabeth Mohr) ایک نوجوان خوبصورت سائنس لڑکی تھی جو 1947 میں لندن میں فرانسیسی اور جرمن پڑھانے کے بعد پیرس چلی گئی جہاں اسے News Week میں بطور مترجم کام مل گیا۔ لندن کی ایک دوست Cecilia Mc Donald اکثر اسے لپٹے حین قابل تعریف ہندوستانی شناساؤں کے بارے میں لکھا کرتی تھی۔ ان میں سے ایک سیاست دان، ایک سائنسٹ اور ایک شاعر۔ سیاست دان کا نام صدیق احمد صدیقی تھا، سائنسٹ کا مصطفیٰ خان اور شاعر کا فیض الرحمن۔

1947 کی بہار میں ایلیزابتہ چھٹیوں میں سی سیلیا سے ملنے لندن آئی۔ ان دنوں فیض الرحمن ہرنیا کے آپریٹن کے بعد صاحب فراش تھے۔ دونوں لڑکیاں بیماری کی پریشانی کے لیے محنتیں مگر بیمار لپٹے تیمار دار دوستوں میں اتنا محو تھا کہ اسے دو خوبصورت لڑکیوں کی موجودگی کا احساس نہ ہوا۔

1951 میں جب فیض اور سجاد ظہیر راولپنڈی سازش کے الزام میں گرفتار ہوئے تو فیض الرحمن پر اس کا بہت اثر ہوا۔ انہوں نے ان کی حمایت میں انگلستان کے سیاست دانوں اور دانشوروں کو متاثر کرنے کی ہم چلائی۔ خود ایک نظم "شہر آشوب جدید" کے عنوان سے لکھی جس کا ایک بند یوں ہے

وطن سے دور یہ کہتا تھا کوئی
مرے بدم ، جہاں تھے ہم وہیں ہیں
اجی بدلا نہیں رنگ شبینہ
وہی محفل ، وہی محفل نشیں ہیں
حکمت ہے کہیں زنجیر پا کی
سر و شمشیر کے چرچے کہیں ہیں
وہی دشمن سے راہ و رسم پیشیں
ستم ہے دوست مار آستیں ہیں
وہی انداز ہیں تیرے وطن کے

فیض الرحمن اور ان کے ساتھیوں نے فیصلہ کیا کہ فیض اور سجاد ظہیر کی حمایت کی سرگرمی اقوام متحدہ تک لے جانی جائے جس کا قیام اس وقت پیرس میں تھا۔ اس کلام کا ذمہ فیض

الرحمن کے سرپڑا۔ جب انہیں پیرس کا سفر درمیش آیا تو صدیق احمد صدیقی نے ایلزبتھ مور کو لکھ کر درخواست کی کہ وہ پیرس میں ان کے دوست کی دیکھ بھال کریں۔ ایلزبتھ ہمارے ہمدردی پہلی ملاقات کی بے اعتنائی سے بہت خوش نہ تھیں مگر اس وجہ سے راضی ہو گئیں کہ وہ ایک نیک کام کے لیے پیرس جا رہا تھا۔ دوسری وجہ شاید یہ بھی ہو کہ منیب الرحمن ایک معروف شاعر ہونے کے علاوہ خاصے ڈیشنگ بھی تھے۔

منیب الرحمن 2 دسمبر 1951 کو پیرس پہنچے اور ایلزبتھ مور سے ملے اور ہر روز ملے۔ ان کی سرگرمی کا لامدہ فیض اور سجاد ظہیر کو ہوا ہویا نہ ہوا مگر خود انہیں ضرور ہوا۔ ایلزبتھ سے ایک ہفتے تک ہر روز ملنے کے بعد انہوں نے شادی کی درخواست دیدی جو فوراً قبول کر لی گئی مگر اس شرط پر کہ شادی ایک آدھ مہینے بعد ہو تاکہ فریقین اپنے اپنے والدین کی رضامندی حاصل کر لیں۔

5 جنوری 1952 کو منیب الرحمن اور ایلزبتھ مور کی شادی لندن میں مشہور جرنلسٹ اقبال سنگھ کے گھر ہوئی۔ منیب صاحب سے ملنے کے بعد ایسا لگتا ہے کہ یہ شخص اتنا نرم رو ہے کہ اضطرابی نہیں ہو سکتا۔ پھر اس نے صرف ایک ہفتے کی ملاقات کے بعد یہ فیصلہ کیسے کر لیا کہ ایلزبتھ سے شادی کر لینی چاہیے؟ شاید اس کا جواب یہ ہو کہ یہ شخص خود اپنے آپ کو پہچانتا ہو یا شاید اوروں کے اندر دیکھ سکتا ہو۔ جواب جو بھی ہو، چالیس سال کی خوشگوار شادی اور چار خوش اطوار بچے اس بات کے گواہ ہیں کہ بظہر اضطرابی فیصلہ غلط نہ تھا۔

منیب الرحمن کی بی۔ ایچ۔ ڈی۔ کی پڑھائی میں خلل ڈالنے والی سب سے بڑی وجہ بی۔ بی۔ سی۔ کی جزدقی نوکری تھی جو نہ صرف کفالت کے لیے ضروری تھی بلکہ تخلیقی توانائی کے اعتبار کا ذریعہ بھی تھی۔ مہاتما گاندھی کی موت پر راتوں رات ایک نظم لکھ کر، موت کے دوسرے دن نشر بھی کر دی۔ یہ نظم اس طرح شروع ہوتی ہے

کیا فطرت گردشِ انفاس ہے انساں کی حیات
کیا گرفتار ہے وہ وقت کی بند نہیروں میں
کیا وہ ظلمت گہ تغیر کا زندانی ہے
اور کیا اس کا وجود

ایک تنگ کی طرح ہے جو بہا جاتا ہو
سر جھٹکتے ہوئے پھرے ہوئے طوفانوں میں
ہے کسی جس کی ہویا گانہ ذوق منزل
میں نے ہنگامِ بحر

ڈوبتے چاند ستاروں سے کیا ہے یہ سوال
سرد ہوتے ہوئے غناک شراروں سے کیا ہے یہ سوال
اور وہ چپ رہے جیسے انہیں معلوم نہ ہو

بی۔ بی۔ سی۔ کے لیے فیض الرحمن نے ٹیکسیز کے اردو ترجمے کیے۔ ان میں سے انتہی
کلیو ہیڈ کا ترجمہ کتابی شکل میں مکتبہ جامعہ دہلی نے 1979 میں شائع کیا اور جو لیس سیز کا ترجمہ
ساتیہ کلاوی، دہلی نے 1990 میں۔ ٹیکسیز کے ترجمے تو اردوؤں نے بھی کیے ہیں مگر ان میں سے
اکثر ایسے ہیں کہ اگر انہیں اسٹیج پر کھلا جائے تو عجیب لگیں گے۔ فیض صاحب کے ترجموں کی خاص
بات یہ ہے کہ ان کے مکالمے اسٹیج پر تقریباً اسی روانی سے ادا کیے جاسکتے ہیں جیسے کہ ٹیکسیز کی
اصل۔ فیض صاحب کا ڈراموں کا حقوق بی۔ بی۔ سی۔ سے شروع ہوا۔

شادی کے کچھ مہینے بعد اپنے پیٹلے پننے کی پیدائش کے سلسلے میں فیض الرحمن اور ان کی
بیگم، ایلزبتھ کے آبائی شہر ہینوا چلے گئے۔ ان دنوں سوزر لینڈ میں ہندوستان کے سفیر آصف علی
تھے۔ قاضی عبدالغفار کی وساطت سے فیض الرحمن، آصف علی سے ملے کہ سفارت خانہ میں ان
کے لیے کوئی عارضی کلام نکل آئے۔ آصف علی بہت شغف سے ملے مگر سفارت خانے میں ایسا کوئی
کلام نہ تھا جہاں فیض صاحب کی کہت ہو سکے۔ پہلی ملاقات کے ٹھیک ایک سال بعد یعنی 2 دسمبر
1952 کو پہلا بیٹا پیدا ہوا جس کا نام آصف رحمان رکھا گیا۔

فیض صاحب اور ان کی بیگم کے ہینوا جانے سے کچھ عرصہ پہلے ڈاکٹر ذاکر حسین، جو ان
دنوں علیگڑھ کے وائس چانسلر تھے، کسی سرکاری کلام سے لندن آئے۔ ان کی آمد پر علیگڑھ کے
سابق طلباء نے ملے کیا کہ ڈاکٹر صاحب کے اعزاز میں ایک دعوت کی جائے جس میں دوسرے لوگ
بھی شریک ہوں۔ اس تقریب کے لیے فیض صاحب کی جائے رہائش تجویز پائی۔ جب ڈاکٹر صاحب
فیض صاحب کے گھر آئے تو بیگم فیض سے پوچھا کہ آپ فیض کو علیگڑھ لے کر کب آ رہی ہیں؟
اس سوال میں پیغام بھی تھا اور دعوت بھی۔ تب فیض صاحب کو احساس ہوا کہ جس کلام کے لیے
انگلستان آئے تھے وہ اب پورا ہونا چاہیے۔

ہینوا سے لوٹ کر شدید اور حیرت انگیز محنت کے بعد فیض صاحب نے اپنا ریسرچ کا کلام
کچھ مہینوں میں ہی سمیٹ لیا۔ اگست 1953 میں انہیں جدید لارسی کے لیے پی۔ پی۔ ڈی۔ کی
ڈگری مل گئی۔

فیض صاحب بے حد قانع آدمی ہیں اور قناعت کا اثر زندگی کے ہر شعبے پر ہے۔ لندن میں
مطمئن تھے کہ اقتصادی آسودگی ہے مگر اس آسودگی کی حد صرف یہ تھی کہ ایک چھوٹا سا فلیٹ
کرائے پر لے سکتے تھے اور اپنے اور بیوی بچے کے لیے کھانے پینے کا انتظام تھا۔ جب ہندوستان

نے اپنے مارچ 1967 کے شمارے میں شائع کیا۔ اس بات کا ذکر بیجا نہ ہو گا کہ فیض صاحب اب تک درجنوں ایرانی نظموں کے انگریزی ترجمے شائع کر چکے ہیں اور یہ کہ Encyclopaedia of Islam میں ان کے بہت سے مضامین شامل ہیں۔

انگلستان میں رہائش کے باوجود فیض الرحمن کا نام جدید اردو شاعری میں فروغ پاتا رہا، شاید اس لیے کہ ان کا کلام ان کی غیر موجودگی میں بھی رسائل میں چھپتا رہا۔ علیگڑھ میں خلیل الرحمن اعظمی جیسے ذہین نقاد نے انھیں ہاتھ لیا۔ انہوں نے اپنی کتاب میں ذکر کیا ہے کہ لندن جانے سے پہلے فیض الرحمن کا نام میراجی، راشد، مختار صدیقی اور قیوم نظر وغیرہ کے ساتھ لیا جاتا تھا۔ اس کتاب میں خلیل الرحمن نے یہ بھی لکھا ہے کہ فیض الرحمن نے ترقی پسند نقطہ نظر سے استفادہ کیا مگر اس تحریک کی بیشتر خامیوں سے محفوظ رہے۔

فیض صاحب نے کئی بار مجھ سے اس بات کا اعتراف کیا انھیں شاعری کی تحریک راشد اور فیض سے ملی جنہوں نے نئی نظم کو روایت کے ظلم سے نکال کر مستحضر کیا۔ ترقی پسند تحریک کا اثر ان پر ضرور تھا مگر کیونکہ مزاج اعلانیہ شاعری کا نہیں تھا اس لیے کئی ناقد انہیں حلقہ ارباب ذوق کا شاعر کہنے لگے۔ سہاد خیر جب فیض الرحمن سے پہلی مرتبہ ملے تو حیران ہوئے کہ وہ پنجابی نہیں ہیں۔

1965 میں جب انجمن ترقی اردو (ہند) علیگڑھ نے فیض الرحمن کا کلام چھاپنا چاہا تو ناشر نے صفحات کی تعداد مقرر کر دی جس کی وجہ سے تقریباً اسی ایسی نظمیں اس مجموعے میں شامل ہونے سے رہ گئیں جنہیں شامل ہونا چاہیے تھا۔ یہ انتخاب ”بازدید“ کے نام سے شائع ہوا۔ اس کتاب پر سردار جعفری کے ”گفتگو“ میں ”ہم قلم“ نے جو تبصرہ لکھا اس کے کچھ اقتباسات دلچسپی سے خالی نہ ہونگے۔ شاید قارئین کو یہ بتانے کی ضرورت نہ ہو کہ سردار جعفری اور ”گفتگو“ کے ادارے کے قلم سے نکلا ہوا ہر لفظ ترقی پسند تحریک کے لیے آسمان سے اترے ہوئے لفظ سے کم نہیں گھا جاتا تھا۔

”ہدایت نفیس سفید دیز کاغذ، ہدایت نفیس مائپ کے حروف میں چھپی ہوئی یہ کتاب، ہدایت نفیس جلد اور ہدایت جلد نفیس گرد پوش کے ساتھ ان لوگوں کو بھی جو ڈاکٹر فیض الرحمن کی شخصیت سے واقف نہیں ہیں، ان کی نفاست اور شرافت سے آشنا کرتی ہے۔“

اٹی صفحات کے اس مختصر مجموعے میں 49 چھوٹی چھوٹی نظمیں ہیں اور یہ شاعر کی بائیس سال کی کاوش کا نتیجہ ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس نے ایک ایک

مصرعے پر برسوں محنت کی ہے، ایک ایک لفظ کو میٹھوں مانجھا اور چھایا ہے اور نظمیں ہولناستکاروں کو ٹکینوں

کی طرح تراش تراش کے جڑا ہے۔ اور تب کہیں جاکے یہ نفاست پیدا کی ہے۔ لیکن شاعری صرف مرصع سازی نہیں ہے کچھ اور بھی ہے، اور اس کچھ اور کی کمی نے نظموں میں شبہ کی سی ٹھنڈک تو بھر دی ہے لیکن سورج کی کرنوں کی حرارت سے محروم کر دیا ہے۔

”بارود“ کی نظموں میں غم ذات اور غم کائنات دونوں کی لو بہت مدغم ہے۔ اس لیے لفظی آرائش اور حسن کاری پر زور زیادہ ہے۔ ابلاغ اتنا مکمل ہے کہ ہر مصرعہ نظریں ملا کے بات کرتا ہے اور جی پٹکوں کے سائے کے لیے ترس جاتا ہے، فارسی کے ادب عالیہ کا ستر انداز نظموں سے چھٹکا پڑتا ہے اس کا استقبال اس لیے کرنا چاہیے کہ آجکل جب تو غلے اور پٹکے لفظوں کی بہتات ہے، تو

کوئی تو ہے جو پورے پورے لفظ بول رہا ہے۔

مجھے نہ جانے کیوں یہ یقین ہے کہ ضیاء الرحمن صاحب کو اپنی شاعری میں ضرورت سے زیادہ آرائش کا خود احساس ہوگا۔ میں نے جدید فارسی شاعری پر ان کی کتاب پڑھی ہے۔ لیکن وہ خود اس کتاب کے مصنف ہیں اور جدید عہد کے سارے نقاضوں سے واقف ہیں۔ پھر اتنی آرائش، اتنی ٹھنڈک، اتنی نفاست کیوں؟“

اس تبصرے سے صاف ظاہر کہ ترقی پسند تحریک کے سرگرم حامی ضیاء الرحمن کی اس نرم روی کے حامی نہیں تھے جو اب ان کا طرہ امتیاز ہے۔ اسی تبصرے میں اسی بات پر بھی ڈھکا چھپا اشارہ تھا کہ ضیاء الرحمن نے دانستہ طور پر ان نظموں کو انتخاب میں شامل نہیں کیا جن سے خود انکی ”ترقی پسندی“ عیاں ہو جاتی۔

شاید اس درپردہ الزام کو غلط ثابت کرنے کے لیے ضیاء صاحب نے انتخاب چھیننے کے بیسیس سال بعد، یعنی 1988 میں، باز دیہ کا مکمل ایڈیشن اسی نام سے اوک لینڈ یونیورسٹی سے شائع کیا۔ اس مجموعے میں 1940 سے 1965 تک کی ساری نظمیں شامل ہیں۔ اس کتاب کو پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ضیاء الرحمن کی وہ نظمیں جن پر ترقی پسندی کا لیبل لگ سکتا ہے --- مثلاً جنگ، آمد می، انسانوں کی آواز --- انتخاب میں شامل تھیں۔ یہ الگ بات کہ ان کا بوجھ بھی دھیما ہے۔

مکمل بازو یہ کاوش لفظ خمس الرحمن فاروقی نے لکھا جس میں انہوں نے ایک دلچسپ بات کہی ہے کہ "راشد کے علاوہ فیض الرحمن، ہمارے واحد شاعر ہیں جن کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ وہ بیک وقت اردو، فارسی اور انگریزی میں سوچتے ہیں۔" فیض صاحب سے تفصیل سے ملنے کے بعد اس مشاہدے کی تصدیق ہو جاتی ہے۔ وہ اب بھی ان تینہی زبانوں کے قدیم اور جدید شاعروں کو بلا حدی سے پڑھتے ہیں۔

یہ بات قابل ذکر ہے کہ فیض الرحمن کا 1965 سے 1983 تک کا کلام "شہر گنہگار" کے عنوان سے 1983 میں دہلی سے چھپ چکا تھا۔ مکمل بازو یہ اس کے پانچ سال بعد چھپی۔ اگر فیض الرحمن چاہتے تو اس وقت تک کے سب کلام کو یکجا کر کے چھپوا سکتے تھے مگر خدا جانے کیوں انہوں نے یہ فیصلہ کیا کہ 1965 تک کا سب کلام "بازو یہ" کے نام سے ہی چھپے۔

مکمل بازو یہ بھی، انتخاب کی طرح، اور ن۔ م۔ راشد کے مادر کی طرح، مائپ کے محروف میں چھپی مگر یہ بڑا فرق ہے کہ انتخاب کی مائپ سینٹک چھاپے خانے میں ہوئی اور مکمل ایڈیٹن کی مائپ سینٹک فیض صاحب نے اپنے اردو کے manual دقیانوسی مائپ رائٹر پر خود کی۔ جب میں نے اس کتاب کا مائپ شدہ مسودہ دیکھا تو حیران ہو کر پوچھا کہ "آپ نے مائپ رائٹر پر مصرعوں کی لمبائی یکساں کیے کر لی؟" کہنے لگے "بھئی یہ تو بہت آسان کام ہے۔ جملے میں نے ہر نظم الفاظ کے درمیان وقفہ دینے بغیر مائپ کر لی۔ پھر یہ حساب لگایا کہ ہر سطر میں کتنے وقفے دینے چاہئیں۔ سب مصرعوں کی لمبائی یکساں ہو جائے۔ اور پھر دوسری دفعہ مائپ کر کے وقفوں کے الفاظ کے درمیان برابر برابر تقسیم کر دیا۔" میں حیران پریشان ستاد ہا کہ اس دیدہ ویزی کے لیے مجھ پر حمل کہاں سے آیا ہوگا۔ یہی صبر و تحمل فیض صاحب کی زندگی کا خاصہ بھی ہے اور شاعری کا وصف بھی۔

ڈاں باپتیسٹ مولی ایر Jean- Baptiste Moliere (1622-73)

فرانس کا ڈرامہ نگار تھا جس نے 1664 میں ایک متنازع فیہ ڈراما لہ تارتوف (Le Tartuffe) لکھا۔ یہ ڈراما فرانس کے اس زمانے کے مسیحی پادریوں کی ریاکاری پر طنز تھا۔ جب مولی ایر پر الزام لگا کہ اس نے مذہب کے خلاف ڈرامہ لکھا ہے تو اس نے اپنی دلائل میں کہا کہ ڈرامہ مذہب کے خلاف نہیں ہے بلکہ ان لوگوں کی مدح میں ہے جو مذہب کے رکھوالے بن کر اس کی آڑ میں خود اپنی ریاکاری اور منافقت کو چھپاتے ہیں۔ سترویں صدی کے کٹر مذہبی لوگوں کی کچھ میں بھی یہ دلیل آگئی اور لہ تارتوف خوب پسند کیا گیا اور آخر کار کلاسیکی ادب میں ایک مستقل مقام پا گیا۔

فیض صاحب نے لہ تارتوف کو اردو میں منتقل کیا اور ہر صغیر کے اردو ماحول کی مناسبت سے ڈرامے کے سترویں صدی کے فرانسیسی مسیحی پادری کو بیسویں صدی کے ہر صغیر

کے ایک المیہ ریاکار شخص میں بدل دیا جو بڑھم خود اپنے آپ کو مذہب کا ٹھیکیدار سمجھتا ہے۔ اردو کے ڈرامے کا نام "شاہ صاحب" رکھا گیا۔ شاہ صاحب 1960 میں اسٹیج کیا گیا۔ شاہ صاحب کا کردار منور سعید نے ادا کیا جو اب پاکستان فلم اور ٹیلی ویژن میں اوج شہرت کے شہباز ہیں۔ جب شاہ صاحب کھیلایا تو تاریخ نے اپنے آپ کو دہرایا۔ ان لوگوں نے جنہیں ڈرامے کے مرکزی کردار میں خود اپنی جھلک نظر آئی، شور برپا کیا کہ ڈرامہ اسلام کے خلاف ہے۔

علیگڑھ میں ضیاب صاحب کے بد خواہوں سے بہت زیادہ ان کے طرفدار بھی تھے جو جانتے تھے کہ یہ شخص لامذہب ہونے کے برخلاف نہ صرف دل و دماغ سے اپنے مذہب کا عاشق ہے بلکہ اسے ایک عالم کی حیثیت سے ان لوگوں سے بہت زیادہ سمجھتا ہے جو صرف rituals کو مذہب کی انتہا سمجھتے ہیں۔ ان موافقین نے ضیاب صاحب کی حمایت میں وہی دلیلیں پیش کیں جو مولیٰ امروہ کے دفاع میں تقریباً عین سو سال پہلے دی جا چکی تھیں۔ مگر علیگڑھ میں یہ دلیلیں بہت کار آمد نہ ثابت ہوئیں۔

علیگڑھ میں ضیاب صاحب کے بد خواہوں کی لکڑی طرازیوں عروج پر تھیں جب 1968 میں ان کا تقرارہ علوم اسلامیہ کے ڈائرکٹر کی حیثیت سے ہوا۔ ان لوگوں نے یہ ناقابل یقین افواہ پھیلانی کہ ان کے ایما پر کلام مجید کے اور اق کو نذر آتش کیا گیا۔ یہ افواہ تو خیر فوراً ہی صریحاً غلط ثابت ہو گئی مگر دہر پھیل چکا تھا۔ علیگڑھ کے مخصوص سیاسی ماحول میں اسی افواہ نے طلباء کے درمیان ایک ہنگامہ اٹھا دیا اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ ضیاب صاحب اور ان کے خاندان کی سلامتی خطرے میں پڑ گئی۔ آخر کار مقامی حالات سے تنگ آکر ضیاب صاحب نے علیگڑھ کو مستقل طور پر چھوڑنے کا ارادہ کر لیا۔

امریکہ کی اوک لینڈ یونیورسٹی کے کارلو کوپولا Carlo Coppola جن کا ترقی پسند تحریک کی تاریخ پر کلام ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے ان دنوں اسی موضوع پر کلام کرنے کے لیے علیگڑھ آئے ہوئے تھے۔ ان کے مشورے پر ضیاب صاحب نے اوک لینڈ یونیورسٹی کے Modern Languages کے شعبے میں پروفیسری کے لیے درخواست دی جو فوراً منظور ہو گئی۔

1970 میں علیگڑھ میں ضیاب صاحب اور پیران کی تعلیم اور بچے امریکہ آکر بس گئے۔

مجھ جیسے بہت سے لوگ ہیں جو "اچھی زندگی" کے لالچ میں، بغیر کسی بیرونی دباؤ کے اپنے وطن کو چھوڑ کر مغرب میں آکر بس گئے ہیں۔ انہیں نئے وطن میں اکثر پرانے وطن کی وہی چیزیں یاد آتی ہیں جن سے بھلا گئے کی کوشش میں گھر چھوڑا تھا۔ یاد کی شدت بڑھتی ہے تو اپنے آپ کو یہ کہہ کر تسلی دیتے ہیں کہ یہ یک سمتی راہ، ہم نے خود اپنی مرضی سے چنی تھی۔ ضیاب صاحب کے معاملے میں ظاہر ہے کہ ایسی تسلی بیکار ہے۔ انہیں وطن کی یاد آتی ہے اور شدت سے آتی ہے مگر وہ دیوالاٹی

کہانیوں کے ان کرداروں کی طرح ہلٹ کر دیکھ بھی نہیں سکتے ہیں جن پر قید نگاہی مٹی ہے کہ اگر ہلٹ کر دیکھا تو ہاتھ کے جو جامیں گئے۔

ذیاب الرحمن کی نظم "خانہ متروک" 1977ء میں لکھی گئی جب وہ چھٹیوں میں علیگڑھ گئے اور اپنے گھر گل رحمان میں ٹھہرے جہاں اب ان کے ایک قریبی رشتہ دار رہتے ہیں۔ یہ نظم تارک الوطنی کے کرب کی ایک زندہ تصویر ہے۔

دروازے کے شیشوں سے لگی ہیں آنکھیں
ہر گوشے میں ماضی کی کہیں گاہیں ہیں
یادیں ہیں کہ بکھرے ہوں کھلونے جیسے
کچے آہٹیں ، کچے ہنسی ، کچے تہیں ہیں

جو لوگ جہاں رہتے تھے ان کے سائے
چپ چاپ پھرا کرتے ہیں ان کردوں میں
کھوئی ہوئی آواز گئے وقتوں کی
گوگن اٹھتی ہے مانند ازاں کانوں میں

میں آیا ہوں اپنے جہاں مہماں بن کر
کچے روز گزاروں گا ، چلا جاؤں گا
مٹ جائے گا غم دوری کا دھیرے دھیرے
کیا جلتے پھر لوٹ کے کب آؤں گا

ہر سنگ ہے اک سنگ طاقت گویا
ہر کتبہ دیوار ہے دشنام مجھے
بیجان دلا باندھا تھا میں نے ان سے
اب نکلے ہیں حیرت سے در و بام مجھے

یگیم ذیاب بتاتی ہیں کہ "ذیاب علیگڑھ میں بالکل مشرقی خوبروں کی طرح ہر شام دوستوں میں گھنٹوں خپ شپ کے بعد دیر سے گھر آتے تھے۔" میں نے بھی دیکھا ہے کہ ذیاب صاحب پر اپنی وضع کے خوش تقریر انسان ہیں جن کی گفتار کی گل افشانی کے لیے بیجا نہ جھبہا نہیں بلکہ ہم مذاق اور ذہین دوستوں کی صحبت چاہیے۔ جس چھوٹے سے شہر میں وہ رہتے ہیں وہاں بد قسمتی سے

ایسے دوستوں کی قلت ہے۔ فیب صاحب کے چاروں بچوں کی شادی ہو چکی ہے اور سب خیر سے صاحب اولاد ہیں۔ جینوں لڑکے لپٹے لپٹے بیوی بچوں کے ساتھ امریکہ کے دور دراز شہروں میں رہتے ہیں۔ لڑکی روچسٹر کے پاس ہی رہتی ہیں۔ اس کے دونوں بچے نانا نانی کے ساتھ وقت گزارنے بٹلے میں کم از کم ایک بار ضرور آتے ہیں۔

فیب صاحب نے 68 سال کی عمر کے باوجود ابھی تک یونیورسٹی سے رٹائرمنٹ نہیں لی۔ گھر میں ہر وقت یا تو کتابوں میں گھرے رہتے ہیں یا ٹیلی ویژن پر حالات حاضرہ کے پروگرام دیکھتے رہتے ہیں۔ انہوں نے اسکا اعتراف تو نہیں کیا مگر میں اکثر سوچتا ہوں کہ ان معروfiات اور بیوی کی رفاقت کے باوجود ہر وقت دوستوں اور گدر دانوں میں گھرا رہنے والا آدمی روچسٹر میں کبھی کبھی تنہائی کا شکار تو ہوتا ہوگا۔ شاید حال کی لکھی ہوئی نظم - میلیون - مغرب کی تیز رفتار اور لائٹھنسی زندگی کے لیے پر تبصرہ ہونے کے علاوہ خود اپنی تنہائی کی بے بسی کا اظہار بھی ہو۔

شام کی مرتجھائی مرتجھائی سی مدہم روشنی میں
کڑکوں کی اس طرف وہ سا نورہ سرد چہرے
سلمنے فی دی کو دھندلائی ہوئی آنکھوں سے نکلتے
ہر بشر چھوٹی سی اک دنیا نے تنہا
بچے بڑھ کر لپٹے لپٹے راستوں پر جا چکے ہیں
دوری جاؤ ہونڈتے ہیں
اور دل کے واسطے بھی بڑھ گئے ہیں
صرف میلیون ہی واحد تعلق رہ گیا ہے

ایک دن شام آئے گی ان کے لیے بھی
جب وہ کڑکی کے اوپر ہنسنے لگے ڈھلتی روشنی میں
ان کے بچے بھی بڑے ہو کر کہیں پر جا بس گئے
اور جب فی دی سے وہ پیرا نہ سال آنکھیں ٹھکریں گی
ان کے دل میں ایک نامعلوم میلیون کی گھنٹی بجے گی
اور وہ بھی رہے گی

شہریار اور مغنی ہمس کے مرتب کردہ - شعر و حکمت کی دوسری کتاب (۱۹۹۰ء) میں
 نبیب صاحب کی کچھ نظمیں چھپیں۔ ان نظموں کے منتشرے تحارف میں مرتبیں۔۔۔
 جو صورت الفاظ میں نبیب الرحمن کی شاعری کا احاطہ کیا ہے

نبیب الرحمن کی شاعری ایک پراسرار خوب صورت جزیرہ ہے۔ اس
 جزیرے کی سیر کی توفیق کم لوگوں کو حاصل ہوئی ہے۔ جسوں نے یہی
 اس کے مناظر سے سیراب ہوئے اور جن پر اس کے بھید مستشف ہوئے اسہو
 نے بہت کم کسی کو اس کا اتا پتا بتایا۔

نبیب صاحب شاعری سے بہر کی زندگی میں بھی ایک دلکش اور پراسرار حریرہ میں
 آسانی سے متکشف نہیں ہوتا۔ مگر جن پر عیاں ہو جاتا ہے ان کی زندگی اپنے طوس، نست اور علم
 سے بہتر کر دیتا ہے۔

خواہشوں کے پورا ہونے کی تمنا کرنا بے حاصل سا لگتا ہے۔ پھر بھی میری دعا ہے کہ
 نبیب صاحب کی رفاقت میرے جیسے بہتوں کے لیے ایک طویل عرصے تک برقرار رہے۔

نڈراور بے باک صحافی م۔ افضل کی ادارت میں گیارہ سال سے پابندی کے ساتھ شائع ہونیوالا

ہفتہ وار "اخبار نو" نئی دہلی

• ہر ہفتہ ملکی، ملٹی اور سیاسی مرکز میوں پر مبنی پر مد مضامین • عالمی سیاست پر بے لاگ تبصرے

میں صفحات چار رنگ کا سو رنگ قیمت: ۵ روپے

ایکسپریس حاصل کرنے کے خواہشمند دفتر سے رابطہ کریں: اخبار نو، ویلکی ۹۶، رسالہ ایونیو، نئی دہلی-۱۱۰۰۱۱
 فون: ۳۷۹۲۰۵۶

شبیبہ عباس جارچوی

کے افسانوی مجموعے ہواستہ فجر صفحات: ۲۲۸، قیمت: ۷۵ روپے
 ہتر آنکھیں صفحات: ۱۱۳، قیمت: ۶۰ روپے

ملنے کا پتہ: ایچ۔ ۲۸-۷۱/۸، ملیر قوسی کالونی، کراچی-۲۷

ۛ

اس کی آواز میں

اس کی آواز میں
 آئینے سے بدن
 جھسلانے لگے
 دھوپ چھاؤں کے ہلچے ہوئے پیرہن
 سر سرانے لگے
 اور دل نے کہا
 اس کے ایسے خدو خال ہیں
 اس کے اعضا کے غم
 ریغی موج کے زیر و بم
 اس کے شانوں پہ بکھرے ہوئے ہال ہیں
 وادی و کوہ میں
 رنگ و بو کے تر آئینہ انبوہ میں
 وہ بھٹکتا ہوا راز تھی
 صرف آواز تھی

غیب الرحمن کی نظم ”اس کی آواز میں“

میں اس نظم کو ایک مخصوص معنوں میں اپنی طرح کی واحد نظم سمجھتا ہوں۔ آواز کے حسن evocative اور انشائی قوت اس کے جذباتی اثر، اس طرح کے موضوعات یا تقریبات نے شاعروں کو ہمیشہ اپنی طرف کھینچا ہے۔ لیکن آواز کے ساتھ ہمیشہ کسی بولنے والے کا تصور موجود رہا ہے، یعنی جس آواز نے شاعر کو متحرک کیا ہے شاعر اس کے مالک سے واقف ہے۔ اس لیے آواز کی دلکشی میں موضوعی تعصب کو بھی دخل ہے۔ میں الف کو عزیز سمجھتا ہوں، اس کی آواز بھی مجھے عزیز ہے۔ لہذا جب میں الف کی آواز سے متاثر ہو رہا ہوں تو اس میں داخلی تعصب کو بھی دخل ہے جو الف کے لیے میرے دل میں ہے۔ گویا میں الف کے حسن یا دل کشی یا قوت کا ایک انعکاس بھی اس کی آواز میں دیکھتا ہوں۔ غیب الرحمن کی اس نظم میں وہ کیفیت نظر آتی ہے جب دیکھنے والا دور بین کے لئے سرے سے کسی چیز کو دیکھتا ہے۔ یعنی جہاں الف کے حسن کا انعکاس اس کی آواز میں نہیں بلکہ الف کی آواز کا انعکاس اس کے حسن میں دیکھا جا رہا ہے۔ اس صورت حال پر یوں غور کیجئے۔ آپ کسی جگہ سے گزرتے ہوئے قریب کے مکان سے کسی کے گانے، بولنے یا ہنسنے کی آواز سنتے ہیں یا آپ ٹیلیفون پر کسی کی آواز سنتے ہیں۔ آپ آواز کے مالک سے واقف نہیں ہیں اور نہ اس سے واقفیت کا کوئی امکان ہے بلکہ واقفیت کبھی پیدا بھی نہیں ہوتی۔ بس گزرتا ہوا روشنی کا عکس کا ہے جو اس لمحہ کو منور کرنا چاہتا ہے۔ آواز کی فحش کنک آپ کے تخیل میں خود بہ خود صاحب آواز کی شکل ترشنے لگتی ہے۔ اس خود کار شکل تراشی میں اس بات کا بھی دخل ہے کہ صاحب آواز سے ملاقات کا کوئی امکان نہیں ہے۔ اس لیے خیالی بیکر کا حقیقت سے ٹکراؤ بھی بعید از قیاس ہے۔ اس ٹکراؤ کے بعید از قیاس ہونے کے باعث حقیقت سے دوچار ہونے اور خالی بیکر سے اس کے مختلف ہونے کا امکان جو لاشعور کی شکل تراشی میں ایک حد تک احرام و عرقم کا ہم کرنا وہ امکان بھی موجود نہیں ہے۔ اس طرح شکل تراشی اپنی تمام قوتوں کو بروئے کار لاتی ہے، اور تپنے سے بدن، دھوپ چھاؤں سے جھل ملتا ہے ہونے پر بن اور خود خال اور زلف و گیسو، اپنی پوری عینی تکمیل کے ساتھ متشکل ہوتے ہیں۔

اس طرح شکل تراشی کی جو عینی اور داخلی کیفیت نمودار ہوتی ہے وہ بڑی حد تک واقفیت سے ٹکراؤ کے امکان کے بعید از قیاس ہونے کی مرہون مست ہے۔ لیکن نظم کا بنیادی

مسئلہ صرف یہی نہیں ہے۔ اگر بات صرف اتنی ہوتی تو بھی نظم مکمل تھی لیکن اس میں وہ روحانی تمنائیت نہ پیدا ہوتی جو غیر جسمانی حسن سے دوچار ہونے اور اس کو مشکل دیکھنے کے سہرے لمحے میں پیدا ہوتی ہے۔ اس صورت میں نظم صرف ایک تاثر پر شروع اور ختم ہوتی اور اس میں وہ فنکارانہ قطعیت نہ ہوتی جو اس نظم کا خاصہ ہے۔ اس قطعیت تک پہنچنے کے لیے ہمیں تھوڑی دور چلنا ہوگا۔ کیوں کہ نظم کا کلیدی مصرع اس قدر بر سبیل تذکرہ طور پر آخر میں ڈال دیا گیا ہے کہ اس پر حیان فوراً نہیں جاتا۔ میں سمجھتا ہوں یہ شاعری چابک دستی کی دلیل ہے کہ اس کے غیر شعوری فن کارانہ انتخاب نے نظم کے مرکزی مسئلہ کو اس طرح ظاہر کیا ہے کہ اس کا "مسئلہ پن" بہ یک نظر عام قاری کو نہیں نظر آتا اور وہ سوچتا رہ جاتا ہے کہ نظم اس قدر مکمل کیسے نظر آتی ہے میرے خیال میں نظم کا کلیدی مصرع ہے

رنگ و بو کے سراپے انبوہ میں

اور دوسرا کلیدی لفظ ہے "صرف"۔ آواز کو سن کر صاحب آواز کو مشکل کرنے کے بعد وہ خیالی ہیکر روزمرہ زندگی کے اژدہام میں فوراً ہی دھندلا جاتا ہے۔ نہ صرف اس وجہ سے کہ وہ خیالی ہے بلکہ اس وجہ سے بھی کہ رنگ و بو کا ایک سراپے انبوہ ایک بہتا ہوا دریا ہے جو ہر طرف پھیلا ہوا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ زندگی رنگ و بو سے عبارت ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو اسے سراپے انبوہ نہ کہا جاتا۔ سراپے انبوہ کہنے کا عادی اصل یہ ہے کہ زندگی عکس در عکس، آپس میں الجھنے ہوئے، ایک دوسرے کو کھینچے ہوئے، ناتمام، دوڑتے بھگتے، غیبتی اور واقعی perceptions سے عبارت ہے۔ یہ ایسا تم غفیر ہے جس کا سرا نہیں ملتا۔ ایک لمحے کے لیے بالکل اتفاقاً ایک خوبصورت آواز سنائی دیتی ہے۔ لیکن وہ صرف آواز ہے۔ شاعر اس کو مشکل کرنا چاہتا ہے۔ کر بھی لیتا ہے لیکن کچھ ہی دیر کے لیے کیوں کہ وہ کوئی اکیلا تاثر نہیں ہے۔ یہ بھی ایک بے نام غلش رہ جاتی ہے کہ آواز، صرف آواز نہ ہوتی بلکہ مشکل اور مجسم بھی ہوتی ہے۔ آواز سے دوچار ہو کر اسے ایک لمحے کے بعد کھودینے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی راز تھا، جسے شاعر حل نہ کر پایا۔ لیکن جو خود حل کا مستحق تھا۔ اس طرح خوبصورت آواز کا احساس ایک تجربہ بن جاتا ہے۔ شاعر صاحب آواز کو تلاش کرتا ہے۔ شاید آواز بھی اس کی مستحق ہے کہ اس کا راز حل کیا جاتا اور صاحب آواز سامنے آجاتا۔

روز کی کھردری، لمبی ہوی زندگی میں حسن سے اس لمحاتی ٹکراؤ نے جو نظم خلق کی ہے اس کے آہنگ میں بھی ایک تمنائی کیفیت ہے جو نون غنہ اور یائے معروف و مجهول کی ٹکراؤ سے پیدا ہوتی ہے۔ خود یہ بحر جو عام طور پر بہت تیز رفتار ہے، اس نظم کی کیفیت کی تابع ہو کر خاصی آہستہ رہ جاتی ہے۔

(بشکریہ شعر و حکمت، حیدرآباد)

ایک جدید نظم کا تجزیاتی مطالعہ

پرانے انداز کی سادہ، براہ راست، بیانیہ یا خطابت کے پرانے میں لکھی جوتی نظموں کے جو لوگ عادی رہے ہیں ان کے لیے جدید طرز کی ایسی نظم آج کل درد سر بنی ہوئی ہے جو بالواسطہ، پیچیدہ اور علامتی طریق کار سے وجود میں آئی ہے۔ ایسی نظموں کا مطالعہ کر کے داسے نظم کے معنی و مفہوم اور اس کی کیفیت تک پہنچنے میں اپنی نارسائی محسوس کر کے بالعموم یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ ساری غرابی دراصل اس شاعر کی ہے یا اس نظم کے اندر موجود ہے جو اس کی دسترس میں نہیں آ رہی ہے۔ اور پھر وہ اپنی شعر فنی اور خوش ذوقی کو معیار اور سند مان کر جدید نظم کے متعلق عجیب و غریب قسم کے فیصلے صادر کرتے ہیں۔ فنون لطیفہ کی ہر شاخ خواہ اس کا تعلق موسیقی اور مصوری سے ہو خواہ ادب اور شاعری سے اپنے رنگارنگ اسالیب اور طریق کار رکھتی ہے۔ ان اسالیب کی جہت تک پہنچنے کے لیے قاری یا سامع کو بھی اپنے ذہن کی تربیت کرنی پڑتی ہے۔ اس تربیت کے فقدان کی وجہ سے اگر ہمیں کلاسیکی موسیقی، تجریدی مصوری یا علامتی نظم ہمیں متاثر کرتی کیوں کہ ہمارا ذہن، بلکی پھلکی موسیقی، فوٹو گرافی کے انداز کی تصویروں یا واعظانہ اور تبلیغی قسم کی نظموں سے زیادہ مانوس رہا ہے اور اس بنا پر ہم فیاض خاں کے کسی نغمے، پکاسویا حسین کی کسی پینٹنگ یا کسی جدید شاعر کی نظم کو بکواس کہہ کر خوش ہو لیتے ہیں تو ایسے لوگوں سے مجھے ہم درد دی ہے۔ لیکن جو لوگ سنجیدگی سے کسی انداز یا کسی طریق کار سے واقفیت حاصل کرنا چاہتے ہیں اور اس کے لیے ان کے دل میں خلوص ہے میں ان کی قدر کرتا ہوں۔ ایسے ہی لوگوں کے لئے میں نے یہ مناسب گما ہے کہ جدید نظم کے بارے میں کسی قسم کی اصولی گفتگو کرنے کے بجائے کسی ایک نظم کا تجزیاتی مطالعہ پیش کروں۔ اس کے لیے میں نے ڈاکٹر منیب الرحمن کی نظم آئینہ منتخب کی ہے۔

نظم یہ ہے۔

دن نکلتے ہی آئینہ بولا
آؤ ہے روک ٹوک آج
اس تکلف کی کیا ضرورت ہے
میں ہمیشہ سے جانتا ہوں تمہیں۔

پھر تعارف کی کیا ضرورت ہے
ایک دن ایک طفلک معصوم
میری آغوش میں پھلتا تھا
وہ سماں تم کو یاد ہو کہ نہ ہو

شام کو راہ سرد ویراں پر
ایک سایہ قریب آتا ہے
اور بتاتا ہے آؤ ساتھ چلیں
پاس کے ریشوراں میں چائے ہمیں
اور میں پوچھتا ہوں کیا مجھ سے
آشنا ہیں تمام لیل جہاں
میں کبھی عکس ہوں کبھی سایہ
اصل کی جستجو میں سرگرداں
خود کو پہچاننے میں عمر گنتی
اور اپنے لیے میں غیر رہا
سب نے دیکھا مجھے مگر میں ہی
اپنی صورت کبھی نہ دیکھ سکا

نظم ایک جھنگے کے ساتھ اور بے ساختہ انداز میں شروع ہوتی ہے۔ شاعر کسی تہید کے بغیر براہ راست پڑھنے یا سننے والے کو اپنے شعری تجربے میں شریک کرنا چاہتا ہے۔ اس نے یہ تفصیل بیان نہیں کی کہ صبح ہوئی اور اس نے اپنے آپ کو دن کی تنگ و دو کے لیے تیار کرنا شروع کیا وغیرہ وغیرہ۔ اس نے یہ سب گاری پر چھوڑ دیا ہے۔ شعری تجربہ کو اگر منطقی نثر میں بیان کیا جائے تو یہ ہے کہ ایک انسان جو کہ پہلے ایک تھا اب کئی شخصیتوں میں بٹ گیا ہے۔ یہ شخصیتیں اتنی متضاد اور مخالف ہیں کہ ایک کو دوسری پر غیر کا گمان گذر رہا ہے۔ اور اسی لیے ایک دوسری سے گریزاں ہے۔ لیکن ایک بے نام سی خواہش یا خلش اس تضاد کو مٹانا چاہتی ہے۔ اسی خواہش یا خلش نے ان بلام متضاد شخصیتوں میں ایک ربط اور تعلق پیدا کر دیا ہے۔ شخصیتوں کا یہ بعد یا تضاد فکری اور جسمانی سطح پر ہے روحانی یا جذباتی سطح پر نہیں۔ اور روحانی یا جذباتی سطح پر پہنچ کر ہی اس بعد یا تضاد کا احساس شاعر میں پیدا ہوا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ جسمانی یا فکری سطح پر بھی یہ بعد یا تضاد ختم ہو جائے اور وہ اپنی ان متضاد شخصیتوں میں سے کسی ایک سے اپنے آپ کو پوری طرح

identify کر لے تاکہ اس کو اس احساس کے کرب سے نہات مل جائے۔ نظم کا خاتمہ اس کوشش کی ناکامی پر ہوتا ہے۔ ناکامی کے اعتراف اور شاعرانہ اظہار سے شاعر کے احساس و حواس کو اس کھنڈ tension سے نہات مل گئی جو اس نظم کا محرک تھا اور شاعر کو وہ آسودگی مل گئی جو اس شعری تخلیق کا محرک بھی جاسکتی ہے۔

اب نظم کی ترتیب و ساخت پر غور کیجئے اور دیکھیے کہ شاعر نے اپنے اس شعری تجربہ کو کون سا ہیکر دیا ہے اور اس ہیکر کے کن گوشوں کو خصوصیت کے ساتھ اجاگر کیا ہے تاکہ دوسرے لوگ یا بے نام قارئین اس تجربہ میں اسی طرح شریک ہو سکیں جس طرح شاعر اس سے گزرا ہے۔

نظم کو دو حصوں میں بانٹا گیا ہے۔ پہلے حصے کا آغاز خود کلامی سے ہوتا ہے اور خود کلامی پر ختم ہوتا ہے۔ دن نکلنے کے بعد شاعر یا نظم کا بنیادی کردار آئینہ دیکھتا ہے۔ آئینہ دیکھتے ہوئے کچھ جھجک محسوس کرتا ہے۔ کیوں کہ آئینہ میں اس کی شخصیت کچھ مختلف نظر آتی ہے۔ آئینہ یہاں اس کے باطن کی علامت ہے۔ آئینہ اس کی ایک اور شخصیت کی طرف ہلکا اشارہ کرتا ہے جس کا تعلق اس کے معصوم بچپن سے ہے۔ یہ طفلک معصوم کی ترکیب اس حصے کی کلید ہے۔ شاعر یا بنیادی کردار پہلے بچے کی طرح معصوم تھا۔ پھر وقت اور حالات کے سرد گرم پانچ و خم سے کچھ اور ہو گیا۔ یہ کچھ اور ہونا اس کے وجود کے لیے ضروری تھا۔ لیکن اس کے لیے جو قیمت اسے ادا کرنی پڑی وہ اس کی معصومیت ہے۔ اس لیے وہ دونوں شخصیتیں بہ یک وقت اس کے لیے اجنبی ہیں۔

دوسرا حصہ بارہ مصرعوں پر مشتمل ہے۔ یہ حصہ بھی خود کلامی کا انداز رکھتا ہے۔ پہلے حصہ میں جس شخصیت سے آئینہ کے توسط سے نظم کے مرکزی کردار نے کچھ کہا اور سنا تھا وہی شخصیت یا ایک تیسری شخصیت شام کو اس کو سایہ کی شکل میں ملتی ہے۔ جس طرح آئینہ کا عکس اس کی شخصیت کا ایک روپ تھا اسی طرح سایہ بھی اس کی شخصیت کا ایک ہیکر ہے لیکن عکس کے برخلاف سایہ اس کے قریب آنا چاہتا ہے۔ عکس دن میں نظر آیا تھا اور دن ایک طرح سے مادی زندگی کے آغاز کی علامت ہے جب کہ شام اس زندگی کے خاتمہ کی۔ اسی لیے یہ سایہ اس سے قریب آنا چاہتا ہے اور چاہتا ہے کہ وہ اپنی مستفاد شخصیتوں کو بھول کر ایک نارمل انسان ہو جائے اور جہنم میں خود کو کھودے۔ ریسٹوران میں چائے پینے کی دعوت اس بات کی تصدیق کرتی ہے۔ لیکن یہ دعوت ہی اس کے ہونٹوں سے یہ کہلاتی ہے کہ

میں کبھی عکس ہوں کبھی سایہ
اصل کی جستجو میں سرگرداں
خود کو پہچاننے میں عمر گئی
اور اپنے لیے میں غیر رہا
سب نے دیکھا مجھے مگر میں ہی

اپنی صورت کبھی نہ دیکھ سکا

یعنی وہ اپنی متضاد شخصیتوں میں سے کسی ایک سے اپنے کو identify نہیں کر سکا۔ وہ یہ فیصلہ نہیں کر سکا کہ حقیقتاً اس کے وجود کا کیا جواز ہے۔ عام نظروں میں یہ ایک بے اور اپنی نظر میں کئی۔ ریسٹوراس کا لفظ اس حصے میں علامتی اہمیت رکھنے کے ساتھ ساتھ شعری صداقت کی اہم ناک کی کم کرنے کے لیے relief بھی فراہم کرتا ہے۔ نظم کے اسلوبی ڈھانچے میں یہی لفظ اپنے صوتی آہنگ اور معنویت کے اعتبار سے اچھی ہے اور اس کی اہمیت ہی ہمارے اس جذباتی کھنڈ کو کم کرتی ہے جو اس نظم نے ہم میں پیدا کیا ہے اور اس شدید جذباتی تناؤ اور پھر سکون کے لیے ہم کو تیار کرتی ہے جس پر نظم کا خاتمہ ہوتا ہے۔

نظم کی اندرونی منطق روزمرہ کی منطق سے قریب ہے۔ دن کے ساتھ آئینہ شام کے ساتھ سایہ۔ راہ سرد و دیراں کے ساتھ چائے اور ریسٹوراس جیسے ملازمت ہیں، جن میں کسی قسم کا بعد ہمیں پایا جاتا۔ نیز خود کلائی کی کیفیت میں انسان عام طور سے جو باتیں اپنے آپ کہتا ہے وہ نہ تو بہت مرتب ہوتی ہے اور نہ بہت طویل وقفوں پر پھیلی ہوئی ہوتی ہیں۔ یعنی چھوٹے چھوٹے جملوں میں ہوتی ہیں۔ اس اعتبار سے اس کی بحر اور مصرعوں کی ترتیب و تقسیم مناسب و موزوں ہے۔ اس بحر میں جو غزلیں لکھی گئی ہیں ان میں سے بیش تر میں خود کلائی کا انداز پایا جاتا ہے۔ مثلاً میر کی یہ غزل جس کا ایک شعر یہ ہے۔

یہی جانا کہ کچھ نہ جانا ہائے

وہ بھی ایک عمر میں ہوا معلوم

یا غالب کی ایک غزل جس کا مطلع یہ ہے

ابن مریم ہوا کرے کوئی

میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

یا مومن کا یہ مشہور شعر

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا

جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

اسی بحر میں جس میں یہ نظم ہے۔ اس مخصوص بحر کے انتخاب نے اس نظم کے ابلاغ و ترسیل کے امکانات کو بڑھانے میں بڑا نمایاں رول ادا کیا ہے۔

نظم کی ترکیبی، ہستی اور فنی ساخت کا تجزیہ کرنے کے بعد یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ اس میں جو شعری صداقت و بیش کی گئی ہے اس کی سماجی معنویت کیا ہے؟ کیا یہ شعری صداقت اپنے

اندر عمومی صداقت بننے کا امکان رکھتی ہے یا یہ صرف کسی ایک شخص یا ایک لمحہ سے مخصوص ہو کر رہ جائے گی۔ اس سلسلے میں مجھے صرف متاعرض کرنا ہے کہ سماجی معنویت کی اصطلاح اپنی تمام تر افادہ دہمیت کے باوجود ایک اضافی اصطلاح ہے۔ اس نظم میں جس شعری صداقت کو پیش کیا گیا ہے وہ ہو سکتا ہے پیش تر ہندوستانیوں کے لیے ابھی دور کی بات ہو اور وہ اس تضاد کے کرب سے دوچار نہ ہوئے ہوں جو اس نظم کا محرک بنا۔ لیکن جو لوگ آج کے انسان کے اس تضاد اور اس کے کرب کو محسوس کرتے ہیں واور اس تضاد کو کسی۔ کسی طرح حتم کرنا چاہتے ہیں اس کے لیے یہ نظم بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ کیوں کہ اس نظم میں اس تضاد کو دھار کر وہ جد باقی تباہ پیدا کیا گیا ہے جو اس تضاد پر فح پانے کی خواہش کا پورا خیال میں روشن کر دے گا۔
 (بشکریہ "تجدیدیت اور ادب" مرتبہ آل احمد سرور، علی گڑھ)

اردو نظم

اسی دور اور عمر کے ایک اور شاعر ضیاء الرحمن ہیں۔ ضیاء الرحمن بھی اختر الایمان اور خورشید الاسلام کی طرح ترقی پسند، سماجی، سیاسی نظریے کے حلیف و شریک رہے ہیں جس کا واضح اثر ان کی موضوعاتی نظموں میں ڈھونڈا جاسکتا ہے۔ جنگ، یہ شہر، سمندر، آندھی، روہیں (فسادات کے موضوع پر) ہما تہا گاندھی کی موت پر، انسانوں کی آواز، جہاں کہہ، آخری فضاں، ہم لوگ۔ ان نظموں کا فکری رویہ ترقی پسندانہ ہے اور ان میں خطابت کا عنصر بھی ملتا ہے۔

ضیاء الرحمن نے اس نوع کی اور بھی کئی نظمیں لکھی تھیں، جنہیں انہوں نے اپنے انتخاب، بازوید میں شامل نہیں کیا، کیونکہ ان نظموں کی فضا ان کی شاعری کی پوری فضا سے ہم آہنگ نہ تھی۔ ضیاء الرحمن کی بعد کی نظموں مثلاً ”تم اپنے خواب گھر پر چھوڑ آؤ“ میں بھی خطابت کا عنصر ملتا ہے۔ ان تمام نظموں کی خطابت ترقی پسند دور کی مقبول اور مردوع خطابت سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ اس کا انحصار کسی سیاسی نعرے یا ادھر سے لادی ہوئی فکر کا نتیجہ نہیں بلکہ یہ بوجھ موضوع کے تقاضے سے خود بخود نمایاں ہوا ہے۔ مجموعی طور پر ضیاء الرحمن کے جہاں بالواسطہ اعتبار، خود کلامی، داخلی آہنگ اور علامتی وسائل سے کھیلنے کا رجحان غالب ہے۔ اسی لیے مادی وجود ان کی نظریاتی ترقی پسندی کے ابتدائی دور میں انہیں حلقے ارباب ذوق کے شعراء سے قریب تر سمجھا گیا۔ ضیاء کے بوجھ کی یہ خصوصیات ان کے رومانی طرز فکر کی غماز ہیں۔ بنیادی طور پر ان کا رویہ اور اسلوب دونوں رومانیت کی نئی مگر صحت مند سمت میں توسیع کرتے ہیں۔ یہ رومانیت اختر شیرانی کے قبیل کے شعراء کی طرح سطحی اور رقیق القلب عنوان شباب کی کیفیت نہیں بلکہ گہرے ذاتی تجربے کو محدود معنی طور پر دیکھنے اور بیان کرنے کی کوشش سے عبارت ہے۔ اسی لیے ان کی رومانیت میں فکری زیریں ہر بھی کافی تو ابنا نظر آتی ہے۔ ضیاء الرحمن کی ابتدائی نظموں میں داستان، اعتبار، ابھنی اس رومانیت کی نمائندہ نظمیں ہیں جو بعد کی نظموں میں زیادہ وسیع، گہری اور ہمہ گیر بن گئی۔ انہیں، بازوید، پتے، خود کشی، نیم شب، مسکافات، ہم سفر، غم کی منزل، اس دیار میں ایسی نظمیں ہیں جن میں رومانیت کی توسیع جدید طرز فکر و احساس سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ انہی نظموں میں ضیاء الرحمن کی انفرادیت ابھرتی ہے۔ اسی کے ساتھ ان کی وہ نظمیں جن میں یہ رومانی بوجھ عصری مسائل کا احاطہ کر لیتا ہے ان کی کامیاب ترین نظمیں کہی جاسکتی ہیں، مثلاً

جشن، آئینہ، بلبلوں کے محل، پگڈنڈی، تم لپٹے خواب گھر پر چوڑاؤ، اچھتا، اس کی آواز میں، اور سنتھالی ناچ۔ زیب الرحمن کی شاعری پر ایک اعتراض یہ وارد ہوتا رہا ہے کہ ان کے جہاں محفوظ و مامون زندگی کا بڑی نفاست، سلیقے اور احتیاط سے اظہار ہوتا ہے۔ زندگی کے شور و شر، تیزی و تندہی، تخی و بے باکی، شورش و بغاوت کی بہریں ان کے شنیش محل کو باہر سے ہی چھو کر گذر جاتی ہیں۔ ایک حد تک ہمیں ان کی نظموں میں اس طرح کی فضا کا واقعی احساس ہوتا ہے، لیکن ان کی نظموں کی نہ میں زیادہ سرکش، توانا اور بے باک بہروں کو بھی کار فرما دیکھا جاسکتا ہے، مگر اس کام کے لیے ظاہر بینی کی جگہ ڈرف نگاہی درکار ہے۔ زیب الرحمن کا بچہ جدید دور کے بے باک، سرکش، اور خصہ ور لہجے سے نمایاں طور پر مختلف ہے، جس کا سبب ایک تو ان کی روحانی آہستہ روی اور نفاست پسندی ہے، دوسرے کلاسیکیت کا گہرا اثر۔ زیب الرحمن جدید نظم گو شعراء میں واحد شاعر ہیں جنہوں نے کبھی غزل کو درخور اعتنا نہ سمجھا۔ وہ غزل کے مخالف ہیں، لیکن اس کے باوجود ان کے مصرعوں کے در و بست، ترکیبوں، علامتوں، زبان کی بندش اور شعری کیفیت میں غزل کا صاف اثر دکھائی دیتا ہے۔ ان کا ڈکشن نجی لے لیے ہوئے ہے۔ ان کی کلاسیکیت اور ڈکشن ہمیں راشد کی یاد دلاتا ہے۔ باوجود بیت کے نئے تجربوں کے وہ کلاسیکیت کے اصولوں اور معیار سے انحراف نہیں کرتے۔ یہی نہیں بلکہ ان کی بعض نظمیں، جیسے ساقی نامہ اور شہر آشوب جدید، اقبال کے ڈکشن ہی کی نہیں بلکہ ان کے لہجے کی بھی یاد دلاتی ہیں۔ ان کی منفرد قسم کی نظموں میں کلاسیکیت کا یہ اثر براہ راست نہیں بلکہ بالواسطہ ظاہر ہوتا ہے جس نے ان کے لہجے کو انفرادیت، ان کے اسلوب کو شعریت اور ان کے طرز احساس کو تازگی و شکستگی کے ساتھ نفاست، تراش، خراش کی موزونیت اور بات کرنے میں دھیمی آواز اختیار کرنے کی خصوصیات دیدی ہیں، جہاں ان کی ایک نظم ہمیش کی جاتی ہے جس کا تیز آہنگ اور شوخ رنگ ان کی نظموں کی عام فضا سے مختلف ہیں۔ مگر ان کے اسلوب کی ایک ایسی سمت کی نشان دہی کرتے ہیں جسے کامیابی سے برتا جائے تو اردو نظم فطرت کو انسانی احساسات کے قالب میں ڈھلنے پر قادر ہو سکتی ہے۔

سنتھالی ناچ

یہ چٹانوں کے بھنور ہیں
جن سے خلعت چمکتی ہے
آندھ صبحوں کے دل کی دھڑکن

دیوداروں کے تنوں میں
مست شیردوں کی گرج ہے
جنگلوں میں *
سورجھل، نیزے، کمانیں
لذتوں کے منہ سے باہر تند شعلوں کی زبانیں
مورتوں کی آنسو سی چھاتیوں سے
درد بن کر زہر کی بوندیں گریں گی
ان کی رانیں تشنہ پیاس میں گی
درد و حشت سنگ ریزوں پر چلے گی
خون بن کر تال دے گی۔

تجدید

اُڑتے ہیں جھاڑیوں میں شرارے اِدھر اُدھر
تارے بھی ہیں درختوں کے اوپر کھیلے ہوئے
برسات کی نمی
گرتی ہے دل پہ نرمی شبنم لے ہوئے
یہ سبزہ زار اب بھی ہمکتے ہیں رات میں
یہ یادِ نیم شب
رہتی ہے اب بھی زلف پریشاں کی گھٹات میں

میسے نفس کی آمد و شد ایک فرض ہو
اکتا ہٹوں کے ساتھ گزرتی ہے زندگی
یکساں حیات کی بے رنگ شام میں
گل ہو چلے ہیں اگلی تمناؤں کے چراغ
بجھنے لگے ہیں سوزِ محبت کے دردِ دواغ
نویں پیراں چرائی ہوئی ساعتوں میں جب
پہلے پہل ملی تھی ہمیں جرأتِ شباب
دل نے کیا تھا رازِ محبت کا اعتراف
رہتے تھے محو تازہ بہانوں کی ٹوہ میں
ہر انتظار زبر تھا، ہر وجہ اک عذاب

کوئی نئی جہارت دیوانگی کریں
جس سے جبے جبے ہوئے طوفانِ محبتیں
لاؤ کہیں سے ڈھونڈ کے پھر گرمیِ نظر
یہ بن کے بن اک آتشِ پنہاں سے جلنا نہیں

دسمبر کے مہینے میں

دھوئیں نے ڈھانپ رکھا ہے درختوں کو
تھکے سے دہا گزرتے ہیں
کرن کوئی دیر چوں کو نہیں چھوٹی
یہ کبرے آج سورج کو ترستے ہیں

تصویر بیٹھ کر اب خواب دیکھے گا
خیال آئے گا دل میں گرم ملکوں کا
بہت برسوں کے پھرے دوست پھر یاد آئیں گے
کتابیں پڑھ کے دن کاٹیں گے، منصوبے بنائیں گے

وہ سبزہ زار، وہ بچے
وہ بے فکری کے ماہ و سال کی بے ساختہ چیمیں
کہاں گم ہیں
زمین پر مردہ پتے گل کی بگھلی برف سے تر ہیں
خوشی کی صدا تیں، موت کی خوشبو
گھٹن اشکوں کے سینے میں
شجر جیسے گئے موسم کے ڈھانچے ہوں
دسمبر کے مہینے میں

بچپن کی ایک یاد

خموش ہو گئیں بیلوں کی گھنٹیاں آخر
 غبارِ شب نے مٹا دی لکیڑہیوں کی
 گدائے شام صدائے کے جاچکا کب کا
 لحافِ تان کے سون میں صدائیں باتوں کی
 ہوا کے نرم جھکولوں سے ٹکھڑا قی ہے
 دھوئیں میں لپٹی ہوئی روشنی چراغوں کی
 قدم کی آہٹیں کمرے کی نیمِ ظلمت میں
 جھنک اٹھیں گے اچانک وہ انتظار کے تار
 سفید کپڑوں میں بلبلوں ایک سایا سا
 اور اس کا عکس لرزتا ہوا سرِ دیوار
 فضا میں اڑتی ہوئی ایک بے نشان خوشبو
 کہ جیسے چھو کے نکل جائے کوئی موجِ بہار
 وہ دیکھتا ہے اسے بے قرار آنکھوں سے
 نماز پڑھ کے وہ بچے کے پاس آتی ہے
 لئے ہے ہاتھ میں تسبیح اور ہولے سے
 وظیفہ کوئی دے ہونٹ گنگنا قی ہے
 پھر اس پہ جھک کے محبت سے چھوکتا ہے اسے
 چراغِ طاق میں رکھا ہوا بھاتی ہے
 ستارے رات کے گلہ زان میں مہکتے ہیں
 فرشتے نیند کے افلاک سے اترتے ہیں

نظم کی تلاش

میرے احساس کی دیوار پڑھتی بیٹھی
وہ مجھ دور سے لپکتی ہے
میں بلاتا ہوں اسے: امری نہی چڑیا
امرے پاس، ترانگیت سنوں
پل جھپکتے میں وہ اڑ جاتی ہے
ان درختوں کی منڈیروں سے پرے
بادلوں سے بھی پرے
روشنی سے ہے چکا چوندا جہاں
میری آنکھوں سے وہ چھپ جاتی ہے

اب وہ کھڑکی کے آدھر چپکے سے آ بیٹھی ہے
دیکھتی ہے مجھے دھندلاتے ہوئے شیشوں سے
میں دے پاؤں بڑھوں اس کی طرف
کھول دوں دھیرے سے پٹ کھڑکی کے
سامنے لفظوں کا دانہ ڈالوں
دام ترغیب میں لانے کے لئے
اور جیسے ہی وہ اندر آئے
بھیر دوں کمرے کے سب دروازے

مجھ کو حسرت ہی رہی
کاش میں اس کو گرفتار کروں
آئی وہ کمرے میں دم بھر کے لئے
میں بڑھا اس کی طرف وار کروں
وہ مگر اڑ گئی بجلی کی طرح
آج بھی اس نے مجھے ترسایا
صرف اک پرہیزگارے ہاتھ آیا

مال و میراث نہیں

مال و میراث نہیں، فخر و مباہات نہیں
 سیم و زر قبلہ حاجات نہیں
 اس طرف آئے ہوئے
 راہ میں لفظوں کی سوغات لٹا آیا ہوں
 اب مرے ہونٹوں پہ وہ حرف و حکایات نہیں
 منجمد ہو گئے اب بروز و شب تنہائی
 آرزوؤں کے دریچوں کی چمک دھندلائی
 ہو بس سیر و سفر ختم ہوئی
 عمر کے ڈھیلے ہوئے دن میں دلِ مفلس کو
 خلوت گوشہ نشین راس آئی
 ہر طرف آج سیاست کی عمل داری ہے
 مصلحت پروری، خود مطلبی، عیار ہے
 وضع داری کی روایت نہ رہی
 اہل صدق و صفا گننام ہوئے
 قدرِ انسان نہیں، اپنوں کی طرف داری ہے
 میں کہاں اور سیاست کا یہ بازار کہاں
 مجھ سے ناچیز کا کوئی بھی خریدار کہاں
 تم یہاں آئے ہو، ممنون ہوں میں
 پر مرے پاس تمہارے لئے کیا رکھا ہے
 ایک یہ دل ہے، مگر کوئی طلب گار کہاں

ایک ننھی آواز

(بیدار بخت کے لئے)

مجھے ایک ننھی سی آواز نے آج گایا
کہ جیسے برابر کہے جا رہی ہو
اٹھو صبح کی روشنی چڑھ چکی ہے
یہ شیشم کے پتوں کو چھوتے ہوئے نرم جھونکے
یہ بوندوں کی چھپک کے گہرے نشان
گرد آلودہ پگڈنڈیوں پر
یہ اٹتے ہوئے نیلے نیلے کہوتر
مگر تم ابھی تک پڑے سو رہے ہو

میں اٹھتا ہوں

جلد نکالے چہرے پر پانی کے دو چار چھپکے چھٹک کر

نکلتا ہوں گھر سے
 گاتا رنڈر کا گھنٹہ بجے جا رہا ہے
 گزرتی ہے نزویک سے سوئی سوئی سی اک میل گاڑی
 مدرے کی تعطیل ہے
 میری ماں نے
 بنائے ہیں آج ناشتے میں پراٹھے
 ابھی بوریا نہیں آئی ام پر
 لیکن اک بھینی بھینی سی بے نام خوشبو
 فضاؤں میں پھیلی ہوئی ہے

مناظر و گرگوں ہوئے ہیں
 صنوبر کے پٹروں پر اب برف گرتی ہے
 جو میری جاتی ہوئی عمر کا آئینہ ہے
 جھلکتی ہے جس میں مرے سال و سن کی سفیدی
 مری یاد کی دھوپ گہرے میں لپٹی ہوئی ہے
 یہی سوچتا ہوں ابھی اور کچھ دیر آرام کر لوں
 مگر گاہ گاہ ایک نختی سی آواز کہتی ہے
 تم کب تلک یوں ہی سوتے رہو گے

مُلاوا

کل رات بادلوں کو اڑائے گئی ہوا
ہر سمت آسمان پر تارے بکھر گئے
جیسے کسی کے ہارے سے موتی بکھر گئے
مہتاب کی نقاب چھڑائے گئی ہوا

پتوں سے کھیلتی ہوئی آئی وہ باغ میں
سیبوں کے باردار درختوں کی لے کے آڑ
کھرتی رہی گلاب کی جھاڑی سے چھوٹ چھاڑ
سانسوں میں اک مہک سی بسائے گئی ہوا

وہ موجِ شعر و نغمہ تھی یا سازِ مرگ تھی
ہر ایک کے لئے تھی بہر حال چسارہ گر
تھی اس سے گرچہ میری ملاقات معتقر
کب آؤ گے، یہ کہہ کے ملائے گئی ہوا

مجھے رونے دو

مجھے رونے دو، رونے دو
اسی پیل کے سائے میں
جہاں اک درد کی تاثیر کا مارا
بتا تھا کہ رازِ درد و غم کیا ہے
مداوائے الم کیا ہے

مجھے رونے دو، رونے دو
جہاں مڑی کی دھن سن کر
وہ رادھائیں

کھڑے جاڑے کے موسم میں
کسی کی گرمیِ آغوش سے اٹھ کر
محبت کی دھکتی چاندنی میں جا نکلتی تھیں

مجھے رونے دو، رونے دو

کہ میں اک اجنبی بن کر
تمہارے در پہ آیا ہوں
مرا کشکول خالی ہے
تمہارے پاس جو دھن تھا
مرا دل آج پھر اس کا سوالی ہے
مگر تم دان کیا دو گے
کہ تم تو خود بھکاری ہو

مجھے رونے دو، رونے دو

پارک کی ایک شام

چون پیر شدی حافظ از بسکہ بیرون آئی
زندگی و ہوسناکی در عہد شباب ادنی
(حافظ)

شام آہستہ دے پے پاؤں بڑے آتی
فاختہ کوئی کہیں گاتی ہے
سراٹھائے ہوئے استاد منوہر کے درخت
گنگنائے ہوئے شے کی حدائے مسین
اور وہ کتنی جواں، کتنی حسین
پارک کی پنج پر بیٹھا ہوا چوری چوری
دیکھتا ہوں میں گنگھیوں سے اسے
اس کے اعضا کی کہیں گاہوں میں
دل مرارستہ جھٹکا ہوا اک راہی ہے
سکڑا کڑوا شناسائی کا اظہار کرے
یا بہلنے سے مجھے مائل گفتار کرے
آہ یہ غام خیالی میری
عمر کہتی ہے کریم بوالہوسی ٹھیک نہیں
چھوڑا ب حسن پرستی کا چلن
زیب دیتا نہیں پیری میں یہ مستی کا چلن
وقت کا بار ترے سینے پر
ایک پتھر کی طرح بھاری ہے
دل مگر چپکے سے بہکاتا ہے :
تیری آنکھوں کی دعاؤں کا جواب آیا ہے
اس کے ہمراہ ترا عہد شباب آیا ہے

خون بہا

نگاہیں چخ اٹھیں: ہم غیروں، لیکن ہماروں
برابر کہہ رہا تھا: جموٹ ہے یہ
ہمارا خون طغے کے لئے اب بھی مچلتا ہے
ہماری خواہشیں باہم لپٹنے کے لئے اب بھی ترستی ہیں
ہم اپنے تسنہ ماضی کو کیسے توڑ سکتے ہیں

بچھڑ کر ہم نے اپنی راہ لی، مگر نہ دیکھا
کہیں ایسا نہ ہو گھرے سمندر جاگ اٹھیں
کہیں ایسا نہ ہو محکم چٹانیں ٹوٹ جائیں
پلا کر آرزو کو بدگمانی کا سم قاتل
شکست آمادہ خود داری نے اپنی آبرورکھ لی

خطائیں یاد کر کے، تہمتوں کے سنگ برسا کر
یہ ممکن ہے غرور تشنہ کو تسکین مل جائے
مگر یہ روج بے سماں جہاں اک ہو کا عالم ہے
شبان تیرہ میں فریاد کرتی ہے
صحت ہی ہمارا خون بہا ہے

روحیں

دشت میں بھٹکی ہوئی روحوں کی آواز سنو
 شور، ہیجان، کشاکش، چمچیں
 آہ و فریاد و نغاں
 سخت ناقابلِ تفہیم، مگر
 اپنے ابہام میں تفسیر کا انداز لئے
 سنو آواز سنو
 ناتواں بچوں کے مچانے کی
 سنکھ کی، نعرۂ تکبیر کی، بچے کاروں کی
 عورتوں کی جو گرہ اچا، ہستی ہیں
 ننگ و رسوائی کے ناپید اگر اس غاروں میں
 دیکھو، ہستی کے ترپنے کا نظارہ دیکھو
 سنو سرمست جنوں روحوں کی آواز سنو

کل کے افسانے کا اک باب تھا جو آج ہوا
 ہم یہ موقوف تھا سب بنتا بگڑنا اس کا
 ابتداء، انتہاء، آغاز و مآل
 طرزِ تحریر، اسالیبِ بیان، حسنِ خیال
 سب یہ ہم پوری طرح قادر تھے
 ہم اگر چاہتے عنوان بدل سکتے تھے
 نفسِ مضمون کے ارکان بدل سکتے تھے
 کچھ نہ ہوتا تو یہ اوضاع پریشاں بدل سکتے تھے

نیتیں اپنی مگر پاک نہ تھیں
ہم نے دانستہ آبی جرم کا اقدام کیا
جس سے لازم تھا گریز
کھوٹ ڈالا گیا معصوم دلوں کے اندر
شک و شبہات کی دیوار اٹھائی گئی ہر سینے میں
اور جو کام محبت سے نکل سکتا تھا
کینہ و ظلم پہ مہول کیا اس کا حصول

روحیں بیدار ہوئیں
کھو ہساروں سے صدائیں اٹھیں
لہلہاتے ہوئے کھیتوں سے صدائیں اٹھیں
لہلہاتے ہوئے کھیتوں سے، فلک آشنا کھساروں سے، پھیلے ہوئے
میدانوں سے، بے باک صدائیں اٹھیں
خون کا خون، عداوت کا عداوت سے صد
ہر طرف لاشوں کے پشتارے تھے
خون میں تھڑے سوئے جسم، بھٹکتی لاشیں
سر بریدہ مگر افلاک کی جانب نگراں:
اور جو کچھ نہ ہوا تھا سو ہوا

دشت میں بھٹکی ہوئی روجوں کی آواز سنو
چند روز اور ابھی گونجیں گی ان کی چیمیں
چند روز اور ابھی اٹھیں گے ان کے نوے
چند روز اور ابھی دشت میں یہ ناچیں گی
اور پھر ناگہاں چھا جائے گی خاموشی مرگ
اور یہ اپنے تئیں سوچیں گی
ہم تو روجوں کے سوا کچھ بھی نہیں

اگر

اگر تم اپنی صورت دیکھ سکتے
 تو شاید اس میں میرے خال و خط کا عکس ملتا
 اگر میں اپنے دل کے ریگ زاروں میں گھسی آواز دیتا
 تو شاید میرے کانوں میں تمہاری گونج آتی۔
 اگر ہم اپنی راتیں جوڑ دیتے
 تو ان میں سرحد و میدان و دریا ڈوب جاتے
 ہماری حسرتوں کا ایک جیسا رنگ ہوتا
 ہماری کھڑکیوں میں ایک ہی ٹوٹمٹاتی

خودکشی

ایک دروازہ کھلا بند ہوا
 چند اوراق ہوا سے اڑ کر
 فرش پر پھیل گئے

نیم ویران گزر گاہوں پر
 دھوپ نے جال دکھا رکھا تھا
 ہر طرف تیر رہے تھے بادل
 اور ساحل کے قدم چوم رہی تھیں موجیں

نوحہ گر

تجلیاتِ سحر کے ہم لوگ نوحہ گر ہیں
تجلیاتِ سحر جو تاریکیوں میں تجلیل ہو چکی ہیں
ہماری ویران سرزمین میں سکوتِ شب ہے زندوں کی شور و ش
فقط یہ تاریکیاں ہیں جیسے کسی کی بیٹی ہوئی جوانی
دیباہِ ظلمت میں رہتے رہتے ہماری آنکھوں کا فور جاتا
رہا ہے ، لیکن

تجلیاتِ سحر کے ہم لوگ نوحہ گر ہیں

ہم اپنے بچوں کو درس دیتے ہیں عاقبت کا
ہم ان سے کہتے ہیں : جاؤ سو جاؤ ، موت ہی اصل زندگی ہے
یہ لعنتیں قربِ آخرت کی نشانیاں ہیں
ہمارا آغاز ایک خوابِ گریز یا تھا
نگاہِ ودل بہرہ یاب ہیں جس کی ظلمتوں سے
نگاہِ ودل جس کی ظلمتوں میں بڑے ہوئے ہیں
نگاہِ ودل جس کی ظلمتوں سے بھیجی بھی باہر نہ آ سکیں گے

ابھی تو ناگفتہ ہیں سخن ہائے محنتی بھی

ابھی تو اپنی نمود بھی بے نمود ہے اور نشانِ ہستی بھی

بے نشان ہیں

صدائیں ویرانہ تصویر میں گونجتی ہیں

حروفِ نوکِ قلم پہ ہر لحظہ ناچتے ہیں

نگاہ میں خلوتِ گمشدہ میں بار پانے کو مضطرب ہیں

الہی ، ہم تیرے حکم کے منتظر ہیں اب تک

نامعلوم

ان دنوں رات بہت تیزی سے آجاتی ہے
 جھنڈ کوڑوں کے پلٹ آتے ہیں پیڑوں میں بسیرا لینے
 تنگ و تاریک گلی
 ریگتی ہے کسی اندھے کی طرح
 سائے سائے سے مکاں
 باتیں کرتے ہوئے سو جاتے ہیں
 در پہ دیتا ہے صدا کوئی فقیر
 اور میں قدموں کی ہر چاپ گینا کرتا ہوں
 جو قریب آکے چلی جاتی ہے

اب مرا کون پتا پوچھے گا
 کون دہلیز پر رکھے گا قدم
 دو رافق پر وہ اکیلا تار
 راستہ کس کا نکا کرتا ہے
 سامنے کھڑکی سے اک نغمہ فضا میں اڑ کر
 شب کی پہنائی میں کھو جاتا ہے
 اور اس پیڑ نے جو راہ پر استاد ہے
 دل میں کیا راز چھپا رکھے ہیں
 منتظر رہتی ہے ہر چیز کسی کی خاطر
 اک خلش جس کا کوئی نام نہیں
 کوئی پہچان نہیں

بہار

بہار آئی

سکوت بردوش زندگی آنسوؤں کی چلن سے مسکرائی
 تم ایک انداز بے نیازی سے سراٹھا کر
 جھٹک دو شب رنگ گیسوؤں کو
 ہنسی سے بے تاب ہو کے تم ناگہاں کسی پیر کی گنبدی بہکتی
 چھاؤں میں لیٹ جاؤ
 اور آفتاب سحر کی فوخیز نرم کرنوں کو فروط عشرت سے اپنی
 آغوش میں جکڑ لو

نہ جانے کن کن حسین خوابوں سے اپنی بے برگ دیوار رتوں
 کو میں نے آراستہ کیا تھا
 وہ آئی، پر ہم فسرہ خاطر تھے، کچھ نہ بولے
 وہ آئی اور پھر ہمارے پہلو کو گدگد لانے لگی، مگر ہم فسرہ
 خاطر تھے، کچھ نہ بولے

ہیں تو اپنا ہی غم بہت تھا
 بھلا کسی اور کی خوشی کیوں ہماری خاطر میں بار پاتی

مجھے نہ دیکھو

تمہاری آنکھیں بہار بردوش، گل بداماں
 مگر میں کیسے یقین کر لوں کہ یہ فریب نظر نہیں ہے
 بہار فانی

تمہاری آنکھوں کا سحر فانی
 خزاں کے لمحات جاوداں ہیں

یادگار

نفسِ بادِ سحر، چاندنی راتوں کی مہک

سایہٴ ابرِ رواں

نامشی میں کسی طائر کی پکار

کبر آلود درختوں میں نہاں

کھیل کا شور رگہ رگہ کے گلی کوچوں میں

پائے آوارہ میں کھیتوں کا نکھار

خشک، اڑتے ہوئے پتوں کی خزاں

رنگ و نکہت سے بھکتی ہوئی شاخوں کی بہار

نیم خوابیدہ وہ محرابِ دعا

روحِ غلبہ سے وہ ہم صحبتی راز و نیاز

ہاتھ میں ہاتھ لئے

آگ کے پاس وہ شب ہائے دراز

لذتِ ہجر و وصال

ہر گھڑی ایک لگن

گل کیے پھڑپھڑے ہوئے اجباب کا غم

دوری خاکِ وطن

دل سے مٹ جائیں گی یہ تصویریں

روز و شب وقت کے سیلاب میں بہہ جائیں گے

صرف یہ لفظ ہی جو اصل کا آئینہ ہیں

ساتے بن کر یہاں رہ جائیں گے

برف باری

برف ہر آن گرے جاتی ہے
 بام و در کو پہ و میداں چپ ہیں
 رات کے سایہ لہزاں چپ ہیں
 کوئی موٹر کبھی بھولے سے گزر جاتی ہے
 ہر قدم گنتی ہوتی
 اپنی چند بھائی ہوتی آنکھوں سے
 ورنہ ہر سمت بس اک آہنی خاموشی ہے
 کوئی آواز نہ سرگوشی ہے
 اور یہ دل بھی کہ تھی گرمی بازارِ جہاں
 آج مدت سے بیاباں کی صورت چپ ہے
 زندگی ہے کہ کسی طور کٹے جاتی ہے
 برف ہر آن گرے جاتی ہے

یہ سماں برف سے ڈھک جائے گا
 راہرو راستہ چلتے ہوئے تھک جائے گا
 عمر رفتہ کے خط و خال نہاں
 کوئی مشکل ہی سے پہچانے گا
 رازِ سر بستہ رہیں گے دل میں
 کس کو غم ہے کہ انہیں جانے گا
 وقت کی گرتی ہوئی برف گرے جائے گی
 ایک دھندلائی ہوئی یاد کبھی آئے گی
 زندگی یوں ہی گزر جائے گی

بازدید

تم جو آؤ تو دھندلے میں لپٹ کر آؤ
پھر وہی کیفِ سرِ شام لئے
جب لہرتے ہیں صدائوں کے سمیٹے سائے
اور آنکھیں غلشِ حسرتِ ناکام لئے
ہرگز رتے ہوئے لمحے کو نکا کرتی ہیں
خود فری سے ہم آغوش رہا کرتی ہیں

تم جو آؤ تو اندھیرے میں لپٹ کر آؤ
مستیِ بادِ سبکِ گام لئے
شبِ نئی شیشوں کو سہلائیں پگھلتی شاخیں
اور مہتابِ زمستان کو فی پیغام لئے
یوں چلا آئے کہ دروازہ نہ ہو
کوئی آواز نہ ہو

تم جو آؤ تو بجائے میں لپٹ کر آؤ
پھر وہی لذتِ انجام لئے
جب تمنائیں کسی خوف سے چیخ اٹھتی ہیں
اور خاموشی لبِ سینکڑوں ابھام لئے
ایک سنگین حقیقت میں بدل جاتی ہے
زندگی درو میں ڈھل جاتی ہے

شہرِ گمنام

جیسے کوئی سیاح سفر سے لوٹے
جب شام کو تم لوٹ کے گھر آؤ گے
ہر نقشِ محبت سے تمہیں دیکھے گا
ہر یاد کو تکتا ہوا تم پاؤ گے

تم بیٹھو گے افکار کی خاموشی میں
سوچو گے کہ اس نگے سے کیا ہاتھ آیا
تم ڈھونڈنے نکلے تھے مگر کیا پایا

جم جائیں گی شعلوں پہ تمہاری نکلیں
ہر شعلے میں اک خواب نظر آئے گا
دیواروں پہ پرچائیاں لہرائیں گی
ہر راستہ آوازوں سے بھر جائے گا

اک شہر ہے آباد تمہارے دل میں
اک شہر جو گمنام ہے ناپیدا ہے
اک شہر جو مانندِ شجر تنہا ہے

نثار احمد فاروقی

✽ برصغیر میں اسلامی جدیدیت (پھر وہی قصہ جدید تعلیم)

پروفیسر عزیز احمد (وفات ۱۶ دسمبر ۱۹۷۸ء) کو اردو دنیا ایک ادبی نگار کی حیثیت سے جانتی ہے مگر وہ تاریخ تمدن و ثقافت کے ایک نکتہ رس عالم بھی تھے۔ جامعہ عثمانیہ جدید آباد سے وہ ڈورنٹو (کینڈا) میں اسلامک اسٹڈیز کے پروفیسر ہو کر گئے اور بقیہ زندگی وہیں بسر کی۔ انھوں نے برصغیر کے مسلمانوں کی فکری تاریخ اور رجحانات کا گہرا مطالعہ کیا۔ ان کی انگریزی تصنیف ”برصغیر میں اسلامی کلچر“ (۱۹۶۴ء) اور ”برصغیر میں اسلامی جدیدیت“ ۱۸۵۷ء تا ۱۹۶۳ء (۱۹۶۷ء) ان کے گہرے مطالعے اور تخیل و تجزیہ کی شاہد ہیں۔ دونوں کتابوں نے اہل نظر کو متوجہ کیا اور بعد میں لکھی جانے والی کتابوں میں ان کے حوالے کثرت سے دئے گئے۔

پروفیسر عزیز احمد کی دوسری کتاب ”برصغیر میں اسلامی جدیدیت“ ہمارے اس تبصرے کا موضوع ہے۔ اس کا اردو ترجمہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے کیا ہے جو ۱۹۸۹ء میں ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور سے شائع ہوا۔ اس کتاب میں سولہ ابواب ہیں، جن میں مغربی تہذیب کے ابتدائی اثرات، برطانوی نظام عدالت، سرسید احمد خاں کی تحریک کے علاوہ چراغ علی، محسن الملک، شبلی، علامہ اقبال، ابوالکلام آزاد، ابوالاعلیٰ مودودی اور غلام احمد پرویز وغیرہ کے افکار کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس مطالعے کا مقصد خود پروفیسر عزیز احمد نے یوں بیان کیا ہے:

”اسلامی تہاذون، جو سیاسی اداروں کی تشکیل بھی کرتا ہے تمام بیرونی محرکات کو

رد کرتا یا جلا جاتے اور خود کو روایتی راسخ الاعتقاد کی صرف چار مٹا بجھتی ہے۔ یعنی قرآن

حدیث (رسولؐ سے منسوب اقوال) اجماع (علمائے دین کا متفق علیہ فیصلہ) اور

✽ ”برصغیر میں اسلامی جدیدیت“ پرتبصرہ۔ مصنف: عزیز احمد

مترجم: جمیل جالبی تبصرہ نگار: نثار احمد فاروقی

قیاس (نظائر کے ذریعہ قانونی استدلال) سے اپنے آپ کو برابر وابستہ رکھے، یا پھر عند
خوابانہ تاویل یا کسی اور طریقے سے پہلے دو منابح کی از سر نو تفسیر کرے اور آخری دو
منابح کی ہیئت اس طرح تبدیل کر دے کہ وہ جدید قانونی اور بعد میں سیاسی نظریات
کا وسیلہ انظار بن جائیں۔ (ص ۱۳)

اصل مسئلہ یہی روایت و جدیدیت کا ہے اور یہ شاید ہر دور میں رہا ہے۔ جدیدیت اور انقلاب لازم
و ملزم ہیں لیکن ہر نئی چیز سالہا غور و فکر کی روایت بن جاتی ہے۔ اگر ہم ساتویں صدی عیسوی تک دنیا کی سیاسی
اور تہذیبی تاریخ کا غور و فکر سے مطالعہ کریں، خصوصاً عرب مسلح کو دیکھیں جو نسبتاً غیر ترقی یافتہ اور کم مہذب
تھا، تو خود اسلام ایک توانا اور ہم گیر انقلاب پسند قوت بن کر ابھرا تھا جس نے روایتی مذہب، عقائد اور توہمات
کی مخالفت پوری شدت سے کی تھی۔ اسی عہد کے زنگ خوردہ معاشرے میں وہ جدیدیت ہی کا علمبردار تھا۔ قرآن
کریم کی آیات ۲/۱۶۰، ۵/۴۱، ۸/۲۸، ۱۶/۵۳، ۲۶/۴، ۳۱/۲۱، ۴۳/۴۳، ۴۳/۲۳
۶۹/۳۷ وغیرہ کا موضوع یہی ہے کہ آباء و اجداد جس راہ پر تھے اُس سے انحراف کرو۔ جن لوگوں کے سامنے اسلامی
تعلیمات پیش کی جاتی تھیں وہ کہتے تھے کہ ہم تو اُس روایت کی پیروی کر رہے ہیں جس پر ہم نے اپنے باپ دادا کو عمل
کرتے دیکھا ہے، حتیٰ کہ اگر کوئی یہودہ رسم بھی انجام دیتے تھے تو یہی کہتے تھے کہ ہمارے اجداد یوں ہی کیا کرتے
تھے، کسی بت کی پوجا کرتے تھے تو کہتے تھے کہ ہم نے اپنے باپ دادا کو اس کی پوجا کرتے دیکھا ہے، مگر قرآن نے
لَا رَاہَ لَکُمْ فِی دِیْنِکُمْ وَلَا بَاؤُکُمْ فِی دِیْنِکُمْ (۵۴/۲۱) وغیرہ (تم اور تمہارے اجداد کبھی گمراہی میں
نہ ملنا تھے) اُسی عہد کے سیاق و سباق میں اسلام ایک روایت شکن، انقلاب آفرین اور متحدہ پسند نظریہ بن کر
اُبھرا اور قلیل ترین مدت میں اس نے تین براعظموں کو اپنے حلقہ اثر میں لے لیا۔

مگر یہاں انقلاب اور متحدہ کا مفہوم متعین کرنے کے لئے یہ ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ اسلام کی نظریں علم کا
ماخذ مطالعہ، مشاہدہ، ادراک یا احساس نہیں ہے بلکہ وحی الہی اور ہدایت آسمانی ہے جو ہر دور میں انبیاء اور
رمولوں کے توسط سے نوح بشر کو ملتی رہی ہے اور ضعف مساوی نازل ہوتے رہے ہیں۔ اگر وحی الہی کا تصور درمیان
سے نکال دیا جائے تو اسلامی نگرہ انقلاب اور متحدہ کی صحیح تصویر نہیں ہو سکتی۔

مسلمانوں کی حکومت مجاز سے نکل کر پورے جزیرہ نمائے عرب میں، پھر ایران، وسطی ایشیا، ترکی اور
ہندوستان میں، اُدھر مصر، تیونس، الجزائر اور اسپین تک پھیلی۔ اس تقریباً ہزار گیارہ سو سال کی مدت

میں علوم و معارف کی مختلف شاخوں میں نہایت قابل قدر کام بھی ہوئے، مذہبی عقائد کی نئی تاویلیں اور تشریحات کی گئیں، چھوٹے بڑے بہت سے فرقے وجود میں آ گئے جن کی تفصیل ابن خرمزہ الاندلسی (ف ۶۴-۶۵) کی کتاب "المفصل بین الاصول والاعتقالات" اور محمد بن عبد الکرم الشہرستانی (ف ۱۵۳) کی تالیف "العلل والاعمال" میں موجود ہے۔ بعض فرقوں نے اپنے مخصوص علاقوں میں قدم جمائے۔ مگر یہ سب تعبیر و تفسیر اور اصول و عقائد کے اختلافات کی بنیاد پر تھے، مسئلہ روایت اور جدیدیت یا قدامت اور تجدید کا نہ تھا۔ بعض تحریکیں ملحدانہ بھی تھیں جیسے زنادذہ سیاسی مقاصد کے لئے تھیں جیسے قرامطہ وغیرہ۔ بعض فرقوں نے اپنے عقائد میں شدت پسندی اور عصبيت کا اظہار بھی کیا جیسے خابلہ، بعض نے آزاد روی اور توسع کا راستہ اختیار کیا۔ مگر یہ سب "قدیم و جدید" کا جھگڑا نہیں تھا، اس کے معادروں سے ہرے ہاتھ۔

آج قدیم و جدید کا جو تفسیر ہمارے سامنے ہے اس کی نوعیت دوسری ہے اور اس کی عمر بھی ڈیڑھ سو سال سے زیادہ نہیں ہے۔ اس کا ماخذ یہ ہے کہ مشرق کی حکومتیں کمزور ہوئیں تو اہل مغرب نے اپنے دندان آزمائش کے، کہیں سیاسی تدبیر سے، کہیں عیسائی اور مکاری سے انھوں نے اپنا اقتدار قائم کیا پھر مشرق کے خزانوں میں جھاڑو دے کر صدیوں کا اندوختہ اپنے ملکوں میں لے گئے، وہاں صنعتی انقلاب آیا، سامعین اور تنکناؤں میں تیز رفتار ترقی ہوئی نئی نئی ایجادیں ہونے لگیں، ہزاروں کارخانوں میں صنعتی پیداوار نے اُن کی معاشی حالت کو مستحکم کیا، مشرق کو انھوں نے اپنی پیداوار کی منڈی بنایا، فوآبادیاں دور دور تک پھیل گئیں، مقامی باشندوں کی گھریلو دستکاریاں دم توڑنے لگیں، اعلیٰ اجداد پر غیر ملکی آئے گئے، مزدوری کرنے کو اعلیٰ باشندے کم سربز پر ملنے لگے، نظام تعلیم اور قانونی نظام (عدلیہ) دونوں غلام ملکوں کے ہاتھوں سے نکل گئے، اعلیٰ تعلیم صرف مغربی ممالک انگلستان، فرانس، جرمنی وغیرہ میں ملنے لگی۔ ان حالات میں اہل مشرق (اور میں برصغیر کی تاریخ کو ذہن میں رکھ کر بات کر رہا ہوں) باہر ہاتھ پیر نہیں پھیلا سکتے تھے تو وہ اندر کی طرف سمٹنے لگے۔

مشرق تو ویسے ہی روحانیت کا گہوارہ رہا ہے مغرب کو بھی اُس کا عقیدہ اور مذہب مشرق ہی سے برآمد کیا گیا ہے۔ فوآبادیاتی نظام نے تہذیب کو روحانی اور مادی دھڑوں میں تقسیم کر دیا۔ اب گویا مغرب کی ساری توجہ مادہ پرستی پر مرکوز ہو گئی اور مشرق نے روحانیت کے آغوش میں پناہ لے لی۔

اسلامی مشرق میں تعلیم بھی دینی اور دنیوی کے خانوں میں بنی ہوئی نہیں تھی اور اس میں حکومت وقت کا دخل بھی نہیں تھا، جو بھی رائج نصاب تعلیم تھا وہ دین اور دنیا دونوں کی ضرورتوں کو پورا کرتا تھا۔ نئے نظام تعلیم میں

دین اور اخلاقیات کو رخصت کر دیا گیا۔

ان حالات نے عام انسان کے ذہن کو اس طرح متاثر کیا کہ وہ اپنے فکری اور تہذیبی خزانوں سے قطعاً بے خبر ہو گیا مغرب کی مادی ترقی کا مطراق دیکھ کر احساس کمتری میں مبتلا ہوا اور عام تاثر یہ ہو گیا کہ مشرق کے ذہن بالکل بجز ہیں، یہ لکیر کے فقیر ہیں، خرافات اور توہمات کے اسیر ہیں، علم کے خزانے مغرب کے پاس ہیں، حالانکہ یہ سب خزانے مشرق ہی سے گئے تھے۔ فرق اتنا ہے کہ ادھر ان کی ترقی رک گئی تھی، مغرب نے اس علمی روایت کو آگے بڑھایا۔

اس کی ایک مثال نظریۂ ارتقاء (THEORY OF EVOLUTION) ہے، جسے اچھے خاصے تعلیم یافتہ لوگ بھی ڈارون کا ایجاد کردہ نظریہ سمجھتے ہیں حالانکہ مشرق کے علماء نے آج سے ہزار سال پہلے یہ راز پایا تھا۔ عمرو بن بحر (المعتمد) (وفات ۸۶۹ء) اپنی کتاب المعیادان میں ہی نظریہ پیش کرتا ہے کہ جغرافیائی حالات اور نقل مکانی کے سبب سے جانوروں میں تبدیلیاں رونما ہو جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ ابوالحسن علی المسعودی (ف ۹۵۶ء) ابوریحان البیرونی (ف ۱۰۴۸ء) ابن مسکویہ (ف ۱۰۳۰ء) اور ابن خلدون کی تحریروں میں بھی ایسے شواہد مل جاتے ہیں کہ مشرقی علماء نے نظریۂ ارتقاء دریافت کر لیا تھا۔ ۱۰

ابن مسکویہ کہتا ہے کہ پہلا علم جادات کا ہے جن میں حرکت نہیں ہے، دوسرے درجے میں نباتات ہیں جن میں حرکت بھی ہے اور اعلیٰ کی طرف بڑھنے کی صلاحیت بھی، ان میں نر اور مادہ بھی پائے جاتے ہیں۔ یہی ارتقاء کی دلیل ہے۔ بعض پودے آبی ارتقاء کی شکل تک پہنچ جاتے ہیں کہ ان میں اور حیوانی زندگی میں بس ایک قدم کا فاصلہ رہ جاتا ہے۔ تیسرے درجے میں زمین سے وابستگی ختم ہو جاتی ہے اور پہلی حس لامسہ SENSE OF TOUCH بیدار ہو جاتی ہے۔ پھر دوسری حسوں - SEN- SEE - کے اضافے سے حیوانوں کے مدارج بدلے جاتے ہیں۔ ابن مسکویہ کا قول ہے کہ چوپایوں میں گھوڑا حیوانیت کا مکمل مظہر ہے، پرندوں میں عقاب۔ بندر کی صورت میں اگر حیوانیت انسانیت کے دروازے تک پہنچ جاتی ہے۔ انسان کی شکل میں اگر جسم کا بھرپور ارتقاء ہو گیا اب جو ترقی ہوگی وہ عقل و تمیز اور روحانیت کے اعتبار سے ہوگی، ترقی کا رُخ ظاہر سے باطن کی طرف ہو جائے گا۔ روح میں جلا آتی ہے تو قوتِ کشفیہ بڑھ جاتی ہے۔ اسی لئے اولیاء اللہ عام انسانوں سے بلند رتبہ ہوتے ہیں۔ مولانا روم نے کہا تھا:

کابر پاکان را قیاس از خود مگیر گر چه باشد دروشتن شیر، شہر

۱۰ مولانا روم کے نظریۂ ارتقاء کو ڈارون کی تصویری کا پیش رو شبلی نے بھی تسلیم کیا ہے۔ علامہ اقبال نے

برگساں کی تنقید ارتقاء سے اس کا موازنہ کیا۔

ابن خلدون بھی ارتقا کے نظریے سے واقف ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جب ہم یہ مانتے ہیں کہ جس مادہ ترقی کے مختلف مدارج سے گزر کر نباتات، حیوانات اور انسان کے درجے تک پہنچا ہے تو یہ بھی ماننا ہوگا کہ انسان کے ارتقا کی بھی کوئی اعلیٰ ترین منزل ہے اور وہ فرشتے ہو سکتے ہیں، جو جسم سے آزاد ہو کر روح محض رہ جاتے ہیں اور فرشتوں سے بھی برتر کوئی ہستی ہے تو وہ ”توڑ مطلق“ یعنی ذاتِ احدیت“ بھی ہو سکتی ہے جو مادہ اور روح دونوں سے بے نیاز، دونوں کی خالق، زمان و مکان سے ماوراء اور حقی و مقوم ہے۔

دیکھئے حافظ نویں صدی عیسوی میں ہوا ہے، ابن مسکویہ دسویں صدی کے آخر میں اور ڈارون جس کے نام سے یہ نظریہ مشہور ہو گیا آج سے صرف ۱۴ سال قبل ۱۸۵۹ء میں یہ تھیوری پیش کر رہا ہے۔ ہمارے مذہبی علماء، سائنسی علوم سے بیگانہ ہو گئے تو نظریہ ارتقا کو مغرب کی دین سمجھ کر اس کا تمسخر کرنے لگے، اکبر الہ آبادی نے بھی کہا:

کہا منصور نے، خدا ہوں میں ڈارون تو ہے، بوز ماہوں میں
ہنس کر کہنے لگے مرے ایک دوست ”فکر ہر کس بقدر ہمت اوست“

یہ بات مغربی تعلیم کے اثر سے پیدا ہوئی کہ ہم اپنے مال کو بھی دوسروں کا سمجھنے لگے اور صرف اس پر بھتی کسے سے ہی خوش ہو گئے!

یہ مثال ذرا سی غیر متعلق اور کچھ طویل ہو گئی مگر اس سے یہ اظہار مقصود تھا کہ تعلیم کا شعبہ ہمارے ہاتھوں سے نکل گیا تو فکر میں کیسی ہستی آئی ہے۔

ہندوستان میں جب تک سلطنت مغلیہ مضبوط رہی ہر شعبہ میں اعتماد بحال تھا۔ نادر شاہ کے حملے نے مفلس بھی کر دیا اور کمر ہمت بھی توڑ دی۔ تہذیب اور زبان و ادب کی سطح پر ہم ایرانیوں سے مرعوب ہو گئے، یہ سلسلہ کچھ ہی مدت تک رہا، انگریزوں نے جب اپنے قدم ابھی طرح جمائے تو ہندوستانیوں کی آنکھیں کھلیں اور انھوں نے محسوس کیا کہ وہ مصنفینِ دم توڑ رہے ہیں، ماہرینِ بنی محو کے مر رہے ہیں، ذرا اُٹھ پیدا وار سب ہمارے قبضے سے نکل چکے ہیں۔ معنی نے کہا:

ہندوستان کی دولت و شہمت جو کچھ کوئی کافر فرنگیوں نے یہ تدبیر کھینچ لی
دوسرے موقع پر کہتا ہے:

انھوں نے کہیں نصاریٰ کے سلگوں نے یوں ہاتھ سے اس فرقہ اسلام کی روٹی
معاشرتی زیوں حالی کا اندازہ اس خط سے بھی ہوتا ہے جو مولانا فضل حق خیر آبادی نے آخری مغل تاجدار
نادر شاہ نظر کو لکھا تھا، جس کا متن (مع اردو ترجمہ) لڑا لڑوائے ادب ہمیں شائع کر چکا ہوں۔

مگر اب وہ منزل آگئی تھی کہ ہم سارے وسائل سے محروم ہو چکے تھے۔ بقول اکبر الہ آبادی:

اب نہ جنگی علم نہ جھنڈا ہے حرفِ تعویذ اور گنڈا ہے
کیا دھرا ہے جنابِ قبلہ من کچھ حدیثیں ہیں، ایک ڈنڈا ہے
مودہ ڈنڈا بھی اب ہے ضبطِ پولیس ہے زباں گرم، قلب ٹھنڈا ہے

ہندوستان والوں نے آخری حرکتِ مذہبی ۱۸۵۷ء کی شورش کے روپ میں کی ماس وقت بے سرو سامانی کے علاوہ، وہ غیر منظم اور غیر تربیت یافتہ بھی تھے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ کا انجام یہ ہوا کہ برطانوی استعمار کی جڑیں کو مضبوط ہو گئیں، اس کے بعد نوے سال تک افریقہ اس ملک کو دونوں ہاتھوں سے لوٹتے کھسکے رہے اور افغانستان کی معیشت و معاشرت سنورقی کھرتی رہی۔

۱۸۵۷ء کے بعد اس کے سوا کوئی علاج نہ تھا کہ برصغیر کے باشندے نئی زندگی کا آغاز کریں، حقائق سے آنکھ ملانا سیکھیں، اپنی روایات کے خول سے باہر نکلیں، علومِ جدیدہ حاصل کریں، اپنے پورے نصابِ تعلیم پر نظر ثانی کریں۔ سر سید احمد خان کی تحریکِ کائتِ باب بھی تھا مگر سر سید نے تعلیم کے علاوہ مذہب، سیاست، اخلاقیات اور اصولی تمدن پر بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ ان کے مذہبی عقائد روایتی علمائے مذہب کو برگشتہ کرنے کے لئے کافی تھے۔ اس لئے انھیں نیچری اور دہریہ بھی کہا گیا، ان پر کفر کے فتوے بھی لگے، مغربی تہذیب اور انگریزی تعلیم کی شد و مد سے مخالفت ہوئی۔ اس کے نتیجے میں جدید تعلیم کے فوائد مسلمانوں کے صرف محدود حلقے تک پہنچ سکے اور وہ برادرانِ وطن کے مقابلے میں صنعت و تجارت میں تو پیچھے تھے ہی، تعلیم میں بھی پیس ماندہ ہو گئے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد نوے سال کا زمانہ ہے برصغیر کے مسلمانوں کی زندگی میں بہت اہم اور فیصلہ کن رہا ہے۔ اس عہد کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ چند باتیں خاص طور سے ملحوظ رہنی چاہئیں۔

(۱) قدیم و جدید کی آویزش پڑ گئی۔ دینی مدارس نے اپنا نظام بالکل جدا گانہ بنایا اور دنیوی تعلیم سے صرف برائے نام ربط قائم رکھا۔

(۲) کالج اور یونیورسٹی کے تعلیم یافتہ دین سے دور ہونے لگے۔ دونوں تعلیمی تحریکوں کے راستے اتنے جدا ہو گئے کہ آویزش تو ہو سکتی تھی آمیزش کا کوئی امکان نہ رہا۔

(۳) برادرانِ وطن کے رہنما اور مصلحین جس وقت عورتوں کی جدید تعلیم پر خاص توجہ دے رہے تھے مسلمانوں کا معاشرہ یہ کہتا رہا کہ لڑکیاں انگریزی مدارس میں پڑھ کر آوارہ ہو جائیں گی۔ انھیں

ناظرہ قرآن پڑھ لیتا اور امورِ خداداداری سینا پر ونا، کھانا پکانا سیکھ لیتا کافی ہے۔ حالانکہ اسی امت کے علماء بار بار یہ احادیث دہراتے تھے کہ طَلَبُ الْعِلْمِ فَرِيضَةٌ عَلَى كُلِّ مُسْلِمٍ وَ مَسْلِيَّةٌ (علم حاصل کرنا ہر مسلمان مرد و اور مسلمان عورت کا فریضہ ہے) اور اُطْلُبُوا الْعِلْمَ وَ لَوْ كَانَ بِالنَّصِيبِ (علم کی تلاش کرو خواہ وہ چین میں ملے) وغیرہ۔

(۴) دوسری اقوام جب سائنسی علوم میں پیش رفت کر رہی تھیں ہمارے علماء ایسی جگہوں اور مناظروں میں الجھے ہوئے تھے کہ کوئی احوال ہے یا نہیں، میلاد شریف میں قیام کرنا ناجائز ہے، اللہ کو تعویض ہونے کی قدرت ہے یا نہیں۔ وغیرہ۔

انگریزوں نے اپنے سامراجی مقاصد کی تکمیل کے لئے اظہار خیال کی آزادی کے دلفریب نام پر مذہبی مناظروں کا بازار گرم کر دیا۔ شیوخِ سنی، بریلوی دیوبندی، مسلمان آریہ سماجی، اہل حدیث اور تقلیدین کے درمیان آئے دن مناظرے ہوتے رہے، اس کا پورا فائدہ فرنگی کو ہوا کہ وہ اپنے گھر سے بیٹے ہزار میل دور بھی کبھی دعبے کے ساتھ حکومت کو تیار پا۔

(۵) قدیم و جدید کے تصادم کا یہ سو اگر مذہبی علماء نے تو اپنا حلقہ اثر مضبوط بھی بنا لیا اور وسیع بھی کر لیا مگر نام نہاد جدت پسند یا ترقی پسند یا جدید تعلیم یافتہ لوگ اپنا کوئی حلقہ اثر نہ بنا سکے، منفرد اور منتشر رہ رہے بلکہ اپنی ذہنی اپنا راگ والی کیفیت ہو گئی۔

(۶) بیسویں صدی کی دوسری دہائی سے سیاسی سیراری اور اپنے حقوق کا احساس تصورِ راہیت جاگنا تو ہندو مسلم دونوں کی سیاست نے مذہبی سیاست کیوں کا سہارا لیا۔ مسلمان علماء نے جنگ آزادی میں حصہ لیا اور بہت قربانیاں دیں، مگر یہ سب کچھ ”فی سبیل اللہ“ تھا۔ حالانکہ سیاست میں سارا کھیل بین دین کا ہوتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک ملک کی آزادی کے لئے دی جانے والی قربانیوں کا باب آج آزاد ہندوستان کی تاریخ سے بالکل غائب ہے!

(۲)

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس پرکارِ قدیم و جدید کے بنیادی اسباب کیا ہیں؟ اور اسی کا نتیجہ کیا ہو سکتا ہے؟ پہلی بنیاد یہ ہے کہ اجتہاد کا دروازہ بند ہے۔ ہمارے علماء کے پاس اس کے جواز کی دلیلیں ہیں، مگر جو اجتہاد یہ زمانہ سے عہدہ برتاؤ کے لئے ضروری سمجھتے ہیں ان کی دلیلیں بھی کمزور نہیں ہیں۔ اجتہاد کے لئے قرآن کی وہ نکتہ جاتی ہے وَالَّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا (جو ہمارے لئے جہاد و اجتہاد کریں انھیں ہم

اپنے رستے دکھادیں گے۔ (العنکبوت ۶۹/۷۰) صوفیہ اس سے ریاضت اور مجاہدے مراد لیتے ہیں، طبقہ فقہاء جہد فی الصلٰیٰ مراد لیتا ہے اور دوسرے مفکرین جَہْدٌ وَاِیْتِنًا سے اجتہاد کی ترفیع کا اشارہ سمجھتے ہیں۔ حدیث میں وہ مشہور روایت پیش کی جاتی ہے جب رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے حضرت معاذ بن جبلؓ کو یمن میں تعلیم شریعت کے لئے مامور فرمایا تھا تو ان سے پوچھا تھا تم فیصلے کس طرح کرو گے؟ عرض کیا: قرآن کی روشنی میں۔ فرمایا: اگر کوئی معاذ ایسا ہو جس کی قرآن میں دلیل نہ ملے؟ عرض کیا: آپ کی سنت کی روشنی میں۔ فرمایا: اگر سنت میں بھی رہنمائی نہ ملے؟ عرض کیا: اجتہاد کروں گا۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم اس جواب سے خوش ہوئے اور اسے پسند فرمایا۔

اجتہاد کی بنیاد بھی قیاس یعنی نظائر پر ہے۔ فقہ اسلامی کے چاروں ائمہ مجتہد مطلق ہیں، انھوں نے قرآن و حدیث کی روشنی میں اور اصول عقائد کی نگہداشت کرتے ہوئے فروع میں اجتہاد ہی کیا ہے۔ لیکن ان ائمہ کے مقلدین بھی فردی مسائل میں اجتہاد کر سکتے ہیں۔ مگر جو بھی اجتہاد ہو اس کی بنیادی شرائط کا پورا ہونا ضروری ہے یعنی قرآن و سنت کا علم، اصول عقائد اور حکمت شریعت پر نظر، فقہاء کی آراء اور نظام کا علم، حالات اور زمانے کی رعایت۔ ان سب کے علاوہ عربی لغت اور نحو سے اچھی واقفیت بھی ضروری ہے تاکہ قرآن و حدیث کے دلائل کو سمجھنے میں غلطی نہ کرے۔ علماء کہتے ہیں کہ اجتہاد مأمون عن الخطأ نہیں ہو سکتا، اس لئے غیر معمولی احتیاط اور حیران بخشک کی ضرورت ہے۔ قرآن و حدیث سے استنباط کے نین درے ہیں۔

ایک عبارت ہے دوسرا اشارت اور تیسرا اقتضام۔ ان میں فرق کرنا بھی ضروری ہے۔ اس لئے اجتہاد کا حق عام انسانوں کو تو کیا، ہر عالم کو بھی نہیں دیا جاسکتا۔ اس کا غلط فتویٰ ساری امت کو گمراہ کر سکتا ہے۔

(۲) جوئے مسائل سامنے آتے ہیں ان سے عہدہ برآ ہونے کا دوسرا راستہ اجماع امت ہے۔ یہ علمائے امت اور مجتہدین کا کسی مسئلے پر اتفاق کر لینا ہے جس کی صراحت قرآن یا حدیث میں موجود نہ ہو۔ اجماع کو امام ترمذیؒ نے شریعت کا چوتھا مصدر تسلیم کیا، اہل حدیث صرف اجماع صحابہؓ کے قائل ہیں۔ بعض علماء نے اجماع کو بھی حجت نہیں مانا ہے اگرچہ حدیث نبویؐ کہتی ہے کہ لَا تَجْتَمِعُ اُمَّتٌ عَلٰی ضَلٰلَةٍ (میری امت کسی غلطی پر متفق نہ ہوگی) قرآن اور سنت کے خلاف ہو تو ساری امت کا اجماع بھی کچھ وقعت نہیں رکھتا۔

ایک لطیف مکتبہ بھی ملحوظ رہنا چاہیے کہ ”قانون“ اور ”شریعت“ میں بہت فرق ہے۔ قانون شریعت کا نام نہیں ہو سکتا، شریعت قانون کو فصیح کر سکتی ہے۔ جو بات قانوناً جائز ہو ضروری نہیں کہ وہ شرعاً بھی جائز ہو۔ سو دینا شرعاً ممنوع ہے، قانوناً جائز ہے۔

شاہ بانو کبیس میں بنیادی کمزوری تھی کہ دفعہ ۱۲۵ کا سہارا لے کر قانون نے شریعت کو منسوخ کرنا چاہا۔
بھرمطلقہ کے تازہ زندگی نفقہ کی ذمہ داری سابق شوہر پر ڈال دی، اگر اُس کی موت ہو جائے تو وقف بورڈ کو اُس کا وارث
بنادیا کروہ مطلقہ کو نان نفقہ ادا کرے، حالانکہ وقف بورڈ ایک پیسہ بھی واقف کی غنتا سے انحراف کر کے خرچ کرنے
کا شرعاً مجاز نہیں ہے۔

اگر شوہر تنگ دست ہو تو اُس کا نان نفقہ مالدار ہی پر واجب نہیں ہے مگر ابن الحرم الاندلسی نے اسے لازم
بتایا ہے۔ اس رائے سے اُمت کے سوا داخلہ نے کبھی اتفاق نہیں کیا۔

آج آزاد ہندوستان میں بھی برطانوی مستعمرین کا نافذ کردہ قانون رائج ہے، صرف کچھ معمولی ترمیمیں کی گئی ہیں۔
حکومت برطانیہ نے ۱۷۷۲ء میں قانون بنا کر اعلان کیا تھا کہ وراثت، نکاح و طلاق، رسومات شرعی و عرفی میں فیصلہ
شریعت اسلامیہ کی رو سے ہو گا۔ اسی کو عالمی قانون یا مسلم پرنسپل لاکھا جاتا ہے۔ اس کے لئے کتاب الہدایہ، سراجیہ
(سراج محمد السعید اندلی) اور فتاویٰ عالمگیری کو برسوں تک عدالتی فیصلوں کے لئے استعمال کیا گیا۔ ۱۷۹۱ء میں سلطنت نے
ہدایہ کا ترجمہ بھی کیا جو ۱۸۰۰ء میں لندن سے دوسری بار چھپا اور وہیں طبع ہوا۔ سر ولیم جونز نے ۱۷۹۷ء میں سراجیہ کا
اور سیلی (SALLIE) نے فتاویٰ عالمگیری کے منتخب حصوں کا ترجمہ کیا۔

لیکن اب جو یکساں سول کوڈ کی تحریک چلائی جاتی ہے اُس سے ہندوستانی مسلمانوں کو بدگمانی ہے کہ اس کا مقصد
شریعت کی گرفت کو کمزور کرنا ہے۔ شریعت کی بنیاد وحی الہی ہے، اُسے چارہ عرفی قانون منسوخ نہیں کر سکتے۔ دوسرے
لواصلاح بھی مقصود ہو تو اُس کی تحریک خود اُمت کے اندرونی حلقوں سے ہونی چاہئے، کسی بیرونی حلقے سے نہیں۔ مسلمانوں
نے سنی جیسے ظلم کو اپنے دور پر حکومت میں اس لئے گوارا کیا کہ اسے ”مذہبی معاملہ“ بنا کر پیش کیا گیا، اب خود اندرونی
قے سے آوازیں اٹھیں تب رہبار اہم ہو گئے رائے کی کوشش سے اس کے خلاف قانون بن سکا۔ آج مسلم دشمن یہ کہتے ہیں کہ
اؤں کو اس لئے سستی کر دیا جاتا تھا کہ انھیں مسلمان اُٹھا کر لے جاتے تھے۔ حالانکہ پوری تاریخ میں ایک مثال بھی ایسی
کتاہے نہیں ہے۔ سوال یہ ہے کہ آزادی کے بعد جو سختی کے واقعات ہوئے اُن میں بھی کیا یہی مصلحت تھی؟

ایک مسئلہ عقل اور عقل کا ہے۔ بیشتر احکام شریعت کی بنیاد عقل پر ہے اور علمائے یہ بھی کہتے ہیں کہ اگر عقل اور نقل
خلاف ہو تو ترجیح عقلی فیصلے کو ہوگی۔ ابن تیمیہ بھی اسی کے مؤید ہیں۔

پروفیسر عزیز احمد نے زیر تبصرہ کتاب میں پرتگیزی اور فرنگی مستعمرین کی اُمت اور اُن سے ابتدائی روابط سے

بحث کی ہے، یہی جدید و قدیم کی بحث کا نقطہ آغاز ہے۔ فرنگی تاجدار اور سیاح تو حمید جہانگیر (۱۶۷۸-۱۶۸۵ء) سے ہی آثار شروع ہو گئے تھے، مگر ابوطالب جسے عام طور پر مرزا ابوطالب لندن کہا جاتا ہے غالباً پہلا ہندوستانی ہے جس نے ۱۷۹۹ء-۱۸۰۳ء کے دوران انگلستان، آئرلینڈ، فرانس، اٹلی اور ترکی کا سفر کیا اور اپنا سفر نامہ "مسیر طاسی" لکھ کر مغربی معاشرت کے بارے میں اپنے تاثرات محفوظ کئے۔ حمید زوال میں ہندوستانیوں کی یہ حالت ہو گئی تھی کہ وہ پہلے ایرانیوں سے مرعوب رہے، پھر انگریزوں کی معاشرت کو دیکھ کر احساس کمتری میں مبتلا ہونے لگے۔ انگریز نے بھی نکال دیا ہے:

"اب یہ فضیلت ہمارے لئے وراثت ہو گئی ہے، جو کوئی سنا ہے کہ ہم تمہاری نسل سے

ہیں، ہم سے کنا رہ کرتا ہے۔" (واقعات انگریزی، ۱۵۶)

انگریزوں کے بارے میں ایک مغل شہزادے کا یہ بیان بھی عبرت کا سامان ہے:

"جب تک ہم قلعہ مبارک میں قید رہے کبھی کبھی صاحبانِ فرنگ کا نام سنے غم نہ کریں کچھ ہیں تھا۔ سمجھتے تھے کہ یہ لوگ عفتا کی طرح مہموم، مستی یا عالمِ عیب کے انسان ہیں کنا م کے سوا آدمی انھیں اپنی آنکھ سے بہت کم دیکھ سکتا ہے۔ لیکن جب غلام قادر انھوں کے ہاتھوں خلعت کی تباہی رونما ہوئی اور ان صاحبوں کے وکیل مسٹر بالمر صاحب اور کریم سکٹ (یاشید کوئی دوسرا نام ہو) جو موخرانہ آباد میں مقرب تھے، سیر کے طور پر قلعہ مبارک میں مسلم گھر کی طرف آئے، جس کا لقب نور گھر ہے، تو اکثر شاہزادوں کو محل سے باہر طلب کر کے دیکھا..... عرض ان صاحبانِ عالی شان کی بات چیت اور وضع قطع سے میں نے معلوم کر لیا کہ انگریزی صاحبان انتہائی درجے کی آدمیت اور تربیت شناسی کی لیاقت رکھتے ہیں..... ان کے چہرے خود اس گروہ کی عقل و ذہانت کا پتا دیتے تھے.... پھر عرب میں انگریزوں کے تہیروں اور علاقوں میں گھومنا پھرا، وہاں کی زمینوں کی آبادی، گاؤں کی معموری و سرسبزی، رہا ہائی محفوظ حالت، غلوں کی ارضانی، ذراعت کی کثرت، راستوں کا چوروں اور نگاروں سے پاک ہونا، ناہموار راہوں کی ہمواری، مسافروں کے آرام کے لئے سڑکوں کے دونوں طرف سایہ دار درختوں کا پایا جانا، ہر ایک گاؤں اور شہر میں عدالت اور منصفوں کا مقرر ہونا، حقدار کے حق دلانا، مظلوم کی حمایت اور ظالم کی تنبیہ، عالموں اور شریفوں کی قدر دانی، جاہلوں اور کلیوں کو ان کے حسبِ حال جگہ دینا، انفرادی اور وعدوں کا پورا

کرنے، پھر اس پر اصرار اور تاکید کے ساتھ عمل پیرا ہونا، یہ سب باتیں نظر آئیں۔ اُن کے سامانِ رزم وغیرہ پر نظر ڈالتا ہوں تو دیکھتا ہوں کہ رات دن فوجوں کی ترقی اور باقاعدہ تربیت میں معروف ہیں۔ اسبابِ رزم کو ملحوظ کرتا ہوں تو یہ نظر آتا ہے کہ ہر جگہ مکانات کی تیاری، فرش فرش کی صفائی ہے۔ اُن کے علم و فضل سے بحث کو ناجا ہوں تو یہ عالم ہے کہ ہمیشہ حصولِ علم میں لگے رہتے ہیں۔ کئی کئی زبانیں سیکھ گئے ہیں اور سیکھ لیتے ہیں۔ بہادری میں اُن کا ہر فرد اپنے زمانے کا سب سے بڑا بہادر ہے۔ اور صرف کرنے میں ہر موقع پر اُن کا ہر آدمی سب سے بڑا سخی نظر آتا ہے۔ غرض کہ مجسمِ علم ہیں۔ حرکات و سکنات میں فلاسفہ یونان کے ٹک جھگ ہیں۔ اس فرقہ کو ہر کاروبار میں درستی اور بات چیت میں راستی کچھ اس قدر حاصل ہے کہ صرف پیمبری کی کسر رہ جاتی ہے۔ کاش پیمبری ان سب صحابیوں کا تتمہ ہوتی... اگر ہمارے زمانے میں ہندوستانی زیادہ عقلمند ہوتے تو اس قوم سے مغلوب ہی کیوں ہوتے... (واقعاتِ اظہری، ۱۸۱-۱۸۳)

مرزا ابوطالب لدنی بھی فرنگستان کی معاشرت سے مرعوب ہوا مگر وہ اُن پر تنقید بھی کرتا ہے۔ اُسے یہ بات پسند آئی کہ وہاں ایک بیوی رکھنے کا رواج ہے، مگر باکیا بازی کے فقدان اور جنسی کج روی پر تنقید کرتا ہے اور کہتا ہے کہ قحبہ حافوں کی تعداد روز بروز بڑھتی جاتی ہے۔

اسلام میں تعددِ زوج کا وجوب نہیں ہے، رخصت ہے، اور کسی رخصت کو ختم کر دینا مصلحت کے خلاف ہوگا۔ مثلاً یہ رخصت ہے کہ جان پر بنی ہو تو حرام شے سے بھی بھوک مٹائی جاسکتی ہے۔ اگر اس رخصت کو ختم کر دیں تو مصلحت کا ایک دروازہ بند ہو جاتا ہے۔

ابوطالب نے لندن میں دیکھا کہ قانون اور مذہب دونوں ادارے الگ الگ ہیں۔ یادری کا کام صرف اپنے گروہ کی اخلاقی اور روحانی فلاح و بہبود کی نگرانی کرنا، مردوں کی تدفین، شادی، پیشہ وغیرہ تک محدود ہے۔ مذہبی رہنما سیاسی امور میں دلچسپی نہیں لیتے۔

پروفیسر عزیر احمد نے مغربی نظامِ عدالت اور ۱۷۷۷ء کے بعد قائم ہونے والی فرنگی عدالتوں کے طریق کار کا موازنہ بھی کیا ہے۔ برطانوی استعمار نے قانونِ شریعت کو نکاح و طلاق، وراثت، تولیت وغیرہ مسائل میں بدستور نافذ رکھا البتہ خودمباری معاملات میں ترمیم کی گئی، بعض حدود (جیسے ہاتھ کاٹنا، سنگسار کرنا) ختم کر دیں، قصاص کو بھی معطل کر دیا گیا۔

مغلیہ دور میں جو قانون صدیوں سے نافذ تھا اُس سے عام لوگ مطمئن تھے۔ وہ عدول نہیں تھا تو فقہ کی مستند کتابوں کی مدد سے احکام کی تدوین مجدد عالمگیری میں کر لی گئی تھی۔ آخر عہدِ مغلیہ میں ہندوستان کے خارجے وسیع علاقہ برادر خود مرکز میں بھی مرہٹوں کو بالادستی حاصل رہی، آنکھوں سے معدود شاہ عالم محض برائے نام بادشاہ تھا۔ مرہٹوں نے بھی کبھی ان قوانین کو بدلنے کی کوشش نہیں کی۔

پرانے نظام کی شکست و ریخت کا آخری منظر ۱۸۵۷ء کا موعر تھا۔ اس کے بعد مغربی تہذیب کو پوری ارج چھاجانے کا موقع مل گیا۔ سر سید احمد خان نے جدید تعلیم حاصل کرنے کی ترغیب دینے کے لئے اپنی تعلیمی تحریک شروع کی اور مسلمانانِ ہند میں سیاسی شعور پیدا کیا۔ اگرچہ یہ شعور برادرانِ وطن کی سیاسی سوچہ بوجھ کے مقابلے میں کم ہی فہم تھا اور رائج بھی برا تب کم ہے۔

سر سید کی اصلاحی کوششوں کے نتائج اچھے برآمد ہوئے مگر ان کی مذہبی فکر اور عقلیت پسندی نے انھیں راسخ العقیدہ مذہبی علماء کی نظروں میں غیر معتبر بنا دیا، حالانکہ سر سید نے جو کچھ بھی لکھا وہ ان کے اعلاص اور مسوزی کا پر تو تھا، مگر مذہبی علماء اس طرح کی آزادیابی کو دہریت اور بدعت سمجھتے رہے اور انھیں اپنی کوششوں میں اس طبقے کا تعاون نہ مل سکا۔

تفسیرِ قرآن میں سر سید عقلیت اور سائنسی توجہ کو اولیت دیتے تھے اور حدیث کے بارے میں بھی ان کا کہنا یہ تھا کہ جو احادیث عقل کی کسوٹی پر پوری نہیں اترتیں انھیں مسترد کر دیا جائے۔ اسلام میں غلامی کی حقیقت کے بارے میں ان کا کہنا تھا کہ آزادی اور غلامی دونوں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ اللہ کی تائید دونوں کو یک وقت حاصل نہیں ہو سکتی۔

تعدادِ ازواج کے بارے میں سر سید کا موقف یہ تھا کہ یہ نامنصفانہ عمل نہیں ہے۔ اس کی مانعتِ قرآنہ و انجیل میں بھی نہیں آئی ہے۔

شود اور برائے باندے میں وہ کہتے تھے کہ بنگ کا سودا اور تمسکات کو اس حکم سے مستثنیٰ کرنا چاہئے۔

پروفیسر عزیز احمد کہتے ہیں کہ: ”سید احمد خان کی جدیدیت دو وسیع اور واضح مسائل میں الجھی نظر

آئی ہے۔ اول غیر واجب مذہبی عقیدے کی باریکیوں کو عقلیت کی قید و بند میں لانا،

دوسرے قانونِ اسلام کو مطلق آزاد کر دینا۔“ (ص ۸۵)

سر سید کی مذہبی فکر کو قبولیتِ عامہ خواہ مذہبی ہو، مگر اس سے پہلی بار واضح طور پر یہ معلوم ہوا کہ جدید فکر

رکھنے والا ایک طبقہ فقہ اسلامی کی تدوین از سر نو کرنے کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔ عقلیت پسندی کی دھیمی اور زیریں لہر کے ساتھ ہی خیالات تقریباً نصف صدی کے بعد علامہ اقبال کے خطبات "تشکیل جدید انبیاء اسلامیہ" میں نظر آتے ہیں۔

سر سید کی مذہبی فکر میں اجتہاد پر غیر معمولی زور ہے اور اجماع کو وہ صرف علمائے مجتہدین کا اجماع نہیں مانتے۔ امت کے سوا داعظم کا اجماع بھی معتبر ہو سکتا ہے۔ مگر یہ دروازہ کھولا دیا جائے تو مفسد کو روکنا کسی طرح ممکن نہ ہو گا۔

سر سید کی فکر کا ایک مثبت پہلو یہ ہے کہ انھوں نے ادیانِ عالم کے مطالعے کو ضروری بتایا۔ خصوصاً اہل کتاب کے مذاہب اور آسانی سمجھنے۔ جن کی طرف بہت ہی کم مسلمانوں نے التفات کیا ہے۔ جیسا کہ ادریس پوری علامہ میں اسلام کی تاریخ اور شریعت سے (معاندان ہی سہی) واقفیت رکھنے والے جتنے علماء ہوئے ہیں ان کی نسبت سے وہ مسلمان علماء جنھوں نے دوسرے مذاہب کا بھی گہرا مطالعہ کیا ہو بقدرِ یک فی ہزار ملیں گے۔ دوسرے مذاہب کا کیا ذکر ہے، خود مسلمانوں میں جو مختلف فرقے اُصول عقائد کی تعبیر کے اختلاف سے بن گئے ہیں، ان سے بھی ایک دوسرے کو پوری واقفیت نہیں ہوتی، اور جتنا پڑھتے ہیں وہ بھی مناظرہ کرنے اور تردید و تفتیش کے لئے ہی ہوتا ہے!

سر سید کے رفقاء میں پروفیسر عزیز احمد نے انتہا پسندی کے نمائندے کی حیثیت سے مولوی چراغ علی کو پیش کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ قرآن، فطرت اور قوانینِ فطرت سے متعلق حوالوں سے بھرپور ہے۔ اسلامی شریعت کے چار منابع قرآن، حدیث، اجماع اور اجتہاد کا گہری اور محققانہ نگاہ سے مطالعہ کرتے رہنے کی ضرورت ہے۔ حدیث کی حجیت سے متعلق ان کا رویہ ایسا ہے کہ راسخ العقیدہ علماء اس کی ہرگز تائید نہیں کر سکتے۔ اجماع علماء کو وہ مصدرِ شریعت نہیں مانتے اور اجتہاد فی نفسہ کوئی مصدر نہیں یہ قرآن و حدیث سے ہی منسلک ہے۔

چراغ علی کی مذہبی فکر کا خلاصہ یہ ہے کہ قرآن کی از سر نو تفسیر حالاتِ زمانہ کی رعایت سے کی جائے۔ اور باقی مصادر میں صرف HUMANISTIC زاویہ نگاہ اختیار کیا جائے۔ ظاہر ہے کہ انھوں نے تجدید پسندی کو بہت زیادہ IDEALIZE کر دیا ہے۔ وہ اس حد تک چلے گئے کہ:

محمد (صلی اللہ علیہ وسلم) نے نہ کوئی مضابطہ قانونی، سماجی یا دینی مرتب کیا اور

”مسلمانوں کو ایسا کرنے کا حکم دیا۔“ (ص ۹۹)

وہ کہتے ہیں کہ ”اسلامی معاشرہ و دیوانی قانون کے کچھ اجزاء کو از سر نو لکھنے کی ضرورت ہے۔“ جہاد کو وہ صرف دفاعی تدبیر بتاتے ہیں۔ حیرت ہے کہ مولوی چراغ علی کہتے ہیں:

”مغرب میں عورت کی آزادی رومی قانون کا ورثہ ہے۔“

اگر آزادی سے مراد جنسی اختلاط کی آزادی ہے تو یہ بیان دو صحت ہے، ورنہ انسانی حقوق کے اعتبار سے رومی قانون نے بھی عورت کو کچھ نہیں دیا۔ ”رومی قانون میں عورت کا درجہ باندیوں سے زیادہ نہیں تھا۔ شوہر کو اسے قتل تک کر دینے کا اختیار حاصل تھا۔ عورت کسی رسول یا پبلک عہدے پر کام نہیں کر سکتی تھی۔ وہ عدالت میں گواہی بھی نہیں دے سکتی تھی۔۔۔ کسی بچے کو گود نہیں لے سکتی تھی، صرف اس کا شوہر کسی لڑکے کو مستثنیٰ بنا سکتا تھا۔ لڑکی کو گود لینے کا کہیں رواج نہیں تھا۔ عورت کسی کی ضمانت بھی نہیں کر سکتی تھی نہ کسی کی اتالیق بن سکتی تھی۔ اس کی ذاتی جائیداد نہیں ہو سکتی تھی، وہ کوئی وصیت بھی نہیں کر سکتی تھی، نہ کسی سے کوئی معاہدہ کرنے کا اسے اختیار تھا۔ خلاصہ یہ کہ عورت کی حیثیت رومی قانون میں ”بستر“ (PERSON) کی نہیں بلکہ ایک ”چیز“ (THING) کی تھی۔ پومیانی کی کھدائی میں جو عریاں تصویروں میں ملی ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ یا تو عورتوں کو مردوں سے بالکل الگ تھلگ رکھا جاتا تھا یا پھر ان کا قطعاً کوئی احترام، شرم اور لحاظ نہیں تھا۔ رومی سوسائٹی میں خوجانے کثرت سے تھے۔ یہ سوسائٹی عورتوں میں بکارت کے تصور سے قطعاً نا آشنا تھی۔ گستاخی بان کہتا ہے کہ: رومی تہذیب کی سماجی اقتصادیات SOCIAL ECONOMY میں عورتوں کا مطلق حصہ نہیں تھا۔ رومی تہذیب میں تعددِ زنا و رواج بھی رواج تھا۔ مارک انطونی کی کم از کم دو بیویوں کا حال ہمیں معلوم ہے۔ جو مائا باپ اپنی بیٹیوں کو فروخت کر دیا کرتے تھے۔ کبھی کبھی تو بیوی کو مع پچوں کے بیچ ڈالتے تھے۔“

مولوی چراغ علی کے بعد پروفیسر عزیز احمد نے حسن الملک (وفات ۱۹۰۷ء) کے افکار کا جائزہ لیا ہے۔ ان کے ہاں معتدل انتہا پسندی ہے۔ سرسید کے تصویرِ فطرت NATURE سے انہیں اختلاف تھا۔ حدیث کے بارے میں وہ کہتے تھے کہ ”عملی رسول اور حدیث رسول ایکساں طور پر واجب و لازم نہیں ہو سکے۔“ (۱۰۹) اور زنا و غسوخ کا حوالہ قرآن کریم میں نافذ ہے وہ احادیث پر بھی نافذ ہونا چاہئے۔

اجماع کے بارے میں حسن الملک کا خیال تھا کہ ”علماء کا اجماع ضمنی طور پر شریعت کا فیصلہ نہیں ہو سکتا۔“

لے تفصیل کے لئے: شاہ احمد فاروقی: ”عالم بشریت کے لئے سیرۃ طیبہ کی اہمیت۔“ مشورہ نقوش، لاہور (۱۹۹۳ء)

ایک ثانوی یا بعد کا اجماع پہلے کو منسوخ کر سکتا ہے۔

حقیقت REASON یا RATIONALITY کے بارے میں محسن الملک کہتے ہیں کہ ”جدید حقیقت صد اسلام کی حقیقت سے مختلف ہے جس کی بنیاد یونانی منطقی پر تھی۔ آج کی حقیقت کے لئے اس کے سوا کوئی چارہ کار نہیں کرنا سائنسی صد اوتوں کے بہترین نتائج کا سامنا کرے جو نہ تو خائفانہی دباؤ سے زیر نہ کئے جاسکتے ہیں اور نہ مذہبی قوانین ان کو رد کر سکتے ہیں۔“ (۱۱۸)

اسی باب میں انھوں نے تعلیم نسواں اور آزادی نسواں کے علمبردار ممتاز علی کی کوششوں کا جائزہ لیا ہے۔ ان کا رسالہ ”تہذیب نسواں“ سرسید کے تہذیب الاخلاق کا تکملہ تھا۔ وہ مرد اور عورت میں مکمل مساوات کے حامی ہیں اور کہتے ہیں کہ قرآن کریم کا ارشاد اَلرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ (۳: ۲۸) مرد کی حاکمیت ثابت نہیں کرتا بلکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ ”مرد عورتوں کے مفاد کے لئے کام کرتے ہیں۔“

تفسیر بارائے میں وہ اس حد تک گئے ہیں کہ ”پوری آیت کا مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے کہ عورتیں ان مردوں پر فوقیت رکھتی ہیں جو ان کے لئے کام کرتے ہیں۔“ (۱۱۳)

ممتاز علی اس کے حامی ہیں کہ عورتیں بھی اپنے شوہر کا خود انتخاب کرنے میں آزاد ہوں۔ قرآن کریم کی صرف ایک آیت (الاحزاب ۵۳) میں پردے کا واضح حکم ہے۔ وَإِذَا اسْتَأْذَنُوكُمْ فَأَسْكُوهُنَّ مِنْ دُونِ عَجَابِ دوسرے مواقع پر حیا کرنے، زینت کی نمائش نہ کرنے کا حکم دیا ہے۔ لیکن کسی حکم کے شرعاً واجب ہونے کے لئے ایک نص بھی کافی ہے جس میں دلالت ہے دوسری آیات میں اشارت یا اقتضا ہے۔ البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ برصغیر کے مسلمانوں میں جس طرح کے پردے پر اصرار کیا جاتا ہے، جس کے ہوتے خواتین بہت سے سماجی کام آسانی سے نہیں کر سکتیں، اور جس کی ظاہری شکل ایک قید کی سی ہو گئی ہے، یہ ہرگز اسلام کا منشاء نہیں ہے۔ عورتیں اپنے ہاتھ گٹھون تنگ، اپنے پاؤں ٹخنوں تک، اور اپنا چہرہ کھلا رکھ سکتی ہیں لباس اتنا تنگ نہ ہو کہ جسم کی نمائش کرے اور زینت ایسی نہ ہو جس سے نگاہوں کو کشش ہو۔ انھیں اسلام صرف گھر میں قید کرنا نہیں چاہتا۔ وہ ہر جگہ کے کام میں، ہر سماجی خدمت میں، ہر فن میں حصہ لے سکتی ہیں۔ شوہر کے انتخاب کی بھی اسلام نے آزادی دی ہے مگر اس میں DATING وغیرہ شامل نہیں ہے۔

چونکہ باب میں عزیز احمد نے شبلی نعمانی (ف ۱۹۱۳) جسٹس امیر علی (ف ۱۹۲۸) اور الطاف حسین حالی (ف ۱۹۱۵) کی تحریروں سے بحث کی ہے شبلی روایت شکن نہیں ہیں مگر اصلاح پسند ضرور ہیں۔ مستشرقین کی

پھیلائی ہوئی غلط فہمیوں کا ازالہ کرنا، اپنے تہذیبی اور ثقافتی سرمائے کو پسندیدہ شکل میں ہی منسلک رکھنا، اسلامی عہد کی عظیم شخصیات — خواہ سیدنا عمر فاروق رضی اللہ عنہ یا امامون الرشید عباسی، امام ابوحنیفہ ہونے والے اور مولانا روم — کی سیرۂ نگاہی کا محرک اصل میں یہی تھا کہ نئی نسلیں اپنے ابطال سے بے خبر نہ رہیں۔ عزیز احمد نے انھیں ”جدیدیت سے متاثر روایت پرست“ کہا ہے۔ اگرچہ وہ کوئی انقلابی فکر نہیں رکھتے، مگر ندوۃ العلماء کے نصاب میں جو تبدیلیاں انھوں نے تجویز کیں انھیں بھی رائج العقیدہ علماء نے خوش دلی سے قبول نہیں کیا۔ مستشرقین کی شراذف سازشوں کو بے اثر بنانے کے لئے انھوں نے کتب خانہ اسکندریہ کو جلانے کے الزام کو بھرپور تردید کی۔ جزیرہ کے احکام بتائے اور یہ ثابت کیا کہ جزیرہ کوئی ظلم نہیں تھا، بہ صرف مستطیع غیر مسلموں کے حلیں شرح پرایا جاتا تھا، اور یہ مسکری خدمات کا معاوضہ تھا کہ مسلم افواج غیر مسلموں کی بھی حفاظت کرتی تھیں۔ مسلولہ ۲ فیصد زکوٰۃ ادا کرتے تھے جو جزیرہ کی برائے نام رقم سے کہیں زیادہ ہوتی تھی اور زکوٰۃ فائدے سے غیر مسلم بھی فائدہ اٹھاتے تھے۔

شبلی اس قول میں امام عراقی کے ہم نوا ہیں کہ جو خدا کی وحدانیت اور حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی رسالت کی تصدیق کرتا ہو، بالفاظ دیگر کلمہ گو ہو، جزئیات و فروعات عقائد میں خواہ اس کے خیالات کتنے ہی طحڑانہ ہوں، اسے کافر نہیں کہا جاسکتا۔

جسٹس امیر علی اگرچہ اثنا عشری شیعہ ہیں مگر انھوں نے اپنی کتاب *SPIRIT OF ISLAM* (۱۹۲۲ء) اور *SHORT HISTORY OF SARACENS* (۱۸۸۹ء) میں (چند نکات کا استثناء کر کے) تاریخ اسلام کا منصفانہ جائزہ دیا ہے۔ ان کا مقصد یہ تھا کہ اہل مغرب کے سامنے تاریخ اسلام اور ثقافت اسلام کی واضح تصویر پیش کریں اور اس میں وہ یقیناً کامیاب ہوئے۔ وہ حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ اور حضرت ابوبکر صدیق رضی اللہ عنہ کے مداح ہیں، اور یہ بھی مانتے ہیں کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے واضح طور پر حضرت علی کو اپنا جانشین بنایا تھا، مگر امامت اور خلافت میں تضاد نہیں ہے۔ حضرت علی امام اول رہے اور خلفائے ثلاثہ منصب خلافت پر فائز رہے، اسی لئے وہ اپنے پیشرو خلفاء کے معاون اور مشیر بھی بنے رہے۔ اُن کا قول تھا کہ حضرت علی رضی اللہ عنہ

اس لفظ کا معنی جلع بنے بغیر جسٹس امیر علی بھی دھوکا کھا گئے، اور اپنی کتاب کا عنوان بتا دیا۔ عربوں کو یہودی ”ساراکنز“ کہتے تھے۔ سارا حضرت ابراہیم کی زوجہ تھیں اور بقول یہود حضرت ہاجرہ حضرت سارہ کی باندی تھیں، اُن کی اولاد یعنی حضرت اسماعیلؑ گویا باندی زادے تھے۔ قینؑ عربی میں باندی کو کہتے ہیں۔ ”نوسارہ قین“ کا مطلب ہے سارہ کی باندی کے بچے!

اپنی کریم انفسی سے خود اپنے حق سے دست بردار ہو گئے تھے۔

اس صلح پسندار تجربیہ کو شیعہوں کے سوا ادا غلبہ نے قبول نہیں کیا، مگر مسیحی مسلمانوں نے اسے تحسین کی نظروں سے دیکھا۔ امیر علی، عثمانی خلافت ترکیہ کو بھی تمام مسلمانوں کی نمائندہ مانتے رہے۔ سرسید کی عقلیت پسندی سے وہ کامل اتفاق نہیں رکھتے، جن و ملائکہ وغیرہ پر ہمارے اسلاف کا اقتدار اگر تو ہم پرستی تھا تو ہمارا انکار بھی تو ہم ہی ہے۔

انھوں نے عیسائی مشنریوں اور مستشرقین کے حملوں کا بھی دندان شکن جواب دیا ہے۔ انکا کہنا یہ ہے کہ حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی عمر کم ہوئی، ان کا پیغام رسالت ادھورا رہ گیا تھا جس کی تکمیل حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم نے کی۔ اسلام جیسا نیت کا تسلسل اور اس کی تکمیل ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ عربوں کو دو مہیوں میں ناکامی ہوئی پہلی قسطنطنیہ میں، دوسری فرانس کی تسخیر نہ کرنے میں، وہ جیسا نیت کو پوری طرح مغلوب نہ کر سکے اور دنیا کو مہذب بنانے کا مشن ناکام ہو گیا۔ غلامی کے سوال پر امیر علی کہتے ہیں:

”اسلام میں آج کا غلام کل کا وزیر اعظم ہوتا ہے، وہ بغیر تامل یا ناگواری کے اپنے اُقا کی ترکی سے نکاح کر سکتا ہے اور خاندان کا سربراہ بن سکتا ہے۔ جیسا نیت ایسی کوئی مثال پیش کر سکتی ہے۔“ (ص ۱۴۱)

اسی طرح حقوق نسواں کے بارے میں انھوں نے مغرب کی معاشرتی تاریخ اور کلیسا کے عمل کو پس منظر میں رکھ کر اسلام کے رویے کی حمایت کی ہے:

”ترقی پزیر اپنی تصنیف میں، جو عام جذبات کی حکمتا کو قہ ہے عورت کو ابلیس کی لکڑی گاہ، شجر ممنوع کی مہر شکن، قانون الہی سے ربا و کرنے والی اور ملل الہ انسان کو تباہ و برباد کرنے والی گودانت ہے۔ دوسری جانب ازمنہ و مسیحی کے مسلمانوں کے حرم کی تولید میں فان ہمبر آئے ایک پناہ گاہ قرار دیتا ہے، جہاں اجنبیوں کا داخل ممنوع ہے اور وہ اس لئے نہیں کہ عورتوں کی حرمت یا احترام میں کمی تھی بلکہ اس لئے کہ یہ طریقہ اس زمانے کے رواج کے مطابق تھا۔“ (۱۴۲)

تعدد از طہ کے معاملے میں بھی وہ اسلام کو مطہوں نہیں کہتے، ایک جسٹس ہونے کے ناتے اس مسئلے کو صحیح سیاق اقی میں دیکھتے ہیں۔ قرآنی نصوص کے مطلق اور مقید ہونے کے بھی وہ قائل ہیں۔

اجماع کے بارے میں ان کا موقف یہ ہے کہ صرف ”اجماع علماء“ مراد نہیں، بلکہ عام مسلمانوں کا اور طبقہ اشراف

لا اجماع اسلامی فقہ کا معیار بن سکتا ہے۔

پروفیسر عزیز محمد نے مولانا اعجاز حسین حالی کے افکار کا جائزہ بھی اسی باب میں لیا ہے حالی اصلاً معنوں میں عالم دین نہیں تھے، مگر روشن فکر، اصلاح پسند اور مسلکِ رواداری پر چلنے والے انسان تھے۔ ان کے افکار کا سوشلزم ان کی دلسوزی و درد مندی ہے۔ وہ ہندوستانی مسلمانوں کی کثرت، افلاس، ذلت، جہالت، بے روزگاری وغیرہ خرابیوں سے کڑھتے ہیں اور کہتے ہیں:

”ہندوستان کے مسلمان آج تک اپنے افلاس اور تباہ حالی پر قانع ہیں۔ اپنے اُسٹوں کے ناموس کی تجارت کرتے ہیں، باادنیٰ درجے کے کام کاج کرتے ہیں یا پھر گداؤں کرتے ہیں اور بھوکے مرتے ہیں۔ پیشوں اور کاریگری میں امانداری دیتے ہوئے اپنے دوں مرتبہ سمجھتے ہیں، غارت اور زراعت کو بہت بھیدہ اور مشکل سمجھتے ہیں اور سرکار برطانیہ کی نوکری ان کے تنگ نظر ملاؤں کی نظر میں تربعتِ اسلامی کے خلاف ہے۔“

انھوں نے علماء دین پر بھی سخت تنقید کی:

”جب کوئی تہذیب زوال پذیر ہوتی ہے تو سب سے پہلے اس کا اعلیٰ طبقہ قعرِ مذلت میں گر جاتا ہے۔ وہ مسلمان جو آج بھی صاحبِ حیثیت ہیں، نہ اپنے ذرائع کو مجتمع کرتے ہیں اور نہ ناداروں کی مدد کرتے ہیں۔ ظاہر چھپے ہوئے جھیک سگے ہیں اور اپنی مفلوک حالی اور سطحی علمیت کی سودا بازی کرتے ہیں۔ غیر رواداری اور خشونت ان کا طرہ اختیار ہے اور بجائے اس کے کفرِ مسلموں کو دائرہ اسلام میں لائیں، روشن خیال مسلمانوں کو خارج از اسلام کرنے میں کوشاں رہتے ہیں۔“

حالی کا ہدف اصلاحِ معاشرہ ہے اور فساد کے جتنے سرچشے ہیں خواہ وہ مذہب ہو یا پیشے، ادب ہو یا عرفی تہذیب سب کو اپنا نشانہ بناتے ہیں۔ ان کا مقصد امت مسلمہ کے ضمیر کو جھجھوڑنا اور انھیں خوابِ مفلکت سے بیدار کرنا ہے۔ مذہبی مسائل میں وہ بھی روایت کی حدود میں رہتے ہوئے تجدید پسند ہیں۔

(۴)

ایک طرف تہذیبِ مغرب کا سیلاب ہے، روایت کے کچے مکان گھر رہے ہیں، مغربیت نے مذہبی کے ہر شے میں نفوذ کر کے جا رہی ہے، نظامِ تعلیم نے ہندوستانی مسلمانوں کو اپنے ثقافتی خزانوں سے دور اور بیکار کر دیا ہے

دوسری طرف حکومت برطانیہ کی سرپرستی میں جیسا کہ مبلغین مغلوں کے احوال ہندوستان میں لکھ کر کے
کی ترغیب دے رہے ہیں۔ ان حالات میں علماء کا ایک احوال پسند طبقہ پیدا ہوا جس نے دینی تعلیم کے لئے مدارس اور
مکاتب قائم کرنے کی طرف توجہ کی۔

ہندوستان میں دینی مدارس تو بہت تھے مگر وہ علمائے وقت کی ذات سے وابستہ ہوتے تھے جیسے حضرت شاہ
ولی اللہ دہلوی کا مدرسہ رحیمہ، جہاں ان کے والد حضرت شاہ عبدالرحیم اور چچا شیخ ابوالرضا نے بھی درس دیا، پھر شاہ
ولی اللہ دہلوی نے، ان کے بعد شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی اور ان کے بھائیوں نے۔ مگر زوال سلطنت مغلیہ کے
بعد اس روایت کا تسلسل بھی ٹوٹ گیا تھا۔ درنگی محل بھی علوم دین کا قدیم مرکز تھا مگر اس نے معقولات (مطلق فلسفہ)
پر زیادہ توجہ رکھی تھی۔ اس روایت کو مولانا فضل امام خیر آبادی، مولانا فضل حق خیر آبادی اور ان کے اخلاف و تلامذہ نے جاری رکھا
۱۸۶۷ء میں علماء کی ایک مختصر سی جماعت نے، ایک مسجد کے کونے میں، محسن اللہ پرتو گل کر کے، ایک مدرسہ
کی بنیاد رکھی جو بعد کو دنیا میں دارالعلوم دیوبند کے نام سے مشہور ہوا۔ اس مدرسہ سے تعلق رکھنے والوں میں مولانا شہید
احمد گلوہی، مولانا محمد قاسم نانوتوی، مولانا محمد یعقوب نانوتوی، مولانا اشرف علی تھانوی، مولانا نور شاہ سہری
مولانا محمود حسن دیوبندی، مولانا محسن احمد مدنی جیسے درجنوں اکابر علماء کے نام آتے ہیں۔ ان حضرات نے دین و تعلیم
سے ہزاروں علماء پیدا کئے جو بعد و ساس کے دور دراز علاقوں تک پھیل گئے۔ استاذ دین اور تبلیغ دین کا کام، اپنے
انداز سے اور اپنے پیمانے پر، تحریر و تقریر کے ذریعہ بھی جاری رکھا۔ دارالعلوم دیوبند کے اساتذہ اور فارغ طلبہ
کی تصانیف بلا مبالغہ ہزاروں کی تعداد میں ہوں گی۔

علمائے دیوبند نے ملکی سیاست میں بھی حصہ لیا۔ شیخ الہند مولانا محمود حسن اور شیخ الاسلام مولانا حسین احمد مدنی
جنگ آزادی میں براہِ سرگرم عمل رہے اور قید و بند کی صعوبتیں بھی جھیلیں۔ اسی گروہ میں مولانا عبید اللہ سندھی انقلابی
فکر کے عالم اور ولی الہی مدرسہ فکر کے ترجمان تھے۔ مولانا اشرف علی تھانوی نے سیاست میں علمی حصہ نہیں لیا، مگر
بعض مسائل پر انھوں نے فتوے ضرور دیئے۔ وہ کانگریس کے ہم نوا نہیں تھے۔

علمائے دیوبند نے رائج الاعتقادی پر زور دیا۔ مسلک کے اعتبار سے وہ سب حنفی ہیں۔ حضرت حاجی
امداد اللہ مہاجر گلی (ف ۱۸۹۹ء) کے وسیلے سے بیشتر علماء تصوف کے چشتی صابری سلسلے سے بھی منسلک ہیں۔ انھوں
نے حضرت مجدد الف ثانی شیخ احمد سرہندی (ف دسمبر ۱۶۷۲ء) اور حضرت شاہ ولی اللہ دہلوی کے اجتہادات
و فرمودات کو اپنا رہنما بنایا۔

دیوبند کے نصاب تعلیم میں علوم جدیدہ کی گنجائش نہیں تھی۔ بعد میں خفیف سی گنجائش پیدا کی گئی۔ معقولات پر بھی زور کم تھا۔ معقولات میں صرف وہ کتابیں داخل نصاب تھیں جو ہر دور میں مستند اور ساموں سمجھی گئی ہیں۔

۱۸۹۳ء میں دارالافتاء بھی قائم ہوا اور پچھلی ایک صدی میں یہاں سے دولاکھ فتوے جاری کئے گئے جن میں امت مسلمہ نے عام طور پر قبول بھی کیا۔

ایک دشواری یہ تھی برطانوی سامراج نے اپنے مقاصد کی تکمیل کے لئے، درپردہ حوصلہ افزائی کر کے سایہ ملک میں مناظروں کا سلسلہ شروع کر رکھا تھا۔ عام لوگوں نے اسے بھی ایک مانتا سمجھ لیا تھا۔ اویہ سماجی، قادیانی، شیعہ، بریلوی، اہل حدیث، عیسائی، ان سب فرقوں سے کہیں نہ کہیں آئے دن مناظرے ہوتے تھے جن کا کوئی مفید نتیجہ تو کم ہی نکلا، مختلف فرقوں کے درمیان غلط گہری اور وسیع ہو گئی۔ علمائے دیوبند کو بھی اس میدان کا رنڈا میں خواہی خواہی کو دنا ہی پڑا۔

مولانا رشید احمد گنگوہی (ف ۱۹۰۵ء) مسلمانوں کی سیاسی علیحدگی کے قائل نہ تھے اور مسلمانوں کی کانگریس میں شمولیت کا پہلا فتویٰ انھوں نے ہی جاری کیا تھا۔ دینی شعائر کے تحفظ میں علمائے دیوبند کے بے لچک رویے نے اہل سنت والجماعت حنفیوں ہی میں ایک اور گروہ پیدا کر دیا جسے یہ علماء ”بریلوی“ اور بدعتی کہتے ہیں اور وہ ان کو ”وہابی“ یا ”دیوبندی“۔ فروعی مسائل میں ان کے مناظروں اور مناقشوں نے امت کا بہت قیمتی وقت جسے اصلاح و تعمیر میں خرچ ہونا چاہئے تھا فضیحت اور تکفیر کے مشغلے میں ضائع کر دیا۔

علمائے دیوبند کے مسلک پر اظہار خیال کرتے ہوئے عزیز احمد نے لکھا ہے:

”... دیوبندی علماء... وہابیوں کے خلاف تھے۔ انبیاء اور درویشوں کی وفات کے بعد

ان کی جسمانی بقا اور ان کی ارواح و اجسام کی لافانیت میں یقین رکھتے تھے۔“ (۱۶۲)

یہ بیان مکمل طور پر صحیح نہیں۔ اس زمانے میں دیوبندی علماء نے عبد الوہاب نجدی کی حمایت میں بہت کچھ لکھا ہے اور نجدی عقیدے کے مطابق کسی میت سے کوئی نفع و ضرر نہیں پہنچ سکتا، انھیں پکارنا بھی ناجائز ہے۔

علمائے دیوبند میں مولانا محمود حسن جہاد کے حکم کو نافذ اور اُسے اصلاح معاشرہ کے لئے ضروری سمجھتے تھے۔ انھوں نے روشنی و مال کی تحریک میں قائدانہ رول ادا کیا تھا۔

لکھنؤ کا مدرسہ ندوۃ العلماء ۱۸۹۳ء میں قائم ہوا اس کی تاسیس کا مقصد یہ تھا کہ علی گڑھ کے نصاب تعلیم میں دینی کتابوں کا فقدان ہے اور دیوبند نے دوسری انتہا کو اختیار کر لیا ہے۔ ندوہ میں ایسا نصاب پڑھا جائے گا جو

دین و دنیا دونوں کے لئے کار آمد ہو۔ مگر اس میں بھی اصلاحِ نصاب کی کوشش اس حد تک کامیاب نہیں ہو سکی جو مولانا شبلی کے ذہن میں تھی۔

فردی مسائل میں اختلاف رائے نے علماء کو ایک دوسرے سے اتنا برگشتہ کر دیا کہ کسی فقہی مسئلے پر اجماعِ علماء امت کا خواب کبھی سر نہ لے سکتا۔ اصلاحِ نصاب کے لئے بھی وہ کسی تجویز پر غور نہیں کرتے، عام طور پر یہ فرض کئے ہوئے ہیں کہ منقولات کی تفسیر میں جو کچھ مائے سلف کو لکھنا تھا وہ لکھ چکے اور اب اس میں کوئی نیا زور پیدا کرنے کی گنجائش نہیں ہے۔

ہندوستان میں اس سبب سے موجودہ زبوں حالی کا کسی حد تک علاج کرنے کے لئے یہ بھی ہو سکتا تھا کہ مسلم اوقاف کا تحفظ کیا جاتا اور ان کی تنظیم کر کے آمدنی میں اضافہ ہوتا وہ آمدنی امت کے فلاحی کاموں میں استعمال ہوتی۔ ہندوستان کے ہر صوبے میں کروڑوں روپے کے اوقاف ہیں، صرف دہلی میں وقف کی جائیدادوں کی قیمت کا اندازہ چار سو کروڑ روپے سے زیادہ کیا جاتا ہے۔ مگر ہر جگہ اوقاف کی حالت خراب ہے، اسے خود مسلمان اپنے ہاتھوں سے تباہ کر رہے ہیں۔ ان کا تحفظ علماء کی ذمہ داری تھی مگر انھیں پانے میں وہ بھی غیر موثر ہو گئے ہیں۔

موجودہ حالات میں جب اسلام اور مسلمانوں سے عناد رکھنے والے گروہ زیادہ متظم بھی ہیں، تعلیم یافتہ بھی، ذرائع اطلاع بھی ان کے قبضے میں ہیں، سارے ہندوستان کے مسلمان مل کر بھی ایک انگریزی اخبار نہ نکال سکے۔ اس کے لئے قوم سے چندے بھی لئے گئے اور الٹی سیدھی چند اشاعتیں بھی نکلیں۔ پھر گاڑی اگے نہ چل سکی۔

علماء کو یہ بھی سوچنا تھا کہ اب ایک نئے علمِ کلام کی ضرورت ہے جو عہدِ جدید کے چیلنج کا مقابلہ کر سکے اور نئی اصطلاحوں میں اپنی بات پہنچا سکے۔ اپنے عقائد کی صحت پر خود مطمئن ہو جانا تو آسان ہے۔ دوسروں سے اس صحت کا اقرار کرنا ایک کام ہے۔ ہمارے علماء کے ایک گروہ نے تبلیغ کے میدان میں بہت سنجیدگی سے کام کیا اور تبلیغی جماعت کو ایک عالمگیر تحریک بنا دیا ہے۔ اس سے دیہات کے دور افتادہ مسلمانوں کو یقیناً بہت فائدہ بھی ہوا، مگر جدید تعلیم یافتہ آزاد خیال غیر مسلموں میں تبلیغ کے لئے جس طرح کے رٹ بچر کی اور جس طریق کار کی ضرورت تھی اس کی طرف قطعاً دھیان نہیں دیا۔ تبلیغ کی ایک ہی سطح نہیں ہوتی، یہ ہر سطح پر ہونی چاہئے، مگر ہمارے علماء نے اسے لائق التفات نہیں سمجھا۔

بیروت میں کیتھولک پریس جیساٹی مشنریوں کے لئے ہے اس کی صرف ایک کتاب المنہجد (عربی لغت) کے درجنوں ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اور ہر عربی دان کی اماری میں المنہجد موجود ہے، اس میں بھی انھوں نے اپنے مقصد کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ طلقاء کے معنی لکھیں: الَّذِينَ أُدْخِلُوا الْإِسْلَامَ كَمَا وَدَّ جِبْرِئِيلُ الْمَلَائِكَةُ

گئے، حالانکہ سوچے تو لغت نویسی کا تبلیغ سے دور کا بھی علائقہ نہیں۔

ایک اور کوتاہی یہ ہے کہ ہمارے علماء نے مقامی زبانوں اور بولیوں کی اہمیت پر فوج نہیں کی۔ تبلیغ کے لئے صرف عربی فارسی ہی کو ضروری سمجھتے رہے۔ صوفیہ نے علاقائی زبانوں کی قوت کو سمجھا، اس لئے وہ علماء کی نسبت عوام سے زیادہ قریب ہو گئے۔

ہمارا مقصد یہ نہیں ہے کہ علمائے دین کے کارناموں سے چشم پوشی کی جائے یا ان کی وقعت کو کم کیا جائے، بلایسا تاثر دیا جائے کہ انھوں نے جو کچھ کیا وہ غلط یا فصول تھا۔ ان کے کام اور ان کی خدمات عزت و احترام کی مستحق ہیں، مگر یہ چند اتارے جو اوپر کئے گئے ان میں بھی علماء ہی سے توقع کی جاسکتی تھی۔ آج جو مسائل درپیش ہیں وہ ایسی ہی کوتاہیوں کا نتیجہ ہیں۔

پروفیسر عزیز احمد نے صحیح لکھا ہے کہ علی گڑھ کی جدیدیت سے کارہ کشی اور قدیم راسخ العقیدگی کی طرف رجحان موڑنے سے نندہ کے علماء اور علمائے دیوبند نے کام میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہا۔“ (ص ۱۶۷)

بعض لوگوں کو کبھی کبھی اس غلط فہمی میں مبتلا دیکھا گیا ہے کہ مذہب اور سائنس ایک دوسرے کے حریف ہیں۔ بتانا نہ بالکل غلط ہے۔ لیکن عزیز احمد: ”مذہب اور سائنس کے واضح طور پر علیحدہ علیحدہ دائرہ ہائے عمل ہیں۔ مذہب کا تعلق صرف انسان کے نفس اور عقل سے ہے۔ سائنس کا براہ راست ان سے کوئی تعلق نہیں ہے، وہ انسان کی نوعیت اور ان کے خواص سے متعلق ہے۔ ایک شخص جو مذہب کا دعویدار ہے، ہو سکتا ہے کہ اسے مادیت اور روحانیت کے درمیان کشیدگی سے دوچار ہونا پڑے لیکن یہ فی الواقع مذہب اور سائنس کے درمیان تصادم نہیں ہوگا، یہ ایک ایسی کشمکش ہوگی جس میں وہ نفسیاتی طور پر بحیثیت فرد ملوث ہے۔“ (ص ۱۶۷-۱۶۸)

علماء کی کوششوں کے اسی ذیل میں عزیز احمد نے اہل حدیث (غیر مقلدوں) کو نو روایت پسند - NEW TRADITIONIST - کے طور پر پیش کیا ہے۔

وہ کہتے ہیں کہ سترہویں صدی کے آغاز سے جب حجاز کے بحری راستے کھلے تو ہندوستان میں حدیث کے خصوصی مطالعے کی راہیں ہموار ہوئیں۔ سید علی متقی ان کے شاگرد عبد الوہاب متقی نے ایک ہندوستانی مدرسہ قائم کیا۔ بعد ازاں حجاز اور ہندوستان میں اسی تعلیم و تربیت کے سلسلے کی پہلی کڑی پڑی۔“ (ص ۱۶۸)

یہ بیان درست نہیں ہے۔ ہندوستان میں درس حدیث کا آغاز تیرہویں صدی عیسوی سے ہو چکا تھا۔ ہندوستان میں اہل حدیث کی نمائندہ شخصیات میں انھوں نے نواب صدیق حسن خاں کا قدرے تفصیل سے ذکر

کیا ہے، حالانکہ زیادہ موثر شخصیت مولانا قدیر حسین محدث دہلوی کی تھی۔ نواب صاحب کا اثر مخصوص علاقے اور محدود طبقے میں رہا۔

اہل حدیث کے جواب میں ابک طبقہ اہل قرآن کا بھی پیدا ہو گیا تھا۔ جس کے ترجمان عبداللہ چکرا لوی تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم پر صرف ایک نوع کی وحی نازل ہوتی تھی اور وہ قرآن تھا۔۔۔ قرآن مسلمانوں کے لئے تمام بنیادی احکام پر مستقل ہے اور اس کے یہ معنی ہیں کہ وہ دیگر معاملات میں آزادانہ فیصلہ کر سکتے ہیں۔ مگر اہل قرآن کی تحریک زیادہ زور نہ بھر سکی۔

مختلف مذہبی اور نیم سیاسی رجحانوں کے جائزے سے گزر کر یہ فیصلہ سر عزیز احمد کا یہ مطالعہ برصغیر کے مسلمانوں کی سیاسی فکر کے دروازے تک آگیا ہے اور انھوں نے چھٹے باب میں تحریک خلافت اور میں اسلام ازم - PAN ISLAMISM - کا جائزہ دیا ہے۔ اس کا پہلا دور ۱۸۷۰ء سے ۱۹۱۰ء تک چالیس سال کا مجموعہ ہے۔ اس زمانے میں ہندی مسلمانوں نے خلافت عثمانیہ کے مسائل میں جو دلچسپی لی اس کا اندازہ اس سے ہونا ہے کہ ۱۸۷۷ء کی روسی ترکی جنگ کی خبروں سے اردو اخبار بھرے ہوتے تھے۔ ہندی مسلمانوں نے چندہ جمع کر کے ترکی کو غاصی رقم بھی بھیجی تھی۔ مسلمانوں میں ترکی ٹوپی کا اسی زمانے سے رواج ہوا جو کم و بیش ۱۹۵۰ء تک جاری رہا۔ اب تو یہ ٹوپی حیدرآباد میں بھی نظر نہیں آتی۔ یہی وہ زمانہ ہے جب جمال الدین افغانی ہندوستان آئے اور حیدرآباد میں مقیم رہے۔ انھوں نے فارسی میں بعض مصائب بھی حیدرآباد کے رسالوں میں چھپوائے جن میں سے ایک سرسید احمد خان کے عقائد کی تردید میں تھا۔ افغانی بڑا درد مند دل رکھتے تھے، استعمار کے سخت دشمن تھے، مشرقی کو مغربی عرفیت کے بھجوں سے چھڑانے کے لئے ہر تدبیر کو جائز سمجھتے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ سب مسلم ممالک متحد ہو جائیں، انھوں نے عالم اسلام کا وسیع میلہ پر دورہ بھی کیا، جہاں بھی رہے دانشور طبقہ پر اپنے افکار کا اثر بھی چھوڑا۔ مصر کی تحریک تجدیدیوں ان کے شاگرد محمد عبیدہ دغیرہ غالب ہیں، ہندوستان میں ان کے خیالات کا اثر نہ نشین رہا۔ شبلی ان کے شاگرد محمد عبیدہ سے ملے تھے اور کسی حد تک پان اسلام ازم کے حامی ہو گئے تھے۔ مولانا آزاد کا اہل اہل افغانی اس لئے تھا کہ پان اسلام ازم کی تائید و تبلیغ کرے۔ علامہ اقبال کی شاعری پر بھی افغانی کا پر تو صاف نظر آتا ہے۔

ہندوستان مسلمانوں کی سیاسی زندگی کا دوسرا دور ۱۹۱۱ء سے ۱۹۲۲ء کا عصر ہے۔ ۱۹۱۱ء میں تقسیم بنگال منسوخ ہوئی تو مسلمانوں کو پھر احساس ہوا کہ تاج برطانیہ کی وفاداری سے انھیں کچھ ملنے والا نہیں ہے۔ مسلم لیگ نے بھی اپنی پالیسیوں پر نظر پانی اور تحریک آزادی میں شرکت کے لئے ۱۹۱۷ء اور ۱۹۲۰ء غشت برائے ۱۳۴۰ھ

لکھ دیا جو ”جٹان لکھنو“ کہلاتا ہے۔

اس جہد کی سیاست میں ڈاکٹر مختار احمد انصاری، محمد علی جوہر، ابوالکلام آزاد وغیرہ کا رُخ زیادہ تر خلافت عثمانیہ کی طرف رہا۔ علمائے دیوبند میں شیخ الہند مولانا محمود حسنؒ نے سرحدی قبائل کے تعاون سے بھلاوی سامراج کو شکست دے کا منصوبہ بنایا۔ خود انھوں نے جازپریچ کو ترک عمائدین سے رابطہ قائم کیا۔ شریف حسنؒ نے مکی علماء سے ایک فتویٰ اپنے حق میں لکھوایا تھا جس کی رو سے وہ خلافت کا مفقود اور عثمانی خلیفہ عبدالحمید ثانی قابلِ تہنیت تھے۔ شیخ الہند نے اس فتویٰ پر دستخط کرنے سے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ ”قرآن میں کہیں نہیں آیا ہے کہ خلافت کسی خاص قبیلے یا قوم کی بجاہداری ہے۔“ شریف حسین نے مولانا محمود حسنؒ اور مولانا حسین احمد کو برطانیہ کے حوالے کر دیا اور یہ دونوں ۱۹۱۷ء سے ۱۹۲۰ء تک جزیرہ مانا میں قید رکھے گئے۔

علمائے دیوبند نے دوسرے علماء کے اشتراک سے ۱۹۱۹ء میں جمعیت علمائے ہند کی بنیاد ڈالی اور سرحدی آزادی میں انڈین نیشنل کانگریس کا ساتھ دیا۔ لیکن جیسا کہ ہم نے ابتداء میں عرض کیا کہ اشتراک عمل غیر مشروط اور فی سبیل اللہ تھا حالانکہ سیاسی معاہدوں میں اپنے مفادات کا تحفظ کیا جاتا ہے۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ اگر کچھ شرائط کے ساتھ یہ تعاون ہوتا تو برادریاں وطن ان معاہدوں کا پاس کرتے، لیکن اس کا یہ نتیجہ نہ ہوتا کہ آج جب تک آزادی کی سرکاری اور غیر سرکاری تاریخوں سے مسلمانوں کا نام بالکل غائب کر دیا گیا ہے۔

۱۹۲۰ء میں ایک تحریک ہجرت بھی شروع ہوئی۔ ہندوستان کو دارالحرب قرار دیا گیا اور مسلمانوں کو ہجرت کی ترغیب کے لئے فتویٰ شائع کیا گیا جس کے ایک مؤید مولانا ابوالکلام آزاد بھی تھے۔ اس وقت کیا حالات تھے اس کا اب ہم تجزیہ تو نہیں کر سکتے صرف اندازہ لگا سکتے ہیں، مگر ہجرت کے فتوے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ہمارے علماء دینی علوم میں کتنا ہی تجرہ کھئے ہوں، سیاسی مسائل اور ان کے دور رس نتائج کی طرف دھبیاں نہیں دیتے۔ ہجرت کے لئے افغانستان کا انتخاب کیا گیا جو اقتصادی اعتبار سے ایک کمزور ملک تھا۔ اٹھارہ ہزار انسان اُدھر ہجرت کر کے گئے، افغانستان انھیں قبول نہیں کر سکا۔ واپسی میں اس قافلے کے سینکڑوں افراد ”بیاباں مرگ“ ہو گئے۔ اسی زمانے میں یہ تجویز بھی سامنے آئی کہ مسلمانوں کا ایک متفق علیہ امام ہونا چاہیے۔ سب کی نگاہیں مولانا محمود حسن دیوبندی کی طرف اٹھتی تھیں مگر ان کا آخری زمانہ تھا، صحت جواب دے چکی تھی وہ ”امام الہند“ نہ ہو سکے۔ مولانا آزاد کی امامت پر شاید اتفاق رائے نہ ہو سکا اور وہ صرف خطاب کی حد تک ”امام الہند“ رہے۔ تحریک خلافت میں بھی ہندوستانی مسلمانوں نے ضرورت سے زیادہ جوش و خروش دکھایا مگر خود ان کی علم

نے خلافت کو مسترد کر دیا۔ اس مسئلے میں علامہ اقبال بھی ضیا گوکھلے کی رائے سے متفق تھے کہ عالمی خلافت کا نصب العین عمر حاضر کے سیاسی نقشے میں چل نہیں سکتا۔ اقبال کا خیال تھا کہ خلافت اور بین اسلام ازم دونوں الگ مسئلے ہیں۔ پہلا مسئلہ ترکوں کی قومی اسمبلی کا ختم کر دیا، مگر دوسرا آج بھی اہم ہے۔ انھوں نے NEO - PAN ISLAMISM اور ISLAMIC LEAGUE OF NATIONS کا تصور دیا، جو مسکدہ رسمت کر برصغیر میں ”نظر بر پاکستان“ بن کر رہ گیا۔

ساتویں باب میں یروڈیسر عزیز احمد نے اقبال کے سیاسی اور اجتماعی تصورات سے بحث کی ہے۔ مذہبی سطح پر اقبال کا انداز فکر یہ ہے کہ اصول دین کے ماسوا فروغی مسائل میں اسلامی فقہ کوئی مسجد قانون نہیں ہے۔ اجتہاد کا دروازہ کھلا رہنا چاہئے اور اجراع امت (صرف اجماع علماء نہیں) فقہ اسلامی کی تشکیل میں انقلابی رول ادا کر سکتا ہے۔

اقبال کو نظریہ پاکستان کا موجد سمجھا گیا ہے۔ لیکن اس کی تعبیر و تشریح میں غلو بھی ہوا ہے۔ اقبال مغربی نظریہ قومیت سے بدلتے تھے اور جمہوریت کو دولت مندوں کا چوخیلا اور مغربوں کے استحصال کا آلہ سمجھتے تھے وہ اشتراکیت کے اقتصادی فلسفے کو بھی ”مریز و کجدار کی ٹائٹس“ کہتے ہیں اور اس کے مقابلے میں اسلام کے اقتصادی نظام کو مستحکم سمجھتے ہیں۔ مارکس کا فلسفہ صرف ”شکموں کی مسادات“ پر قائم ہے، وہ ایک ایسا معاشرہ بناتا ہے جو خدا سے غافل اور انسان سے بے وفا ہے۔ روس میں جو سیاسی انتشار پکڑ گیا برس ہوا ہے اس نے اقبال کے اندیشوں کو صحیح ثابت کر دیا۔

اسلام کی مثالی ریاست ابھی تک وجود میں نہیں آئی، اس کا نصب العین، اصلاح فی الارض، ہے۔ یہ زمین کو اللہ کی ملک اور مخلوق کو اس کا خاندانہ سمجھنے والی فکر ہے جس میں ذرائع پیداوار پر کسی ایک طبقہ کا حقد نہیں ہو سکتا۔ اس کا فائدہ تمام انسانوں تک پہنچنا چاہئے۔ مساکین و فقراء کے ساتھ سلوک صرف رحمہلی اور سخاوت نہیں ہے بلکہ ”إِنَّهُوَ إِلَهُكُمْ سَقِّ مَعْلُومٌ لِّلنَّاسِ لِّدَالِ الْمَعْرُومِ“ (المعارجہ ۲۴) سائلوں، محروموں اور مستضعفین کا حق ”تسلیم کیا گیا ہے۔“

اقبال ان خطوط پر نہیں سوچ رہے تھے کہ کسی مذہبی نفرت کی بنا پر برصغیر کے مسلمانوں کو ہندوؤں سے الگ تھلک ہو کر رہنا چاہیے۔ سیاسی لیڈروں کی قلابازیوں کا عیس برسرِ تک مشاہدہ کرنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ آزادی ملنے کے بعد اس ملک میں کمزور طبقوں اور اقلیتوں کے حقوق پامال کئے جائیں گے۔

اس نے انھوں نے اپنے خطبہ آزاد میں یہ اشارہ کیا تھا کہ تمام مغرب کے مسلم اُتھ کے علاقے (مرکزی وفاق) میں شامل رہتے ہوئے ایک ریاست بن جائیں۔ پاکستان کا لفظ ان کا کھڑا ہوا نہیں ہے۔ اس کو پودھری رحمت علی نے محبوب کیا جاتا ہے۔ مگر اس میں شک نہیں کہ یہ لفظ ہی ہندو اُتھیت کو بٹکانے اور کچر کا دینے والا ہے۔ اگر یہ محمد علی جناح نے گاندھی کے سامنے بھی اس کی تشریح کی کہ ب۔ ب۔ پنجاب، اٹلی، افغانستان، ک سے کشمیر، ک سے سندھ اور ان سے بلوچستان مراد ہے، مگر اس میں ابہام تو ہے اور عام ہندو اس کا مطلب یہی سمجھتا ہے کہ برصغیر کا باقی حصہ نامک ہے۔ اس کا نام اگر اسلامستان، اسلام لینڈ یا دارالاسلام جیسا کچھ ہوتا تو شاید اسے PROVOCATIVE نہ ہوتا۔

برونیس عزیز احمد نے محمد علی جناح کے دو قومی نظریے کا مختصر تحلیل جائزہ لیا ہے۔ اس کی تفصیلات وہی ہیں جو اس موضوع سے بحث کرنے میں سامنے آتی رہی ہیں۔ مگر بیشتر اسکالر اس برتنے ہیں کہ مارچ ۱۹۴۷ء میں کیمسٹ مشیلاں نے کانگریس اور مسلم لیگ کو بری حد تک متحد کر دیا تھا مگر جو ہر لالہ ہندو کے ایک بیان نے سارا نقشہ درہم برہم کر دیا۔ یہی بات مولانا آزاد نے بھی INDIA WINS FREEDOM میں لکھی ہے۔ نویں باب میں مولانا ابوالکلام آزاد کی مذہبی فکر زیر بحث آئی ہے۔ پروفیسر عزیز احمد نے لکھا ہے :
 ”مولانا آزاد نے اپنی تعلیم ۱۹۰۷ء اور ۱۹۰۹ء کے درمیان عرب ممالک مصر، شام، عراق اور حجاز میں مکمل کی۔“ (ص ۷۵) قطعاً غلط ہے اور اس کی تردید خود آزاد بھی کر چکے ہیں۔ انھوں نے کسی باقاعدہ مدرسہ میں کوئی نصاب نہیں پڑھا۔ جو کچھ تعلیم تھی وہ گھر پر ہی ہوئی اور اُس میں ذاتی مطالعے و وسعت پیدا کر دی تھی۔ جمال الدین افغانی اور محمد عبیدہ کے کتب خانہ سے آزاد کی ملاقات ہوئی یہ وصاحت عزیز احمد نے نہیں کی۔ اہللال کا مقصد ابتداء میں پاؤں اسلام ازم کی حمایت و شہادت تھا پھر خلاف تحریک میں آزاد کا نمایاں حصہ رہا، اگرچہ مولانا محمد علی جوہر کی طرح وہ ”عوامی“ ذہن کے۔ انگریزی تحریروں و تقریر پر قدرت نہ ہونے کی اس میں ایک رکاوٹ بنا۔ تحریک خلافت کے حاتمے کے بعد وہ مکمل طور پر ہندوستانی قومیت کے مبلغ اور انیس نیشنل کانگریس کے ہم فواین گئے۔ ملک کی تقسیم کو آخر وقت تک انھوں نے قبول نہیں کیا۔

مولانا آزاد کا المیہ یہ ہے کہ وہ ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۷ء تک سب سے اہم اور فیصلہ کن زمانے میں کانگریس کے صدر رہے اور ملکی سیاست میں ان کا حصہ کسی بھی لیڈر سے کم نہیں تھا مگر تقسیم ہند کے بعد انھیں بھی طاقتور برہمن دیا گیا۔ اب ۱۹۴۲ء کی ”ہندوستان چھوڑو“ تحریک پر بھی ٹیلی وژن سے پروگرام دکھایا جاتا تو اس میں

مولانا آزاد نظر نہیں آتے۔ بعض کم ظرف افراد کی طرح قومیں بھی احسان فراموش ہوتی ہیں۔ اور مولانا آزاد کو کیا دیکھیں ہم نے آزادی لڑنے کے صرف ساڑھے چھ ماہ کے بعد خود گاندھی جی کو اُن کی خدمات کے صلے میں خلعتِ شہادت عطا فرمایا! ہمارا دشمن کہاں جو ٹھیرا!!

اسی نوبت باب میں پروفیسر عزیز احمد نے مولانا آزاد کے تفسیری رجحانات سے بحث کی ہے۔ مولانا کے نظریہ وحدتِ ادیان کو اکثر موضوعِ بحث بنایا جاتا ہے۔ مگر اے صحیح PERS PECTIVE میں نہیں دیکھا گیا۔ وحدتِ ادیان کا یہ مفہوم نہیں ہے کہ ادیان کی کثرت اعتباری ہے، جو ہر ایک ہے، اعراض مختلف ہیں۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ سب مذاہب نیکی، اصلاحِ اخلاق اور جلائے قلب و روح کی بات کرتے ہیں۔ قرآن نے خیر اور نیکی کے لئے لفظ ”معروف“ اور برائی کے لئے لفظ ”منکر“ استعمال کیا ہے۔ اس میں خود ایک آفاقی تصور خیر و شر کا موجود ہے۔ معروف وہ ہے جو ظاہر میں بھی ہر ایک کو اچھا نظر آئے، منکر وہ ہے جسے ہر شخص دیکھ کر اس سے انکار کرے۔ مولانا آزاد نے اسی پہلو پر زور دیا ہے کہ سب مذاہب خیر کی طرف بلاتے ہیں اور شر سے روکتے ہیں۔ پروفیسر عزیز احمد کا خیال ہے کہ ”حدید اسلامی ہندوستان میں مذہب کے تقابلی مطالعے کے لئے مولانا آزاد نے پہلا قدم اٹھایا۔ اس بات کو بہت کچھ ترمیم و اختلاف کے بعد ہی قبول کیا جاسکتا ہے۔ داراشکوہ نے مجمع البحرین کو بہت پہلے لکھی تھی، شاید اس سے بھی پہلے ”دبستانِ ادیب“ لکھی گئی۔ محمد حسین قزلباش نے ”بہت تماشا“ لکھی۔ حکیم محمد حسن نظامی (متوفی ۱۷۰۵ھ) صحائف سماوی پر گہری نظر رکھتے تھے۔ مگر اُن کی تفسیر ”کوکبِ درّی“ اور غایۃ البرہان، گہری فکر اور وسیع مطالعے کا نتیجہ ہیں۔ دو تقریبین کے آثار وجود کی تحقیق کو مولانا آزاد کو دریافت سمجھا جاتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ حکیم محمد حسن مرحوم یہ نظریہ برسوں پہلے غایتِ اُعلیٰ اُسران میں پیش کر چکے تھے۔ تجرباتِ اسما کا نظریہ بھی شیخ محب اللہ آبادی (متوفی ۱۰۵۸ھ رجب ۱۰۵۸ھ) کی تصانیف میں ملتا ہے۔ اور اس سے زیادہ تفصیلی بحث شاہ غصہ الدین چشتی صامری (متوفی ۲۷ رجب ۱۱۷۲ھ - ۲۵ مارچ ۱۷۵۹ھ) نے اپنی تصنیف ”مقاصد العارفین“ میں کی ہے۔ ۳

مولانا آزاد نے ان مباحث کو ایک جدید ذہن کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ اُن کی انشاپردازی

۱۔ غائۃ البرہان فی تاویل القرآن - ۱۳۲۲ھ/۱۹۰۴ء میں مطبعہ ریاضی امروہ میں طبع ہوئی۔

۲۔ مقاصد العارفین ۱۹۸۴ء میں عربک اینڈ پرنٹین ریسرچ انسٹیٹیوٹ، رابہ سہان، ٹونکا سے شائع

ہو چکی ہے (صحیح و مندرجہ از - ستار احمد فاروقی)

اور خطابت نے سونے پر شہنائے کا کام کیا ہے۔

آزاد نے فقہی مسائل میں اجتہاد کا دروازہ کھولنے پر کبھی امر اور نہی نہیں کیا۔ اس اعتبار سے وہ قدیم علماء کے مقلدین ہی میں شمار کئے جاسکتے ہیں۔

(۵)

دو فوجی نظریہ زیر بحث ہو تو اس کے ساتھ لازماً بات مخلوط قومیت اور متحدہ ہندوستان کی بھی ایک تباہی کی صورت میں سامنے آتی ہے۔

مولانا آزاد کا سیاسی سفر پان اسلام ازم سے انڈین نیشنل ازم کی طرف ہوا۔ ۱۹۱۲ء کے بعد ان کے سیاسی افکار میں ایسے مرحلے مسلسل آتے رہے ہیں جنہیں ایک دوسرے کا نقیض ہی کہا جائے گا۔ انھوں نے شہام سندھو، چکوردتی اور انوبندو گھوش کی دہشت پسند تحریک کا ساتھ بھی دیا، پھر وسیع تر پیمانے پر پان اسلامی تحریک کی حمایت بھی کی۔ ان کی ابتدائی تحریروں پر جمال الدین افغانی کے اثرات بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ پھر انھوں نے ”حضرت اللہ“ بھی بنائی اور دارالارشاد قائم کیا، مسلمانوں کو قرآن کی صراطِ مستقیم پر چلنے کا مشورہ دیا اور یہ کہا کہ ”ایک مسلمان جو کسی عمل یا عقیدے کا محل کسی دوسری سیاسی جماعت یا مکتب فکر میں تلاش کرتا ہے وہ مسلمان نہیں رہے گا اور اُسے ایک ”سیاسی مشرک“ سے تعبیر کیا جائے گا کیونکہ وہ قرآن کے ہمہ گیر نظریے کے علاوہ کسی دوسرے نظریے میں حل تلاش کر رہا ہے۔“ (ص ۲۷۰) ان کا تفسیر لکھے کا ارادہ بھی اسی ”قرآنی صراطِ مستقیم“ پر لانے کا ایک حصہ تھا، تفسیر ترجمان القرآن ناقص بھی اسی لئے رہ گئی کہ دارالارشاد کا منصوبہ نامکمل رہ گیا۔ اہل آل کے زمانے تک مولانا اسی طرح سوچتے رہے کہ ”اسلام کا مقام اتنا اعلیٰ ہے کہ اس کے ماننے والوں کو اپنی سیاسی حکمت عملیوں کی تشکیل میں ہندوؤں کا متبع نہیں کرنا چاہیے۔“ (ص ۲۷۰) چکوردتی کی دہشت گردی سے ہٹ کر اب وہ مسلمانوں کو ”پُر امن اور قانونی ذرائع سے ایک آزاد جمہوری حکومت حاصل کرنے“ کی تلقین کرتے ہیں۔

پان اسلام ازم نے اقبال کو نظریۂ پاکستان کی دہلیز تک پہنچایا اور انھوں نے خلافتِ عثمانیہ کے خلاف ملک کی عوام کے فیصلے کو جمہوری فیصلہ سمجھ کر قبول کیا، مولانا آزاد نے تحریکِ خلافت کے زمانے میں ہندو مسلم اتحاد کا منظور کیا کہ متحدہ ہندوستان کی قومیت کو اپنی منزل قرار دیا۔ تحریکِ خلافت کا فائدہ نہ ترک کرنے مسلمانوں کو ہوا نہ ہندوستانی مسلمانوں کو۔ اس سے پورا فائدہ گاندھی جی نے اور انڈین نیشنل کانگریس نے

اٹھایا۔ کانگریس میں شمولیت کا جواز مولانا آزاد نے ”میتاقِ مدینہ“ میں تلاش کیا جس میں مسلمانوں کے ساتھ یہود اور کھار کو ”امۃ واحدہ“ کہا گیا تھا۔ اب مولانا آزاد نظریۂ پاکستان کے سخت مخالف تھے اور اُسے صیہونیت (ZIONISM) ہی کی ایک شکل قرار دیتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ متحدہ ہندوستان میں مسلمان زیادہ موثر رول ادا کر سکیں گے۔

تاریخ کی دشواری یہ ہے کہ جو کچھ ہو چکا ہے اُسے انہونا کرنا (UNDO) ممکن نہیں اور جو کچھ نہیں ہوا اُسے وجود میں لا کر دکھانا عملاً محال ہے۔ اس لئے اب رجعتِ فضول ہے کہ اگر ملک تقسیم نہ ہوتا تو اس کا سیاسی اور سماجی نقشہ کیا ہوتا۔ اب صرف یہی راستہ سلامتی اور دانشمندی کا ہے کہ جو کچھ ہو چکا ہے اُسے ہم ایک حقیقت سمجھ کر قبول کریں۔

پروفیسر عزیز احمد نے ایک باب میں اسلامی سوشلزم سے بحث کی ہے اور اس بارے میں مولانا عبید اللہ سدھی اور مولانا حفظ الرحمن سیوہاروی کے افکار کا جائزہ لیا ہے

مولانا عبید اللہ سدھی سمجھتے ہیں کہ مت چھوڑ کر اسلام لائے تھے، نہایت ذہین اور فعال انسان تھے۔ شاہ ولی اللہ دہلوی کی دینی و سیاسی فکر کے معتقد تھے۔ کانگریس سے برائے نام وابستہ رہے مگر کہتے تھے کہ کانگریس ہندو مذہب کا احیا کر رہا ہے اور گاندھی کی لیڈری کو چمکا رہا ہے۔ انھوں نے آزاد ہندوستان کا اپنا خاکہ لسانی قومیت کی بنیاد پر بنایا تھا جس کی طرف کسی نے التفات نہیں کیا اور اُسے مجذوب کی بڑ سمجھا، مگر بزرگوں کی نئی آمد ہندی لسانی بنیادوں پر ہی کی گئی۔

مولانا سدھی کے خیالات میں ندرت بھی تھا غرابت بھی۔ وہ قیوم و جدید کا ایک عجیب امتزاج پیش کرتے ہیں۔ ہندو مت کے صحیفے وہ الہامی مانتے تھے۔ ولی اللہی فلسفے کے مداح تھے۔ مغربی تہذیب کی مادی قدروں کو اسلام (یا مسلمانوں کے طرزِ حیات میں) جذب کر لینے کے قائل تھے۔ وہ اسلامی سوشلزم پر اقتقاد رکھتے تھے اور جہاد کو اصلاحِ معاشرہ کے لئے ایک موثر قوت مانتے تھے۔ وہ کہتے تھے کہ اشتراکی سوشلزم ہر شخص کو اس کی اہلیت کے بقدر حصہ دینا چاہتا ہے مگر اسلامی سوشلزم یہ ہے کہ ہر ایک کو اُس کی ضرورت کے بقدر ملے۔ اسی ضمن میں انھوں نے مولانا حفظ الرحمن سیوہاروی کی کتاب ”اسلام کا اقتصادی نظام“ سامنے رکھ کر اُن کے تصورات سے بحث کی ہے اور اس نتیجے تک پہنچے ہیں کہ مولانا سیوہاروی کے پیش کردہ اصول اکثر ایک دوسرے کے نقیض ہوتے ہیں۔

پاکستان کے ابتدائی تعمیری دور میں خلیفہ عبدالحمید کے افکار بھی سامنے آتے ہیں جنہیں نیم سرکاری نظریہ ساز کہا گیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ خلیفہ عبدالحمید عمر حافر کے منکرین میں سب سے زیادہ ذی علم اور متوازن انسان تھے۔ انھوں نے اشتراکیت اور اسلام کا تقابلی مطالعہ اور تجزیہ گہری فلسفیانہ فکر کے ساتھ کیا ہے۔ پاکستان ہی میں سب سے زیادہ بلند آہنگ اور وسیع دائرہ نفوذ والی شخصیت مولانا ابوالاعلیٰ مودودی ہے۔ انھوں نے اپنے عہد کے علماء اور طلبہ دونوں کو بہت متاثر کیا ہے۔ جماعت اسلامی کا سلفہ اثر بہت وسیع ہے۔ مگر مودودی فکر نے اسلام کو ایک میکائلی مذہب بنا دیا ہے۔ سیاست سے اُس کا ربط بہت گہرا اور قریبی کر دیا ہے۔ اسلام کے روحانی پہلو کو وہ لم سمیٹ نہیں دیتے اور تصوف کے سخت مخالف ہیں۔ عالمی سطح پر اُن کا رشتہ حسن البنا، سید قطب وغیرہ علماء اور اخوان المسلمین جیسی رائج العقیدہ جماعتوں سے مل جاتا ہے۔ مولانا مودودی نے تحریک پاکستان میں عملی حصہ نہیں لیا، مگر ۱۹۶۷ء کے بعد وہ لاہور میں جا کر بس گئے اور پاکستان کو اپنا آئینہ ڈال دیا اور اسلام "بانے کے لئے عملی جہاد کرتے رہے۔ وہ مسلم لیگ اور جناح کے پاکستان کو ایک غیر اسلامی حکومت سمجھتے تھے۔

اپنی مثالی اسلامی ریاست کا جو کار انھوں نے پیش کیا اُس میں علاوہ اور بہت سی باتوں کے حوتوں کے لئے پورہ لازمی، بینک کا سودی کاروبار بند، بیمہ کمپنیاں کا لہدم ہوں گی، چور کے ہاتھ کاٹے جائیں گے۔ غیر مسلموں کو اپنے پرسنل لاپر عمل کرنے کی اجازت ہوگی، وہ اپنی قدیم عبادت گاہوں کی مرمت کرا سکیں گے۔ نئے مندر اور گرجے تعمیر نہیں ہوں گے۔ اُن سے جریر لیا جائے گا۔ غیر مسلم فوج میں بھرتی نہیں ہوں گے، ماضی کوئی بھرتی عہدہ نہیں دیا جائے گا۔ زندہ اسلامی مجلس شوریٰ (پارلیمنٹ) کے ممبر ہوں گے۔ ایسے بچوں کو وہ اپنے مذہب کی تعلیم دینے میں آزاد ہوں گے۔ وغیرہ۔

مولانا مودودی اشتراکیت اور نجی سرمایہ کاری دونوں کے مخالف ہیں اور اسلام کے فلسفہ، اختیارات کو سب سے بہتر مانتے ہیں۔ جماعت اسلامی کا لٹریچر ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں میں دستیاب ہے اور ان مسائل سے ذوق رکھنے والے اس سے ناواقف نہیں اس لئے مودودی فکر پر تفصیل سے تبصرہ کرنے کی یہاں ضرورت نہیں۔ مگر یہ کہا جاسکتا ہے کہ مولانا مودودی نے اسلامی فلسفہ بحیات کو اتنا IDEALIZE کر دیا ہے کہ افراطون کی مثالی ریاست کی طرح اسے زمین پر تلاش کرنا دشوار ہو گیا ہے۔

پروفیسر عزیز احمد نے ایک باب غلام احمد پرویز کے آؤ لوہ جانات کے لئے وقف کیا ہے۔ پروفیز ایک

زمانے سے لکھ رہے ہیں، اسلامیات کے سنجیدہ علماء نے ان کا نوٹس نہیں لیا مگر ایک ایسے حلقے میں وہ مقبول و مفاہر رہے جو اسلام کی فلسفیانہ بنیاد اور شریعت سے براہ راست واقف نہیں اور عہد حاضر کی مادی ترقیوں سے محروم ہو کر اس میں تحریب کی قیمت تک بھی تجدید کا قائل ہے۔ پرویز کے ذہن پر مغرب اور مادیت کا غلبہ ہے اور انھوں نے بعض اسلامی اصطلاحوں کی عجیب و غریب تشریح کی ہے۔ ان کے خیالات کی روشنی میں اگر عملی تجدید کیا جائے تو کوئی نیا مذہب اسلام کی جگہ اُبھر کر آسکتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ مسلمانوں کو عصر حاضر میں زندہ رہنے کے لیے فقہی مذہب کو چھوڑ دیں۔ انھوں نے اشتراکیت پر بھی تنقید کی ہے۔ تصوف کے وہ سخت مخالف ہیں اور اُسے وحی کے متضاد بتاتے ہیں۔

پروفیسر عزیز احمد نے لکھا ہے کہ پرویز کے مذہبی خیالات کے باعث پاکستان کے ایک ہزار علماء نے ان کے مرتد ہونے کے فتوے پر دستخط کئے۔ لیکن راج العقیدہ علماء کی یہ مذمت اتنی اہم نہیں ہے جتنی یہ حقیقت اہم ہے کہ خود جدید پسندی اُن کی حد سے بڑھی ہوئی توجیح سے مجروح ہوئی ہے۔ (ص ۲۳۱-۲۳۲)

تقسیم ملک کے بعد ہندوستانی مسلمان تو ایک ایسے دور سے گزر رہے ہیں کہ مذہبی اختلافات ختم تو نہیں ہوئے ہیں مگر اندکی طرف سرایت کر گئے ہیں، اب کفر کے فتوے کم دئے جاتے ہیں اور مسلک کا اختلاف مناظروں کی بجائے تقریروں میں نظر آتا ہے وہ بھی اُن مواقع پر جہاں فریقین کے سیاسی اور اقتصادی مفادات مجروح ہوتے دکھائی دیتے ہیں، مگر پاکستان میں ایک میدان مل گیا ہے جہاں راج العقیدہ (ORTHODOX) اور تکرید پسند (LIBERALS) پہلے دن سے کھینچا تانی میں گے ہوئے ہیں۔ فدا رب پسند طبقے کی بے چوک پالیسی نے عام آدمی کو مذہب سے ہی بظن کر دیا ہے چنانچہ تازہ الکنسن (۱۹۹۳ء) میں راج العقیدہ گروپ اکثریت حاصل نہیں کر سکا۔ پاکستان اسلام کے نام پر بنایا گیا تھا مگر وہاں اسلام کا شور و غوغا کرنے والے تو نظر آئیں گے مگر اسلامی ریاست کا کوئی نشان نہیں ملے گا۔ جدید و قدیم کی رستائیں برابر جاری ہے اور یہ کہا مشکل ہے کہ کس گروہ کو غالب اکثریت اور کئی اقتدار حاصل ہو سکے گا۔ پاکستان میں اس وقت تک جدید و قدیم کے درمیان کشاکش اور گونگو کی جو کیفیت ہے اس کے لئے پروفیسر عزیز احمد نے پورا ایک باب وقف کیا ہے اور اس پر معصل بحث کی ہے۔

ہندوستان میں اسلامی رجحانات پر کتاب کا چند ہواں باب ہے اس میں ابوالکلام آزاد، مولانا عبید اللہ سندھی، مولانا حسین احمد مدنی، سید احمد الکر آبادی، آصف علی امجد فیضی وغیرہ کے خیالات کی روشنی میں ہندی اسلامی فکر کا سرسری تجزیہ کیا ہے۔ یہاں مذہب کے ساتھ مسلم ثقافت بھی بحرانی دور سے گزر رہی ہے۔ ایک طرف اردو

کو ختم کر دیا، دوسری طرف طب یونانی مغلوں کو گئی، مسلم یونیورسٹی کا اقلیتی کردار ادا ہوا باجائے کیا گیا، اوقاف کے تحفظ کے لئے مناسب قانونی اقدامات نہیں کئے گئے، تعلیم کے میدان میں مسلمان کئی صدی پیچھے ہو گئے، ملازمتوں میں بھی کا تناسب ایک دو فیصد سے بھی کم رہ گیا، بڑی اور اوسط درجے کی صنعتوں میں مسلمانوں کا حصہ برائے نام رہ گیا، آئے دن مسلم پرنسز لائبریریوں کو تحفہ و تحشیج کی بات کی جاتی ہے اور اس کا مقصد نیک نیتی سے اصلاح کرنا نہیں بلکہ فرقہ اسلامی کی حرکت کو ختم کرنا ہے تاکہ ہندوستانی مسلمان اس "قومی دھارے" میں بہہ سکیں جو احیاء پسند ہندوؤں کے ذہنوں سے بچنے کا ہے۔ مخالف قوتوں کے عزائم کو دیکھتے ہوئے اصلاح و تجدید کے لئے مسلمانوں کے حلقے سے باہر کا ہر آواز کو ننگ و شب کے ساتھ سنا جاتا ہے۔

اس مضمون میں جدید و قدیم کی کشمکش کا یہ ایک خاکہ ہے جو پروفیسر عزیز احمد نے اپنی زیر تبصرہ کتاب میں پیش کیا ہے۔ اس کا ترجمہ ڈاکٹر جمیل جالبی کا کیا ہوا ہے۔ ترجمہ کی زبان طبعی ہے، مگر بعض مقامات پر یہ ذرا دشوار اور عجیب محسوس ہوتا ہے۔ اصطلاحوں کا ترجمہ کرنے میں بھی کہیں سہو قلم ہوا ہے۔ صرف بطور نمونہ چند مثالیں لکھتا ہوں:

ادطالب لندی کی کتاب کا نام مائٹھالی لکھا ہے (ص ۷۶) صحیح تفسیر طالبی فی بلاد انڈی ہے۔ اسی طرح مصری عالم کا نام التحتوی (ص ۲۶) نہیں، الطحطاوی ہے۔ عسائی مشنری کا نام پینڈور (ص ۴۸) نہیں، پینڈو ہے۔ (P) غیر محفوظ ہے۔ یہ خلیفہ عبدالحمید دوم کے زمانے میں نہیں بلکہ خلیفہ عبدالعزیز کے عہد (۱۸۷۱-۱۸۷۶ء) میں استانبول گیا تھا۔ رہو مصنف سے ہوا ہے۔ پروفیسر عزیز احمد نے لکھا ہے کہ منڈرے فسطصہ میں امامت اختیار کر لی تھی (ص ۳۶) یہ صحیح نہیں ہے۔ وہ مناظرے میں دودن آیا اور میسرے دن قسطنطنیہ سے فرار ہو گیا تھا۔ امامت کبھی اختیار نہیں کی۔ بخت خان میرٹھ سے (ص ۵۰) نہیں بریلی سے آیا تھا۔ مولانا محمد قاسم نانوتوی وغیرہ نے تھانہ بھون میں نہیں، قصبہ شاملی ضلع مظفرنگر میں انگریز حکام کو نکال کر قبضہ کیا تھا۔ حاجی احمد اللہ صاحب مکی کے بارے میں لکھا ہے کہ "وہ قسطنطنیہ پر جبار منتقل ہو گئے" (ص ۵۰) یہ صحیح نہیں، وہ حجاز کو ہجرت کر کے گئے تو میر کبھی ہندوستان واپس تشریف نہیں لائے اور وہیں ۱۸۹۹ء میں ان کا انتقال ہوا۔ فضل حق خیر آبادی کی کتاب "الثورة الهندیہ" ہے، الصوره نہیں۔ اور یہ یادداشتیں نہیں ہیں، منظوم طویل قصیدہ ہے، اردو ترجمہ اور مقدمہ کے ساتھ شائع ہو چکا ہے۔

CLASSICAL SCHOLASTICS کا ترجمہ "کلاسیکی مہاجیات مباحثہ" بہت دور از کار

ہے۔ اس کے لئے علم الکلام کی اصطلاح موجود ہے۔ (ص ۷۱)

"روایاتی مروتات" (ص ۷۲) شاید TRADITIONAL PHENIMENA کا ترجمہ ہے۔ اس کے

”روایتی مظاہر“ آسان تر ترجمہ ہو سکتا تھا۔ ”عظیم کلاسیکی مجموعہ ہائے احادیث“ (ص ۸۰) سے زیادہ مفہم
 ”جہ“ صحاح ستہ ”راکج ہے۔ حضرت عیسیٰ کی مجروری“ (ص ۸۴) سے اچھا حضرت عیسیٰ کا مجرور ہو سکتا تھا۔
 تصنیفات العقائد (ص ۹۱) صحیح تصنیف العقائد۔ تبیین الکلام (ص ۹۲) صحیح تبیین الکلام۔
 زائتہ خائین (ص ۹۲) صحیح: ازالۃ الغین۔ رفیع الرفیع (ص ۹۶) صحیح: رفیع الرفیع الطحطاوی۔
 رآن شریف کی آیت کا حوالہ ص: ۳۸ (۱۱۳) نہیں، ص: ۳۴ (سورۃ السام) ہونا چاہئے۔

محطوی (ص ۱۱۴) صحیح: محتوی۔ اقوام المساک (ص ۱۱۸) صحیح: اقوام المساک۔

اسطرقاق (ص ۱۱۹) صحیح: اسطرقاق (سلام بنانا)

شبلی کی وفات ۱۹۱۶ء لکھی ہے (ص ۱۳۱) صحیح: ۱۹۱۴ء۔ معارف العلوم الاسلامیہ (۱۳۲) صحیح: دائرۃ المعارف
 الاسلامیہ۔ اکثر مواقع پر مکتبہ فکر کی جگہ ”ملتہ فکر“ لکھا گیا ہے۔ برہمی سہو قلم ہے۔

ابدی سعی (ص ۱۳۷) سے اچھا ”سعی مسلسل“ ہے۔ غیض (ص ۱۵۰) صحیح: غیظ۔

مصنف نے خیر آباد کے ترقیتی و تعلیمی مدرسے کا ذکر کیا ہے (ص ۱۵۷) فی الواقع خیر آباد میں کوئی ایسا بڑا
 مدرسہ نہیں تھا مولانا فضل امام مولانا فضل حق وغیرہ کے طلبہ فکر کو خیر آباد اسکول سے تعبیر کیا جاتا ہے جس میں
 معقولات پر زیادہ زور تھا۔

مولانا رشید احمد گنگوہی، حاجی امداد اللہ مہاجر کی ”شاگرد“ نہیں، سرمد تھے (ص ۱۵۸)

”ندوہ کے رسلے معارف میں“ (ص ۱۶۷) ”معارف“ دارالمصنفین کا ماہنامہ ہے، ندوہ کا نہیں۔

”شیعوں کا خروج جو حدیث کی رو سے مشرک تھے“ (ص ۱۷۳) شیعوں کو مشرک کسی طبقہ علماء نے نہیں

کہا۔ ”جوابی مباحثی مضامین لکھے“ (ص ۱۷۶) صحیح: مناظرانہ۔ ص ۱۸۰ کے حواشی ۲۷، ۳۲، ۳۷ میں کتابوں کے

نام مشتبہ ہیں۔ ”PANISLAMISM“ کا ترجمہ ”بین اسلامیت“ مفہوم کا احاطہ نہیں کرتا۔

سید حسین بلگرامی (ص ۱۸۷) حیدر آباد میں کبھی وزیر اعظم نہیں رہے۔ غالباً سکرٹری تھے جسے مدارالہام کہا جاتا تھا۔

ضیا گلپ (ص ۲۰۰) صحیح: ضیا گوگلپ۔ افشر اور مہدوی (ص ۲۰۳) صحیح: مہدی افشار (ایک ہی نام ہے)

”تحقیقہ المہدیہ“ (ص ۲۱۰) صحیح: حقیقت محمدیہ۔ ”مدرک“ (ص ۲۱۳) صحیح: بلا تشدید

”مسلم قوم بسبب قوت خیرالام ہے نہ کہ فی الحقیقت“ (ص ۲۲۹) زیادہ اچھا ترجمہ یہیوں ہوگا:

”مسلم قوم بالقوہ خیرالام ہے بالفعل نہیں۔“

یہ چند مثالیں اس نے لکھ دی گئیں کہ مقررہ دائرہ جیل جالسی صاحب، ان پر غور فرما سکیں اور متفق ہوں تو دوسرے ایڈیشن میں ترمیم کر لی جائے۔ اسی نچ پر پورے ترجمے کی نظر ثانی کی ضرورت ہے۔ مگر ہمارا مقصد ترجمے کے عین معائب کا جائزہ لینا نہیں تھا۔ مگر قسمی سے میں اصل انگریزی کتاب کو سامنے رکھ کر اسے دیکھ بھی نہیں سکا۔ کتاب اپنے موضوع اور مباحث کے لحاظ سے یقیناً بہت اہم ہے اور بحث و فکر کا مطالعہ کرتی ہے۔ غور و فکر ان خطوط پر کیا جاسکتا ہے :

(۱) احتیاد کا مفہوم کیا ہے ؟ اس کا حق کس کو ہے ؟ کیا اس کا دروازہ بد رکھنا امت مسلمہ کے مفاد میں ہے یا اسے کھولنا چاہئے ؟

(۲) کیا فقہی مسائل میں کبھی اجماع ہوا ہے ؟ اس سے اجماع علماء مراد دیا جائے یا اجماع امت ؟ کیا یہ ممکن ہے کہ فقہی مسائل پر نظر ثانی اور تجدید کے لئے مختلف مکاتب فکر کے علماء کی ایک کونسل بن سکے اور اس کے فیصلے امت کے طبقات کو منظور ہوں ؟

(۳) کیا مدارس کے نصاب میں اصلاح ضروری ہے ؟ اس کی نوعیت کیا ہو ؟ — سرکاری اور نیم سرکاری تعلیم گاہوں میں تو دینی تعلیم کا خاطر خواہ انتظام نہیں ہو سکتا، مسلمانوں کے پرائیویٹ مدارس میں بنیادی دینی تعلیم اور عہری پیشہ ورانہ (JOB-ORIENTED) تعلیم کو کس طرح مخلوط کیا جاسکتا ہے ؟

(۴) جدید اور قدیم فکر کے یہ دھارے اسی طرح متوازی خطوط پر بہتے رہیں گے یا انھیں ملانے کی کوئی تدبیر ہو سکتی ہے ؟

(۵) کیا ہمارے علماء (مذہبی رہنماؤں) کو دور حاضر کی پیچیدہ اور پراز مگانہ سیاست میں دخل دینا چاہئے یا وہ صرف اپنی سرگرمیوں کو مذہب کے دائرے میں محصور رکھیں ؟

(۶) دنیا کے دوسرے ممالک (جہاں مسلمان آبادی ہے) کے مقابلے میں ہندوستانی مسلمانوں کی سیاسی، اقتصادی، مذہبی اور معاشرتی، تعلیمی اور ثقافتی پوزیشن بالکل مختلف ہے۔ ان حالات میں ہندی مسلمانوں کو اپنا لائحہ عمل کن خطوط پر بنانا چاہئے ؟

مسائل کی ہیں ان کا صرف تذکرہ کرتے رہنا کافی نہیں، نہ ماتم ان کا علاج ہے۔ اصل کام یہ ہے کہ زمین افراد ان مسائل کے حل پر انفرادی اور اجتماعی طور سے غور کریں۔

تاریخی شعور

ادبی جمود کے اسباب سیاسی بھی ہو سکتے ہیں۔ معاشی بھی۔ مگر منہد اور باتوں کے ایک بہت بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ دل فکر سے جو مطالبات زمانہ کر رہا ہے، وہ ان کے لیے بڑے غیر متوقع ہیں، چنانچہ وہ شش و پنج میں پڑ گئے ہیں۔ ہر طرف سے یہ آواز آ رہی ہے کہ ایک نئی قسم کا دستور بنے گا ایک نیا معاشی نظام ہوگا، ایک نیا ادب پیدا ہوگا۔ "نئے" کی تعریف واضح اور معین الفاظ میں کوئی نہیں کرتا۔ غالباً ایسی تعریف ممکن بھی نہیں، مگر اندیشہ ناک بات یہ ہے کہ یہ سب پہلے نہ پر کوئی ایسی کوشش نہیں ہو رہی جس سے اور کچھ نہ سہی، ایک جلتی ہوئی نئی تعریف ہی مہیا ہو جائے۔ اس "نئے" کی رٹ نے بات کو اور مبہم بنا دیا ہے۔ ہمارا موجودہ سیاسی حیثیت نئی سہی مگر یہ بات بھولے ہی جا رہے ہیں کہ ہم "نئے" سے زیادہ پرانے ہیں۔ محض اتنی ہی بات کا شدید اور بے گیر احساس نہ رکھنے کے باعث یا احساس سے غفلت برتنے سے باعث تاریخی ذہنی دشواریاں خود بخود برپا ہوئی ہیں۔

مگر جو لوگ ہمارے پرانا پن "یا" دلاتے رہتے ہیں، وہ اور بھی قیامت ہیں۔ وہ کہتے ہیں ہمیں "اصلی اسلام" کو از سر نو زندہ کرنا چاہیے۔ اس کے نزدیک خلافت راشدہ کے بعد سے لے کر آج تک کی تاریخ ایک مسلسل بے راہ روی کی، اس میں ہے ان کا دعویٰ ہے کہ قرونِ ادنیٰ کے صحابیوں کے بعد اب ہم نے اسلام کو ٹھیک ٹھیک سمجھا ہے، چنانچہ پاکستان میں ہر حکم ہماری تفسیر و تشریح کے مطابق ہونا چاہیے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ مسلمانوں کی تیرہ سو سالہ تاریخ باطل ہو گئی اور اس عرصے میں مسلمانوں نے انسانیت کے فخر میں جو گراں لے، ساقط کیے ہیں، وہ بھی سوختی قرار پائے۔ اس رجحان کو ایک اور سمت سے بھی مدد ملتی ہے، ایک گروہ کہتا ہے کہ اسلام چونکہ بنیادی طور سے جمہوری مذہب ہے اس لیے بادشاہت کا قیام اور تہ لو کے برابر ہے اور مسلمان بادشاہوں کے زیر اثر جو کچھ ہوا ہے، وہ اسلام کی تاریخ سے خارج ہے اور جمہوریت پاکستان کے

۱۔ یہ مضمون اس وقت کی پاکستانی صورت حال کو پیش نظر رکھ کر لکھا گیا تھا لیکن اس میں ایسی باتیں

کھڑی حر کے میں شامل نہیں ہے۔ اس استدلال کی پلیٹ میں لہر اور تاج محل سے لے کے انف لیلہ اور میر و غالب کی شاعری تک سب چیزیں آجاتی ہیں۔ عرب بادشاہوں نے جو کچھ کیا وہ تو پھر بھی تھوڑا بہت انگیز کرنے کے قابل ہے کیونکہ وہ بادشاہ عرب تھے مگر ہندوستان کے مسلمان بادشاہوں کے عہد میں جو تخلیقی کارنامے ہوئے ہیں وہ تو بالکل ہی خارج از بحث ہیں کیوں کہ یہ بادشاہ ہندوستانی تھے۔ امیر خسرو جیسے عالم اور صوفی کی تخلیقی کوششیں بھی اسی ذیل میں آجاتی ہیں کیوں کہ اسلام کو نہ تو امیر خسرو سمجھتے تھے اور نہ حضرت نظام الدین اولیا، اصلی اسلام تو اب ہمارے دوچار آدمیوں کی سمجھ میں آیا ہے۔ ۱

یہ نظریہ صرف ”اسلامی“ جماعتوں ہی کا نہیں، ہماری حکومت کے بعض اہم شعبے تک اسی چکر میں پھرنے ہوئے ہیں۔ مثلاً ریڈیو پاکستان ایک پاکستانی موسیقی پیدا کرنا چاہتا ہے۔ چنانچہ خیال ہے کہ کچھ لوگوں کو عراق بھیج کے موسیقی ”منگوائی“ جائے۔ ہندوستانی موسیقی پر مسلمانوں نے جو کچھ محنت نکھلے چھ سو سال میں کی ہے، وہ گئی بٹے کھاتے میں اتار بیخی احساس نہ ہونے کے طفیل آج ہمارا ریڈیو اس پر آمادہ ہے کہ ہمارا کیا دھرا خاک میں مل جائے اور ہم پھر ایک سے گنتی شروع کریں۔ مسلمانوں کی تاریخ سے ایسی ہی بے رخی برتی گئی تو نہ جانے اور کیا کیا گل کھلیں گے۔

اسی ایک واقعہ پر غور کیجئے تو کتنی باتیں سمجھ میں آتی ہیں۔ اس وقت ہمارے سامنے دو تاریخی لمحے ہیں۔ ایک تو امیر خسرو کا زمانہ دوسرے اپنا زمانہ، خسرو کے زمانے میں قوم کا دہل فکر طبع زندہ تھا۔ اس کی تخلیقی اہلیت بیدار تھی، اسے اپنے اقدار کا علم تھا اور ان پر کامل یقین تھا۔ ان کے لیے سب سے پہلی چیز تخلیق تھی وہ لوگ مذہب کو کچا گھرا نہیں سمجھتے تھے کہ ذرا اسی گھس میں پھوٹ جائے۔ امیر خسرو ترک تھے مگر وہ ہندوؤں کی موسیقی سے نہیں ڈرے۔ انھوں نے ہندوؤں کی موسیقی پر ایسا قبضہ جما یا کہ ہندوؤں کے ہاتھ سے ہی نکال لے گئے۔ اور آخر وہ دن آیا کہ مسلمان استاد غنیمت اور ہندو شاگرد اور مسلمان، ہندوؤں کو طعنہ دینے لگے کہ یہ تو ہمارا فن ہے تم کیا جانو، یہ تو تھا اس زمانے کا حال جب قوم کی تخلیقی صلاحیتیں پورے زور پر تھیں۔

اس کے مقابلے میں ہمارا زمانہ ہے جب اہل فکر طبع بر بے دلی طاری ہے، اپنی اقدار پر پورا ایمان نہیں، اپنی قوم سے واقفیت نہیں، قوم کی محبت نہیں مگر قوم سے علیحدہ رہ کر بھی زندگی بسر نہیں کر سکتے اس لیے کوئی بات منہ سے نکالتے ڈرتے ہیں کہ قوم ناراض نہ ہو جائے۔ یہ سن رکھا ہے کہ اسلام پر قوم کا اعتقاد ہے اس لیے اسلام کا نام لے لے کر قوم کو خوش کرنا چاہتے ہیں۔ جب تخلیقی کام کرنے والوں کا یہ رنگ ہو تو ظاہر ہے کہ موسیقی بھی عراق سے منگانی پڑے گی، بلکہ اس میں غلغلہ خفا کا بل سے، کلن جاپان سے

جس قوم نے اٹھرا اور تاج محل جیسی عمارتیں، انف لیلہ اور طلسم پوشا جیسی داستانیں، حافظ اور میر کی سی شاعری اور امیر خسرو جیسے موسیقار پیدا کیے ہوں، وہ آخر تخلیق سے کیوں ڈرے؟ قوم تو شاید نہیں ڈرتی، البتہ ایسے لوگ ضرور ڈرتے ہیں جن کے اندر زندگی گھٹ کے "جوے کم" رہ گئی ہے اگر واقعی قوم بھی ڈرتی ہے تو اسے بھی مسلمانوں کی تاریخ سنانے کی ضرورت ہے یہ جو لوگ کہتے ہیں کہ خلافت راشدہ کے ساتھ ساتھ "اصلی اسلام" بھی ختم ہو گیا تو اس طرح یہ لوگ اسلام کو ایک چھوٹی سی چیز بنا دیتے ہیں۔ اگر اسلام کوئی ادبی خریک ہو تا تو خیر، یہ بات سمجھ میں آنے والی تھی۔ بیس تیس سال کی عمر بھی ایسی خریکوں کے لیے عمر نوح ہے مگر ایک ایسا خیال جو زندگی کا انگیر نظام بن کر سامنے آئے اور اس پر عمل ہو بس پچیس سال، تو وہ خیال ہی کیا ہوا! اگر خلافت راشدہ کے بعد مسلمانوں میں بے راہ روی آگئی تو یہ تعجب کی بات نہیں تعجب کی بات تو یہ ہے کہ ہزار خرابیوں کے باوجود مسلمان آج تک زندہ رہے، اور بڑے ٹھٹھے سے چھنے کی لگن اب بھی سینے میں رکھتے ہیں۔ تعجب کی بات تو یہ ہے کہ بے راہ روی کے باوجود مسلمانوں نے لاکھوں کو تخلیق کی راہ پر ڈالا۔ اس سے بھی زیادہ تعجب کی بات یہ ہے کہ مطلق العنان بادشاہی کے باوجود اسلام کی بنیادی جمہوریت کو جہاں بھی موقع ملا ہنگامی، جو لوگ اسلام کو مسلمانوں کی تاریخ سے الگ کرنا چاہتے ہیں۔ وہ اسلام کے دشمن ہیں۔ اسلام نے خیال اور عمل کو ایک کر دیا تھا۔ یہ لوگ اسلام جیسی زندہ حقیقت کو محض ایک عقیدہ بنا دینا چاہتے ہیں۔ امریکہ اور اشتراکی روس کو طعنہ دیا جاتا ہے کہ تم نو دولت ہو، تہوار کوئی ماضی نہیں اس لیے تمہیں اپنے مستقبل کا بھی پتا نہیں۔ ہمارے پاس تیرہ سو سال کی تاریخ موجود ہے، اور یار لوگ ہمیں صلاح دیتے ہیں کہ اسے طاق نسیاں پر رکھ دو۔ اپنی قوم کے اجتماعی تجربے سے اگر ہم فائدہ نہ اٹھا سکے تو یوں ہی اندھیرے میں بھٹکتے پھریں گے، بلکہ غیروں سے آنکھیں مانگیں گے۔ اس تیرہ سو سال کے عرصے میں ہماری قوم نے نہ جانے کیا کیا دیکھا ہے بنی بھی بگڑی بھی ہے، ہنسی بھی ہے روئی بھی ہے، پاک باز بھی رہی ہے اور عیاش بھی۔ غرض وہ کون سا کام ہے جو ہم نے کر کے نہیں دیکھا۔ ان سب چیزوں کا اثر ہماری رگ و پے میں اتر چکا ہے۔ ہم اس اثر سے ہٹھا چھڑنا چاہیں تو بھی نہیں چھڑ سکتے۔ ہم صرف عربین عبد العزیزی کے عاشقین نہیں ہیں، واعد علی شاہ اور محمد شاہ رنجیلے کے بھی عاشقین ہیں۔ اگر مسلمانوں کی تاریخ ہماری تاریخ ہے تو ہمیں اس تاریخ کو مجموعی طور پر قبول کرنا پڑے گا۔ اس تاریخ کے کسی دور کو ہم اچھا یا برا کہہ سکتے ہیں، مگر یہ نہیں کہہ سکتے کہ ہمارا اس سے کوئی تعلق نہیں۔ اگر پاکستان کو ایک عظیم الشان ملک بننا ہے تو ہر پاکستانی کو اپنی پوری تاریخ کا ہاتھ لپٹے کندھوں پر اٹھانا ہو گا۔ ہم میں سے ہر ایک کو یہ محسوس کرنا پڑے گا کہ عمر بن

عبدالعزیز کی اچھائیاں میری اچھائیاں ہیں اور داعی علی شاہ کی برائیاں میری برائیاں ہیں، اور ان سب اچھائیوں برائیوں کی ذمہ داری مجھ پر ہے۔ تاریخ میں بہت سی شرمناک باتیں ضرور ہیں مگر ان کو شرمناک کہنے سے ہمیں اسی وقت فائدہ حاصل ہو سکتا ہے جب ہم یہ سمجھتے ہوں کہ یہ شرمناک باتیں ہم سے سرزد ہوئی ہیں اور ویسے بھی اگر ہم اپنے مستقبل پر یقین رکھتے ہیں تو ان باتوں پر ضرورت سے زیادہ شرمناک بھی نہیں چاہیے۔ جو قوم قرون کی عمر لے کر آئی ہو، اسے چاس سو سال پستی اور ذلت کی زندگی بھی بسر کرنی پڑ جاتی ہے۔

غرضیکہ اس وقت پاکستانیوں کے سامنے جو سب سے بڑا اسی مسئلہ ہے۔ وہ مسلمانوں کی تیرہ سو سالہ تاریخ کو اپنے شعور میں رچانے کا ہے۔ ہمارے سینکڑوں سوالوں کا جواب اس ایک چیز میں ملے گا، ہمیں اپنی تاریخ کو از سر نو سمجھنا ہے اور اپنی قومی زندگی کی چھوٹی سے چھوٹی باتوں میں اسے اپنا رہنما بنانا ہے۔ جب قوم کے ذہنی مسائل ابتدا سے زیادہ پیچیدہ نظر آئے لگتے ہیں تو یہ سوچ کے کچھ بڑی تسلی ہوتی ہے کہ میری قوم ۱۷۸۵ء یا ۱۸۱۷ء میں نہیں پیدا ہوئی۔ ہم نے تیرہ سو سال میں بہت سے کام کئے ہیں اور اب وہی کام پھر سے حالات کا حاکم رکھ کے کرنے ہیں۔ ہمارے سامنے مہینوں کی کوئی کمی نہیں۔ ہمیں اپنی تاریخ سے پس یہ سوال پوچھنا ہے کہ اسلام چند محسوس عقاید کا مجموعہ بن کر دنیا میں آیا یا ایک ذرہ ست تخلیقی تحریک بن کر۔ حد درجہ بھی نظر ڈالیں، ہمیں یہی دکھائی دے گا کہ مسلمانوں نے اپنی بنیادی اقدار کو تو ضرور پیش نظر رکھا نہ تخلیق کی دھن میں یہ سوچے کے لئے کبھی ہمیں رکے کہ فلاں چیز ہمارنی ہے یا بیرون کی۔ ہمیں اس سے بھی خام مواد ملا ہے کھنکے لے لیا، اور اس سے ایسی مرضی کے مطابق چھریں سائیں۔ انہوں نے یونانیوں سے سیکھا، ایرانیوں سے سیکھا، ہندوؤں سے سیکھا، ہر ایک سے سیکھا، مگر آخر میں اس کی انفرادیت ہر جگہ ابھرتی۔ اس طرح وہ انسان کی نفسیات سے بھی ہمیں ڈرے۔ جس کا نام آتے ہی ان کا وضو نہیں ٹوٹا۔ سعدی نے بھگت پتی سے بھی گریہ نہیں کیا مگر پھر بھی رحمۃ اللہ علیہ سے رہے۔ مسلمانوں نے ڈرنا اس وقت سیکھا جب تخلیقیت ہر کردار پر پڑ گئی۔

قائد اعظم نے کہا تھا کہ پاکستان بننے سے انسانی روح آزاد ہو گئی ہے کہ اپنی تخلیقی حدود میں پوری سرگرمی دکھائے۔ مگر یہ کیا قید ہے کہ ہمیں اسے بعض لوگ خود اپنی تاریخ سے گھبرا رہے ہیں، اگر ہماری روح میں تازگی اور توانائی نہ تو ہمارے دور اصطلاح کی تاریخ بھی ہمیں بہت کچھ سکھا سکتی ہے وہ کہتے ہیں ناکہ مرابطہ بھی سالا لاکھ کا ہوتا ہے، مسلمان مگر تازہ بھی ہے تو اپنے انداز میں بگڑتا ہے۔ اس میں بھی ایک الگ اوجھوتی ہے، لکھنؤ کی زندگی جو سادگی رنگ اختیار کر گئی تھی، اسے جتنے بھی نام رکھے جائیں سہا ہے۔ لیکن تعلیمات کی ورہ رتوں میں انسانی روح

غصے واقعی سنور گئے تھے اور ہمیں ایسی چونکا دینے والی مثالیں ملتی ہیں جن سے پتا چلتا ہے
منہ کی نفاست کپڑوں تک محدود نہیں رہی تھی۔ مثلاً آتش کا یہ شعر دیکھیے...

مری طرف سے صبا کہو میرے یوسف سے

نکل چلی ہے بہت پیر جن سے بو تیری

یوں تو لکھنؤ کی شاعری بڑی بدنام ہے مگر یہ شعر دلی دالوں کے بس کا نہیں۔ محبوب کے
جائی پن کی شکایت اگر اس لطافت اور نفاست اس احتیاط اور شرافت کے ساتھ ہو سکے تو میں
سے کچھ میں ایک زبردست افسانہ کہوں گا۔ یہ شعر انحطاطی دور کا ہی، مگر جمہوری پاکستان کو
روحانی نفاست کی ضرورت نہیں، اور اگر شاہی درباروں کی رنگ رلیاں نتھر اور نکلنے کے یہ
ہمائیں...

دماغ اپنا بھی اے گل بدن معطر ہے

صبا کے نہیں حصے میں آئی بو تیری

تو کیا تازہ دم اور جواں سال پاکستان اس شعر کے ذریعے اپنے نفس کی تربیت کرنے سے

رو کر دے گا؟

ایک اور وجہ سے بھی تاریخی احساس ہمارے لیے لازمی ہے۔ واقعات کا جب تک اکاٹھا
ہو، ان میں معنویت ہوتی ہی نہیں۔ اگر ہماری قومی زندگی میں کوئی واقعہ پیش آتا ہے، اور ہمیں
اس کی نظیر اپنی تاریخ میں بھی مل سکتی ہے تو ہم اس کا مطلب سمجھ سکتے ہیں۔ پھر وہ واقعہ ایک
مت بننے لگتا ہے۔ ہماری زندگی میں معنویت ہمارے منہ کی بدولت آتی ہے۔ اس کی مثال
ہمیں شاعری ہی سے دوں گا۔ فسادات ہماری قومی تاریخ کا ایک بہت بڑا باب ہیں۔ مگر ہمارے
ب میں قرار واقعی طور پر فسادات نے کوئی جگہ نہیں پائی۔ سعادت حسن منٹو نے فسادات پر کچھ
سیاب افسانے ضرور لکھے ہیں، مگر فسادات ہمارے اب میں اس طرح مل نہیں ہوئے کہ وہ
اس واقعات نہ رہیں، ان کی تفصیلات بھی یاد سے منہ جائیں، مگر وہ ایک اجتماعی تجربہ بن کر
ارے قومی شعور میں جذب ہو جائیں ہمارا افسانہ بھی یہ کام نہیں کر سکتا کیونکہ ہم نے اپنی نثر کی
روایت سے رشتہ توڑ دیا تھا یہ تو اسی وقت ممکن ہے جب ماضی کے تجربات اور حال کے تجربات
ایک دوسرے میں مدغم ہو جائیں۔ یہ بات انسان کے ذریعے ہوا کرتی ہے۔ مگر ہمارے الفاظ
دوسرے ہیں۔ اردو کے حقیقی نثر نگاروں کے الفاظ دوسرے تھے۔ یہی حال نظم میں بھی ہے، البتہ
غزل فسادات کو ہمارے شعور میں جذب کر سکتی ہے۔ اور غزل نے یہ کام شروع بھی کر دیا ہے۔
خدا نے الفاظ بھی وہ جام جہاں نفاہم کے پائے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے غزل فسادات کے بیان ہی

کے لیے وجود میں آئی تھی یا فسادات اس لیے ہوئے تھے کہ غزل میں پھر سے جان آجائے۔ اس کا احساس مجھے پہلے تو حقیقتاً ہوشیارپوری کی ایک غزل، اور پھر نوجوان شاعر ناصر کاظمی کے شعر سن کر ہوا۔ معلوم ہوتا ہے کہ غزل کی تنگ، امانی کی تنکات اسل میں شاعرانہ غزنی وجہ سے ہے یا غزل میں ڈوبے ہوئے نہ ہونے کی وجہ سے ورنہ غزل تو زماں و مکان کی گنا میں گھسکے رکھ دیتی ہے۔ اب ناصر کاظمی کے دو شعر سینے...

دیتے ہیں سرانِ فصل گل کا
شاخوں پہ طے ہوئے بسیرے
جنگل میں ہوئی ہے شام ہم کو
بستی سے چلے تھے مسرہ اندھیرے

یہ شعر جس طرح ماضی، حال مستقبل کی سربعد میں ملا دیتے ہیں، وہ افسانہ نگار کے بس کی بات نہیں۔ یہ شعر فسادات کے تجربے کی یہ ادوار ہیں، مگر فسادات کے بارے میں نہیں ہیں۔ غزل کی روایت نے غزل میں جو اجتماعی تجربہ محسوس ہو رہا ہے اس نے نوجوان غزل گو سے کیا کلام لیا ہے!! اب ہم کہہ سکتے ہیں کہ فسادات کے معنی ہمارے تصور نے تجھنے شروع کر دیئے ہیں۔ مگر یہ اسی وقت ممکن ہوا ہے جب شاعر کے وجدان نے ماضی اور حال کے تجربات کو ایک دوسرے میں گھلا دیا۔

اگر ہمارے فن کاروں نے ہمارے حال اور ماضی کی اس طرح ترجمانی شروع کر دی تو قوم میں تاریخی شعور بڑی آسانی سے پیدا ہو جائے گا۔ مگر خود فنکاروں کی توجہ بھی تو اس طرف مبذول کرانے کی ضرورت ہے اس کے لیے شعوری کوشش ہونی چاہیے۔ یہ ٹھیک ہے کہ اس کلام کے لیے بڑا علم چاہیے، اور اس سے بھی زیادہ کوئی بڑا آدمی ہونا چاہیے جو اس وقت موجود نہیں۔ ہم لکھنے والے چھوٹے چھوٹے لوگ ہیں، مگر ممکن ہے ہماری مشترکہ کوشش، ایک زندہ قوم کے ارادے کی مدد سے ایک بڑے آدمی کا کلام کر لے۔ بہر حال مسلمانوں کی فلاح تاریخ کے بغیر ممکن نہیں کیونکہ قرآن پہلی مذہبی کتاب ہے جس نے تاریخ کو میر معمولی اہمیت دی ہے!

(ساقی - جنوری ۱۹۷۹ء)

راشد۔ عالمی سطح کا اردو شاعر

فیض صاحب کی صوتی اور لفظی تصویر کشی پر بات کرتے ہوئے میں نے کہا تھا کہ مجھ کو محسوس بنادے کی توفیق راشد صاحب بھی حد سے سوار کئے تھے۔ میں نے "ماورا" سے ایک مثال بھی پیش کی تھی۔ ساتھ ہی میں نے یہ بھی عرض کیا تھا کہ وہ ایک اور راہ پر چل نکلے جس میں جذبہ کم اور سوچ بیش از بیش ہے۔ سوا کثر اوقات استعاروں، تشبیہوں اور تصویروں کی ٹیک لینے کے بجائے ظہری زیبائی کا پوست ہٹا کر وہ برصہ الفاظ میں اپنے مفاہیم اپنے منفرد لہجے میں نہایت کامیابی سے ادا کرتے ہیں۔ سوچ کے عمق اور لفظوں کی اندرونی توانائی کو کامل قدرت سے ہم آمیز کر کے انہوں نے ایک منفرد اسلوب ایجاد کیا۔ اور اسے اس سطح کمال تک پہنچایا کہ لسانی اور حیرانیاتی حدود سے نکل کر عالمی سطح کے شاعر بن گئے۔ اس بات کو آگے بڑھانے اور راشد صاحب کے مخصوص اسلوب اور نئے افکار کے لیے ایک نئی فرہنگ کی اختراع کے تجربہ اور ان کی فکر کے ابعاد پر اپنے معروضات پیش کرنے سے پہلے میں اپنی ایک اور بات یہاں دہرانا چاہتا ہوں جو میں نے اگست 1947ء میں کہی تھی۔ اس کا تفصیلی ذکر میں نے اپنی آپ بیتی "ناممکن کی جستجو" میں کیا ہے۔ سو یہاں صرف وہ بات سیاق و سباق کے بغیر نقل کر رہا ہوں جو میں نے چند بزرگوں کے سامنے جن کا میں دل سے احترام کرتا تھا راشد صاحب سے کہی تھی۔ راشد صاحب سے زندگی میں پہلی ملاقات کے پانچ دس منٹ بعد میں نے پشاور ریڈیو اسٹیشن کے ڈائریکٹر مرحوم سجاد سرور نیازی صاحب کو مخاطب کرتے ہوئے کہا تھا۔ کہ میں نے راشد صاحب کا مجموعہ کلام "ماورا" بڑے شوق اور لگن سے پڑھا ہے۔ میں ان کی فری درس والی شاعری کو اردو ادب میں گرانبہا اضافہ سمجھتا ہوں۔ گو ان کی بابت نظمیں جو کتاب کے پہلے حصہ میں ہیں کچھ جھڑپاں ہیں اور کچھ پوچھ ہیں۔ راشد صاحب نے ایک بر خود غلط کج بحث فوجوان کے اس فقرے کا جو مناسب اور۔۔۔ بر محل جواب دیا تھا اس کا اعادہ یہاں ضروری نہیں کہ میرے موجودہ مضمون سے صرف۔ اس بات کا تعلق ہے جو میں نے کہی تھی۔

میں ابھی تک راشد صاحب کے فن اور شخصیت پر جمیل صاحب کی مرتب کی ہوئی کتاب

میں شامل عالمانہ مقالات سے صرف دو ایک کو توجہ سے پڑھ سکا ہوں۔ یوں جہاں وہاں سے اور بھی دو چار مقالات نظر سے گزر چکے ہیں۔ تمام گرائی قدر نقادوں نے راشد صاحب کے افکار کا مختلف زاویوں سے تجزیہ کرنے پر توجہ مرکوز رکھی ہے۔ ہر شاعر اساسی طور پر موزوں کلام کہنے والا ایک صانع ہوتا ہے۔ ہمارے ہاں ابھی تک شاعر کے کلام کی "موزونیت" پر اتنی توجہ نہیں کی گئی جتنی کہ کرنی چاہیے۔ میں اپنی اس عرضداشت کی توثیح کے لیے دو ایک مثالیں پیش کرے گی اجازت چاہتا ہوں۔ جمیز جوائس کی "پیلے سس" کے پہلے تین چار صفحات میں ایسی جج و جج والی ایسے عالی مقامیہم والی نثر ہے کہ اس کی نظیر عالی ادب میں کم ہی مل سکے گی۔ جو باتیں اس میں کی گئی ہیں ان کی سطح اتنی بلند ہے کہ انہیں شیکسپیر اور دانتے اور رومی اور ابنی اور ایلٹ اور کونٹے کی ارفع ترین سطح وجدان کے مقابل رکھ کر دیکھو تو وہ نثر اپنی تابانی پر قرار رکھے گی۔ افلاطون اور نیشے فلسفی ہیں۔ مگر دنیا کے سارے ادبی سرمائے کو جمع کر لیں نیشے اور افلاطون۔ بے نثر میں بھی معجزانہ آہنگ پیش کیا ہے وہ کم ہی کسی شاعر، نثر نگار ادیب اور تخلیق کار کو ملے گا۔ افلاطون نے پیش تر نظریات اور افکار غلط ثابت ہو چکے ہیں۔ لیکن افلاطون ہمیں نثر تو آج تک کسی نے سیر لکھی۔ میں افلاطون کو ایک عظیم الشان نظیر صاحب قلم کے طور پر محبوب رکھتا ہوں۔ نیشے کا خد ام ہے۔ اس کا ۱۰۰ اپنی آنکھوں سے اسے مرتے دیکھا ہے۔ اس کا "فوق المثلہ" کا نظریہ میرے نزدیک نہایت کاغذ پر کار ہے۔ میں اس کی فکر کو رکھتا ہوں۔ مگر اس کی تحریر جب پڑھتا ہوں اس میں کھو کر رہ جاتا ہوں۔ کبھی کبھی میری نگاہیں بے اختیار اوپر آسمان کی طرف اٹھ جاتی ہیں اور پھر اداں کہتا ہے۔ مولیٰ اس کا عشر خمیری بچہ کو ہلا کر دیا ہوتا۔ ایک کرن خجے بھی دے دیتا تو میرے چہرہ نور میں کیا کی آجاتی

ان تینوں عظیم ہستیوں کی تحریر لفظ کی عظیم ترین بلندی پر روش و تابار ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ وہ کلام موزوں ہے۔ حالانکہ میں اثر صہبائی مرحوم اور سائل دہلوی مرحوم سے شاعر کی تسلیم کرنے پر مجبور ہوں۔ بہت بچکاہ شاعری ہے۔ مگر اصطلاح میں پورے اترتے ہیں۔ جمیز جوائس، افلاطون اور نیشے شاعر نہیں تھے۔ میر موزوں اور نایاب شاعر تھے۔ میر عربی گوئی بھی موزوں کلام کہتے تھے۔ حالانکہ ستر ستر لاکھ لڑکیاں انہیں مطہر تہ میٹھے حیدر ایک ہمارے ہاتھ پاتے۔ تو میری گزارش یہ ہے کہ جب نقاد کسی شاعر کے متعلق بات کریں تو اس کی تخلیق Value Judgement دیتے وقت اس کے شاعرانہ ہمزاس کی اسلوبی قدرت اور ندرت کی سطح کو ادبیت اور دوسری بات جو مجھے جمیل جاہلی صاحب کی کتاب میں شامل ہے، دیکھ کر عرض کرنا لازم آتی ہے کہ اب اصطلاحات کو جو ہم نے مغربی ادب سے مستعار لیا

ہے استعمال کرنے سے پہلے ان کے معانی اور تلازمات کو پوری طرح جان لینا چاہیے۔ میں نے راشد صاحب کی ابدائی نظموں کے بارے میں ایسے ارشادات بھی پڑھے کہ یہ "رومانی" شاعری ہے جو محبت کو مقدس قرار دیتی ہے۔ اور خواہش ایک ناپاک چیز ہے۔ سو وہ رومانی شاعری سے بالکل خارج کر دی جاتی ہے۔ رومانی نظریہ فن کے مطابق جنسی خواہش اور اس کا اظہار محبوبہ کے سامنے گناہ کبیرہ ہے۔ اور یہ کہ اختر شیرانی صاحب نے اردو میں رومانی شاعری کی جو تحریک جلائی تھی فیض اور راشد اور ان کی نسل کے دوسرے شاعر اس کی رو میں بہہ گئے تھے۔ بات یہاں تک تو درست ہے کہ اختر شیرانی نے اپنے سے بعد کی نسل کے نوجوان شاعروں کو متاثر کیا تھا۔ لیکن یہ پڑھ کر تعجب ہو کہ اختر شیرانی صاحب کی شاعری Romantic تھی اور ہمیں اور راشد کی ابدائی شاعری بھی بالکل اس روش کی تھی اور Romantic تھی۔ میں نے انگریزی اور یورپی شاعری اور ادب کا قریب قریب ساٹھ برس بڑی نگین سے مطالعہ کیا ہے "رومانی" کے جو معنی ہم نے وضع کیے ہیں وہ مغرب میں کبھی کسی سے ہمیشہ نہیں آئے تھے۔ انگریزی شاعری میں Romantic تحریک کلاسیک اسلوب اور محدود حیطہ موضوعات کے خلاف بغاوت تھی انگریزی شاعری پوپ تک Iambic Pentametre تک محدود تھی۔ ہے، اس میں جیسا شاعر تو اس کی پابندیوں کے باوجود سطح عظمت پر استعمال میں لاسکتا ہے کہ وہ اتفاقی متاثر تھا مگر اس سے کم تر سطح کے لوگوں کے لیے یہ بحر ایک جبر بن گئی۔ جس سے تخلیقی طور گھٹ کر رہ جاتا تھا۔ اس کے علاوہ ایک اور بات تھی۔ قدیم یونانی ڈرامے میں دیوی دیوتا اور ماد شاہوں کو اور ان کی ازواج اور اولاد کو موضوع بنایا جاتا تھا۔ Euripedes نے اس جہر کے خلاف بغاوت کی اور عام آدمیوں عام عورتوں کو اپنی متاع میں اہم کردار دیے اور سطح عظمت کی تہ تیغ تخلیق کیں۔ انیسویں صدی کے آغاز میں شاعروں کی نئی نسل نے کلاسیک موضوعات سے شینگے کو بھی شاعری کے لیے ہٹا دیا۔ شاعر نے تیلی کے پھولوں پر رقص کر کے، بلبلوں کو خود د Daisy اور Cowslip جیسے جنگلی پھولوں کو موضوع شعر بنانا چاہا اور بنایا۔ اور اپنی پسندیدہ ترتیب ارکان میں کلاسیک بحر کو خیر مان کر دیا۔ ان دو بڑے تحریکات نے کلاسیک شعری روایت کا قسط ختم کیا اور اس نئے شعری اس کے ایک پختہ تحریک بنادیا جسے اب Romanticism کہا جاتا ہے۔

اختر شیرانی بے علم آدمی تھا۔ شعری بیج وہاں رکھتا تھا۔ دوسرے دور سے کی۔ یہ درجہ بھی آپ اسے دیں گے اگر آپ طبعاً نواز اور ادب پرور ہیں۔ حق اس کا یہ بھی نہیں۔ اس سے جتنی شاعری کی وہ Romantic نہیں Pseudoromantic ہے عورت اور مرد کے

رشتے میں خواہش کو لانا شیرانی صاحب کے رومانی کشش میں سنگین جرم ہے۔ تو جناب من۔ یہ اختراع بر صغیر میں ہوئی کہ ہم اپنی ہر برائی اور بری خواہش کو مذہب کی ردا میں چھپانے کے خوگر ہیں۔ یقین نہ آئے تو وارث شاہ صاحب کی "ہیر" کا مطالعہ فرمائیے۔ معلوم ہو جائے گا کہ ہمارے "پاکباز" لوگ اپنی رداؤں میں کیا کیا چھپائے پھرتے ہیں۔ ایسی ہی باتوں سے گھبرا کر تو خواجہ حافظ شیرازی نے کہا تھا۔ چھیت یار ان طریقت بعد ازیں تدبیر ما۔ اگر اختر شیرانی نے "نچلے دھڑ" کو فولادی خول میں بند کر دیا اور صرف اوپر کے دھڑ کو موضوع بنایا اور اگر اپنے شعری سفر کے آغاز میں راشد صاحب نے اس روش میں کشش محسوس کی تو قصور رومانی ادبی نظریے کا نہیں۔ ہمارے پر تصنع معاشرتی ماحول کا ہے۔ جس کا حال جناب مسیح کے ارشاد کے مطابق یہودی رہائیوں کے دلوں کا سا ہے۔ حضرت مسیح علیہ السلام نے کہا تھا کہ ان رہا کار منافقوں کا حال قبروں کا سا ہے جو اوپر سے تازہ سفیدی کے باعث صاف ستھری نظر آتی ہیں۔ مگر ان کے اندر جھانک کے دیکھو تو استخوان کے ڈھیر اور غلاظت کے انبار نظر آئیں گے۔ یہ "پاک رومانی" شاعری اس گندے معاشرے کی پیداوار تھی۔ جس کے اندر سزا کے سوا کچھ نہ تھا۔ Romantic تحریک کے اصل اصول کے بارے میں پیدا شدہ غلط فہمیوں کے ازالے کے لیے میں در ذور ہند کے عظیم اور کوراج کے محبر فوس کار کلام سے حوالے نہیں دوں گا۔ جو اس مرگ شاعر جان کینس کی چند نظموں کا حوالہ دوں گا جو اس نے بیس برس کی عمر میں لکھی تھیں۔ ایک تو یہ بات کہ اس کا یہ کلام اس عمر کا ہے جو ابتدائی نظموں کے خالق راشد سے کم تھی۔ دوسرے یہ کہ جان کینس ہی ہمارے فیض صاحب اور ان کے دوسرے ہم عصر نوجوان شعرا کا آئینہ ٹیل تھا۔ کینس کے کلیات میں جو آکسفورڈ یونیورسٹی نے شائع کیا ہے صفحہ 13 پر ایک مختصر نظم ہے۔ جس کا عنوان ہے TO Emma۔ اس میں جوانی کے طلسمی دور میں داخل ہوتا ہوا ایک شاعر اپنی پہلی محبوبہ سے مخاطب ہوتا ہے جیسے ایک نوجوان لڑکے کو نوجوان لڑکی سے ہونا چاہیے۔ کہتا ہے جب تم ہم دونوں کی سارے دن کی سیر سے تھک جاؤ گی تو میں تمہارے لیے تازہ نازک پھولوں کی بیج بھاؤں گا اور پھولوں کا سر ہانا بناؤں گا۔ پھر جب تم اس بیج پر لیٹ جاؤ گی تو میں تمہارے پاس بیٹھ کر تمہیں اپنی محبت کی کہانی سناؤں گا۔ بتاؤں گا کہ میری دل میں تمہاری مہابت کے کیا رنگ ہیں۔ اور پھر تمہارے نازک گھٹنے کو پیار سے دباؤں گا۔ تاکہ تم میری سرگوشیوں کو نرم ہوا کے جھونکوں کی فغنگی نہ سمجھ بیٹھو۔ اور پھر مطلب کی بات یہاں آتی ہے۔

Ah why dearest girl should we lose all these blisses

That mortal is a fool who such happiness misses

So smile acquiescence and give thy hand

With love looking eyes. and with voice sweetly bland

نویز شاعر نو خیز ایما سے کہتا ہے۔ زندگی کی مسرتوں سے ہم دور کیوں رہیں۔ جو نشاط و ابساط کے لمحے اکارت جانے دے وہ نرا احمق ہے۔ سو پیاری ایسا اپنی سراسر محبت آنکھوں سے اور وفور شوق سے مرتعش آواز سے میری چاہت کا جواب چاہت سے دو۔ اپنی چاہت کا ثبوت سپردگی سے۔ acquiescence کا یہی مطلب ہے۔ خاص تلازمہ سپردگی ہے۔ یہ سپردگی اس نو خیزی کے دور میں اکثر و بیشتر اک ذرا سے لمس کی لذت سے آگے کمری جاتی ہے۔ ہاتھوں میں ہاتھ ڈال کر بیٹھ گئے۔ پہلو سے پہلو ملا کر۔ کبھی ایک دزدانہ سا بوسہ لب۔ بس حد شوق یہی ہوتی ہے۔ بشرطیکہ اطمینان غلیظ اور ذہنی طور پر بیمار نہ ہوں۔ اور صحت مند غیر مسخ شدہ اخلاقی روایت کے ماحول میں پلی بڑھی ہوں۔

اس نظم کے بعد قاری چاہے تو صفحات 25، 26 پر چھپے ہوئے Three Sonnets on Woman پڑھ لے۔ میں یہاں صرف ایک اور مثال پیش کروں گا۔ تاکہ انگریزی ادب و شعر سے ناواقف لیل قلم جان لیں کہ مغرب میں رومانی ادب کا عورت اور مرد کے رشتہ کے بارے میں کیا تصور تھا۔ نظم کا عنوان ہے۔ You say you love تم کہتی ہو تمہیں مجھ سے محبت ہے۔ مگر تمہاری آواز اس ہم عصمت و تقدس بنت مریم (Nun) کی سی بے تپاک ہے جو مناجات گاہی ہو۔ اگرچہ گر جائے مگر گھنٹی کی صدا کا پیغام یہ ہے کہ مجھے پورے وجود سے چاہو۔

تم کہتی ہو تمہیں مجھ سے محبت ہے۔ مگر تمہارے مسکراہٹ ایسی تنک ہے جیسی ستمبر کی بادِ سحر۔ اب دو بند میں انگریزی زبان میں۔ یعنی اصل نظم کے بند نقل کرتا ہوں کہ ان کا اردو میں ترجمہ نازک طبع مستقی بزرگوں کو شاید اچھا نہ لگے۔

You say you love , but your hand

No soft squeeze returneth

It is like a statue.s dead.

while mine to passion burheth

O love me truly-

میرا خیال ہے قاری یہ مصرعے پڑھ کر آخری مصرعے O love me truly کے تمام مصمرات جان گیا ہو گا۔ شاعر اپنے کلام سے اپنی محبوبہ کے جذبات کو مشتعل کرنے کی پوری کوشش کر رہا ہے۔ ممنوعہ لفظ اور فعل کے لیے ہمیں۔ بھرپور بوس و کنار کے لیے۔ کہ جیسا میں عرض کر چکا ہوں نو خیز لڑکے لڑکیوں کی جنت عدن کی سب سے بڑی نشاط و ابساط یہی ہے۔ چونکہ

ہمارے "رومان" میں بات "آدمی دھڑ" کی ہے اس لیے اس معجز نقاد کی جس نے کنش کا کلیات مرتب کیا ہے۔ کنش کے بارے میں رائے نقل کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ مسز ہیرلڈ ایڈ برگز کہتے ہیں۔

Too frequently on our part is hidden behind the convention of this art of is unable to escape them. But Keats found the way to create works of art perfect art, that even when objective show the living writer, the unique, full, living personality

میں یہاں قاری کی توجہ اس القباس کے آخری تین لفظوں کی طرف بطور خاص مبذول کرانا چاہوں گا۔ full living personality۔ جان کنش کی شاعری شاعر کے پورے وجود، اس کی پوری شخصیت کی آئینہ دار ہے۔ دونوں بالغ چلنے والوں کی ملاقات کا "نمونہ" فعل تک پہنچنا صرف ہمارے ہی ذہن کو متوقع ہو سکتا ہے۔ وصل کا خیال ہندب معاشرے میں تو طویل عرصے پر محیط خوابوں خیالوں، امنگوں کی شراکت کے بعد ذہن میں آتا ہے۔ کہ اس منزل کو سر کر لینے کے بعد واپسی کوئی نہیں۔ مرد عورت باز اور عورت ہر کسی پر "مائل بہ کرم" ہو تو اس کا دل پھینک ہونا پورا مرد اور پوری عورت ہونے کی نہیں، فطرت اعلیٰ سے محروم ہونے کی لاسٹ ہے۔ تخلیق کار میں اور "گورو کے سائنڈ" میں کچھ فرق نہ ہونا تو جدید ترین ذہن کو بھی جو society permissiv کی پیداوار نہ ہو اپنے سمجھ کی بات نظر آئے گی۔

اب میں راشد صاحب کی شاعری کی طرف لوٹتا ہوں۔ میں نے جو بات ناؤ میں آئے ہوئے ایک کج بحث مناظرہ بازی سطح پر 1947ء میں راشد صاحب سے کئی قسمی اس کا بوجھ ناشائستہ تھا مگر بات اساسی طور پر غلط نہ تھی۔ میں ان لفظوں کی چرچا نہ تو ادنیٰ کالم نگاروں کی جراحی پر چھوڑتا ہوں جو صرف کئی ہوئی بات کے سطح تاثری کو اصل حقیقت سمجھتے ہیں۔ میں راشد کے اسلوب، ان کی لفظیات، ان کے ابدائی دور کی سطح خیال کے جائزے سے اس مقالے میں بات کا آغاز کروں گا۔

شروع کی پابند نظموں میں راشد صاحب نے اپنا آخر شیرانی کے خیال کی نیچ اور اس کے پیرایہ بیان سے متاثر نظر آتے ہیں۔ لگرو خیال اور بیان پر اس کم عیار سینئر شاعر کی چھاپ بہت نمایاں ہے۔ یہی نہیں ایک پوری طرح نئے سڑے معاشرے کی ان قدروں سے بھی متاثر ہے جو ساتوں شرعی حیب لوگوں کی آنکھ بھاکر کے چاہیں تو انہیں برقرار نہیں دیتیں۔ وہ معاشرہ جس کی دم

روایت یہ ہے کہ اشراف کی شرافت کا بھرم قائم رہنا چاہیے۔ لیکن کوئی ادیب کوئی شاعر اپنی تخلیق میں "چوما چائی" کی طرف مائل نظر آئے تو گردن زدنی ہے۔ راشد صاحب نے بعد میں لپٹے گناہ تقویٰ کی تلافی کرتے ہوئے خدا کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ مگر ابتدا وہ عام روش کے مسلمان تھے اور شدت سے تھے۔ ورنہ "خاکسار خریک" میں شامل نہ ہوتے۔ "اطاعت امیر" کو نیکو کاری کی حد نہ ملنے اور علامہ مشرقی کو ایک عظیم مفکر صدق دل سے تسلیم نہ کرتے۔ کہ وہ خام فکر کا سادہ آدمی، بظلم اور مسو لینی کے سائے کے سوا کچھ نہ تھا۔ (اس بزرگ کی روح سے معافی ملتے ہوئے۔)

راشد صاحب نے جب "ماورا" میں شامل پہلی نظم "سوچتا ہوں کہ اسے واقف الفت نہ کروں" کہی تھی ان کی ساری فکر، روحانی، معاشرتی، سیاسی، تخلیقی اور جمالیاتی بہت کچی تھی۔ اور انہوں نے اپنی نہایت کچی فکر اور سراسر سطحی جذبات کو نہایت کچے اسلوب میں بیان کیا ہے۔

اس نظم کے چوتھے مصرعے میں "ر سوا" اور دوسرے بند کے تیسرے مصرعے میں "عیش کا لفظ" دونوں بے جواز اور بے محل ہیں۔ نظم کے تسلسل سے یہ لفظ کوئی مطابقت نہیں رکھتے۔ صرف اپنی "پاک" چابست یا کشش کا اظہار کر دینے سے وہ ر سوا نہیں ہوں گے۔ اور پھر جس معاشرتی سطح کی ان کی محبو بہ ہے وہ اس نو خیزی کے زمانے میں "عیش" کے مفہام سے کلاماً بے خبر ہوگی۔ اس کی صبح ابھی "محر عیش" نہیں ہے۔ اسی طرح تیسرے بند میں "نکبت و نور" کی ترکیب میں "نور" عام روشنی کے معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ جبکہ ہماری ادبی روحانی اور ثقافتی روایت میں "نور" کے اساسی تلازمات کچھ اور ہیں۔ یہ بیان غلط نہیں کہا ہے۔ اگلے بند میں ایک لغوی غلطی بھی ہے۔ ظاہر کرنے یا چھپانے کی جگہ لفظ "عیاں" استعمال کیا ہے۔ یہ بند اگر وہ ذرا سی زیادہ توجہ دیتے تو یوں لکھا جاسکتا تھا۔

سلمنے اس کے ابھی راز کو افشا نہ کروں

خلش دل سے ابھی اس کو شناسا نہ کروں (یہاں "دست و گریبان" محض الفاظ کا ضیاع ہے) اس کے جذبات کو میں شعلہ بدایاں نہ کروں۔ یہاں خطابت اور Hyperbole کاری کے لیے خاصی لٹھن پیدا کرتا ہے۔ کہ موقع محل کے اعتبار سے الفاظ بہت زیادہ شدت رکھتے ہیں۔ یہ مصرعہ میں بدلا جاسکتا تھا۔ "اس کو آگاہ فم و رنج تمنا نہ کروں" کرب میں غلو محسوس نہ ہو تو رنج کی جگہ کرب بھی آسکتا ہے۔

آخری بند میں راشد صاحب اپنی لیلیٰ کو یا میر کو کہہ لیجیے، خود کشی کرتے ہوئے تصور میں دیکھتے ہیں۔ جس کے انہام پر دنیا ٹو پ اٹھے گی۔ یہ Adolescent عمر کی نہایت عامیانہ سطح کی تک بندی ہے۔

اس کے بعد نظم رخصت آتی ہے۔ اس کا پہلا مصرع ہی عامیانہ ہے۔ تکنیکی سطح پر ناقص ہے۔ "بے بھجک چلی رات" میں نے اگر غلط کہا ہے تو آپ بتائیے آپ "بے بھجک چلی رات" کو نظم کے "مکمرے" کے مقام پر دیکھ کر کیا محسوس کر رہے ہیں۔ یہ سترھویں صدی کا جنوبی بھارت کا شاعر نہیں کہہ رہا ہے۔ اچھا خاصا بائیس تیسویں برس کا جوان سال شاعر ہے جس کے چاروں طرف اچھی خاصی سطح پر شعر کہنے والے موجود ہیں۔ جو ایسے صریح معاذب سخن سے بچنے میں تو بہر حال رہنمائی کر سکتے ہیں۔ اسے یوں بدل دیتے تو کیا مشکل تھی۔ "شب بھجک چلی اور پر افشاں ہے قمر بھی" "بجو تو فارسی آئیز ہے ہی۔" "پر افشاں ہے قمر بھی" اس لیے شب کو رات کی جگہ لانے میں کوئی مضائقہ نہ تھا۔ چھپے مصرعے سے جو پر فصیح آہنگ hyperbole کا چلا ہے "اصوات کا علم رکھنے والے قاری پر بڑا بوجھ بن کر آتا ہے۔ میرے خیال میں راشد صاحب اس وقت تک ٹیکسپیئر کا یہ قول تو لیٹننس چکے تھے کہ Brevity is the soul of wit اچھی شاعری کے لیے لفظوں کی کلمات اور خطابت سے اعتنا دوسب سے اہم شرائط ہیں۔ برتر تقاضے تو بہت بعد میں آتے ہیں۔ شاعر محبوبہ سے جدا ہونے کو ہے۔ کوئی سفر درپیش ہے۔ اگر نظم کا "واحد منظم" شاعر Dramatic Personae نہیں ہے تو ممکن ہے وہ کسی دوسرے دیس یا شہر ملازم ہو کر یا تلاش معاش کے لیے جا رہا ہے۔ کلیات کے صفحہ 20 کا پہلا مصرع اذہا پڑھ کر میرا ذہن ایک سا گیا۔ "دور کادور" صوتی تنافر کرتا ہے۔

لحجے میں افراد دیکھیے۔ رخصت کے تصور سے قلب و جگر حزیں ہیں۔ یہ سراسر روایتی اوجہ ہے۔ قلب تو حزیں ہوتا ہے۔ جگر حزیں نہیں ہوتا "دل جگر بہت مختلف بات ہے۔ آنکھیں غم فرقت سے آزرده و افسردہ بھی ہیں حیراں بھی۔ افسردگی اور آزرده کی افعال کیفیت ہے۔ حیرانی کی کیفیت میں افعالیت نہیں۔ کہ حیرت اور تھیر بالعموم فعال ہوتے ہیں کہ اسی کیفیت کے دوران میں تجسس کی اک گوند رنق لا شعور میں چوکس ہوتی ہے۔ اب اوجہ میز حر اور بات شدید تر ہوتی جاتی ہے۔ "سیل بلا خیز" میں نار نظم گم ہو گیا۔ آشفتگی روح۔ "حسرت جاوید کا پیغام" یہ بات ویسی ہی ہے کہ یہ کہنے کے بھانے کہ "بے چارہ مر گیا" کہا جائے۔ "واحسرتا کہ اس سوختہ بخت کا ساتھ از حال وقوع پذیر ہو گیا۔" ٹیپ کے دوسرے مصرعے میں فرماتے ہیں "اک سوزش بہم میں گرفتار ہیں دونوں" "بہم سے یہاں کیا مراد ہے" اس سے اگلے بند کا پہلا مصرع بھی بہت ہی کچا ہے۔ "گہوارہ آلام خلش ریز" طالب اور مطلوب دونوں بھارے میری ہی طرح کے عاجز لوگ ہیں۔ تو پھر یہ گہوارہ اور یہ آلام خلش ریز۔ بہت گراں بار style ہے۔ کوہ کندن و کاہ بر آوردن! "اندوہ فراوان" "جنوں خیز" یہ دو تراکیب اگلے بند میں ہیں۔

تمام مصرعے اسی آہنگ اسی مزاج کے ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا ظفر علی خان مرحومین کی جتنی نثر اور اس صدق مقال سے عاری شاعری میں کوئی زیادہ فرق نہیں۔ سفر کی اطلاع ملے ابھی آٹھ پہر بھی نہیں ہوئے۔ کیونکہ آگے چل کر فرماتے ہیں۔ "کل تک تری باتوں سے مری روح تھی شاداب"۔ سوچو دور دیں کا سفر کسی اور ضرورت نے تمت لاحق ہوا۔ تو پھر وہم اور ہماوید بیان میں یکا یک ایک ساتھ کیسے لگتے۔ اب وحشت خیز لکھنات اور وساوس سے نڈھال اور حیران دونوں کرداروں میں سے مرد کردار اپنا بوجہ بدلتا ہے۔ خطاب سے کہیں یہ تاثر نہیں ملتا کہ مخاطب نے کسی غیر متوقع رد عمل کا اظہار کیا ہے۔ اب خطابت اور غلو کی جگہ دھمکی کا بوجہ آجاتا ہے۔ وہ سفر کیا ہو گا جس کے لیے۔

میں نالہ شب گیر کے مانند اٹھوں گا
فریاد اثر گیر کے مانند اٹھوں گا
تو وقت سفر بچہ کو بہیں ردک سکے گی
پہلو سے تیرے تیر کے مانند اٹھوں گا

پہلو سے تیر کے مانند نکل جانا۔ سبحان اللہ کیسی تعجیل ہے۔ اس سفر پر روانہ ہونے کے لیے یکا یک جس نے ایک لمحہ پیٹے دونوں کو حزیں، مایوس اور دل زدہ بنار کھاتھا۔

گھبرا کے نکل جاؤں گا آغوش سے تیری
عشرت گہر سرمست و ضیا پوش سے تیری

میں ان نظموں کی معنوی اور نفسیاتی جنہیں تلاش کرنے کو محض وقت کا زیاں سمجھتا ہوں کہ یہ بومشق شعر گوئی کی نہایت کچی اور عامیانہ مثال ہے۔ جہاں راشد صاحب کی نظم میں خیال، جذبہ اور لفظیات اور بوجہ سب بے ربط اور ان مل ہے۔ پر قصص۔ بے نکار اور بے اثر۔ دیکھیے۔ "گھبرا کے تیر کی طرح نکل جانے والا لگے ہی مصرع میں کہتا ہے۔ ہوتا ہوں ہدا تجھ سے بہ صد بیگسی دیاس۔ اے کاش ٹھہر سکتا ابھی اور ترے پاس۔

جہاں میں ذرا زیادہ بلج گیا ہوں۔ "ذرا اور بھی ٹھہر سکتا"۔ سراسر غیر معیاری بیان ہے۔ الفاظ کے مسلمہ تلمذات سے ناواقفیت کا مظہر۔ ذرا اور ٹھہر سکے کے کیا معنی ہیں۔ ابھی گو جراتوں کا دور شاعر ٹھہرنے کے۔ بالخصوص عورت کے پاں، اس کی "عشرت گہر" میں۔ تلمذات سے واضح ہیں۔ "توبہ اصلی محبوبہ ہے کہ گھڑی بھر کی یارات بھر کی خریدی ہوئی ہم

بستر ہے "میں" مرے کو مارے شاہد اور "والی بات نہیں کر رہا ہوں۔ خیال اور لفظیات کے نفاذ کو سامنے لانا ضروری ہے۔ سو مجبور ہوں۔ اب میں شاعری کی وہدائی سطح کو سامنے لانے کے لیے آخری بند کے چار مصرعے نقل کرتا ہوں۔ شاعر کو ایک اور آغوش میں بہا مل گئی ہے۔

آغوش میں لے لے گی مجھے صبح درخشاں
او میرے مسافر مرے در ماندہ مسافر
تو مجھ کو پکارے گی غلش ریز نوا میں
اس وقت کہیں دور پہنچ جائے گا راشد
مرہون سماعت تری آواز نہ ہوگی

کیا یہ شاعر دو بند پہلے مخاطب کو جان سے عزیز ہونے کا تاثر نہیں دے رہا تھا "اب وہ غلش ریز نوا میں اسے پکار رہی ہے تو وہ بہ صد ناز دلبرانہ فرما رہا ہے۔ اس وقت کہیں اور پہنچ جائے گا راشد۔ مرہون سماعت تری آواز نہ ہوگی۔ امانتد و اناالیہ راجحون۔ یہ کہیں خود کشی کرنے کے ارادے کی اطلاع تو نہیں، کیوں کہ اس زمانہ میں اسی عمر کا فیض بھی اپنی خیالی محبوبہ سے اسی نوع کی باتیں کر رہا تھا کہ شاید تم میری قبر پر پھول چڑھانے یا اشک بہانے آؤ گی۔ ہو سکتا ہے کہ میری قبر کو پاؤں سے ٹھوکر مارنے آؤ۔

ایسی سب شاعری ناگہمی کے زمانے کی مشق ہوتی ہے۔ خیالات کو موزوں کلام میں قلم بند کرنے کی۔ اور کسی محقق کی تحقیق اور علمی موشگافیوں کی مستحق نہیں ہونی چاہیے۔ بات دراصل یہ ہے کہ فیض اور راشد کی نسل ایک ہی رکھنے والے بے علم شاعری مقبولیت سے مستثر ہو گئی تھی۔ اور اس سہل میں بہہ گئی تھی۔ اختر شیرانی اپنی سطحی بیت گوئی سے پکاک مقبول خاص و عام ہو گیا تھا۔ کیونکہ عام لوگ سدس حالی اور اقبال کی سیاسی خطابت سے اکتا چکے تھے۔ سو اختر شیرانی کی "جہوم ریشم و کجواب" سلی نازہ ہوا کے جھونکے کی طرح آئی اور سب کے دل میں بس گئی۔ میں نے ان دو نظموں پر اتنی تفصیل سے بات کی ہے۔ اس لیے کہ اپنی پابند نظموں میں راشد بڑی توفیق والے صاحب جوہر شاعر نظر نہیں آتے۔ فیض صاحب کے ہاں تو اس زمانے میں بھی کہیں نہ کہیں ایک آدھ چونکا دینے والا مصرع مل جاتا تھا۔ سو رہی ہے گننے درختوں پر

چاندنی کی ٹھکی ہوئی آواز۔ اور۔ وہ نیم خواب شہستاں وہ ٹھٹھکیں ہائیں۔ کاسا خوش صوت خوش منظر۔ مگر راشد صاحب کی پابند نظمیں تو قاری کے لیے صحرائے کلاباری کی مسافت ہیں۔ ایسا سفر جس میں مسافر کے پاس نہ سایہ نہ پانی۔ میرے جیسے نحیف اور خرو لے مسافر کے لیے تو پہلے زمین

چار فرسنگ ہی انہم سفر ثابت ہوتے ہیں۔ کہ صبر دم توڑ دیتا ہے۔

ان نظموں کے مطالعہ کے بعد ایک عام شخص جو خوبصورت بیچ سے سبب و انگور نے شہد سے منھے اور بیٹے بھل کی فصل آتے نہیں دیکھ سکتا، کبھی اس بات کا دم و تکان بھی نہیں کر سکتا کہ پہلو سے ترے ہر کے مانند اٹھوں گا۔ کہنے والا ایک دن برگ اسرائیل سباہیں ' مصر انورد پیرال اور حسن کوڑوگر، جیسی لاروال اور بے مثال نظمیں کہے گا۔ میں برطانیہ ہوں کہ جب میں نے فیض صاحب کے اصرار پر 1941ء میں ماوراکا ایک مسخ حرید اور پہلی دو تین پابند نظمیں اسی رات تین تین چار چار مرتبہ پڑھیں تو مجھے فیض صاحب کے دوق پر بھی شک ہونے لگا تھا۔ لیکن جب میں نے 'ماورا' کے آزاد نظم والے حصہ کا بالا استیعاب مطالعہ کیا تو مجھے محسوس ہوا کہ راشد کی آواز بہت توانا اس کی فکر و وار اور اس کا اسلوب برتر معانی کی کامل ترسیل کا وسیلہ ہے۔ ابتدائی نظموں نے میری طبیعت میں جو گھٹن پیدا کی تھی اسے آزاد نظموں کی نرم اور دلکش ہوائے تازگی اور شگفتگی سے ہٹا دیا۔ پابند نظموں میں بھی ایک آدھ نظم ٹھیک ٹھاک ہے۔ لیکن سانیٹ ایک کے بعد ایک نئی شاعری کا نمونہ ہیں۔ 'خواب کی ہستی' میں پیردی نہایت ناگوار بات سلسلے آتی ہے۔ اکیلا جاؤں گا اور تیر کے مانند جاؤں گا۔ نہانے اس زمانے کی محبوبہ کوئی چمزل یا کوئی مردار عورت تھی کہ یہ ایسے خوفزدہ ہونے کے تیر سے کم رفتار کا کبھی تصور ہی نہ کر پائے۔

یہ تیر کے مانند جانے کی خواہش۔ شعوری یا لاشعوری۔ گناہ اور محبت تک آتے آتے ختم ہو چکی ہے۔ جہاں عورت سے وصل بڑا گناہ ہے۔ شاید ابھی گناہ کیا نہیں تھا۔ کرنے کا تصور کیا تھا۔ وہ بھی تو گناہ ہے نا جناب مسیح ابن مریم نے اپنے مومنوں سے خطاب کرتے ہوئے فرمایا کہ قانون شریعت کہتا ہے کہ جس نے زنا کیا اس پر حد نافذ ہوگی۔ میں کہتا ہوں جس نے اپنے دل میں کسی عورت کو دیکھ کر رونا کا سوچا اس نے زنا کر لیا۔ اس پر حد نافذ ہوگی۔ اس مقام پر راشد صاحب جناب مسیح کی تازہ تربیت کی سطح سے بات کر رہے ہیں۔ میری روح میں گناہ کے تند و تیز شعلوں والی آگ بھرمک رہی تھی۔ جوانی ہوس کی سنسان وادیوں میں بھٹک رہی تھی۔ ہوس کی وادی کا سنسان ہونا توجہ چاہتا ہے۔ ظاہر ہوا گناہ میں دوسرا فریق شامل نہیں ہے۔ جوانی کے دن "عشرت آنود" وحشتوں میں گزر رہے تھے۔ گناہ کی بے جوانی کے سفر میں جھٹک رہی تھی۔ 'محرم گناہ' میں عشق دیوتا کا گزر نہیں تھا۔ سارا بیان چھوٹی بات کو بڑا بنا کر پیش کرنے والے آدمی کا ہے۔ جو ابھی لفظ کے جمال اور غلو کے ناخوش گوار اثرات سے آگاہ نہیں۔ اصوات کی ترتیب کے امکانات سے بھی واقف نہیں ہے۔ جس ناتواں لیے عمل استعمال پر نہایت بے جوار اور

بد صورت ترکیب ہے۔ چند تراکیب جہاں وہاں سے 'گناہ اور محبت' کے میلے سدیا
 canto گناہ سے انہما کر قاری کو عبرت لانے کے لیے اس کے سلسلے رکھ دی ہیں
 شاعر گناہوں سے جو اس نے سوچے تھے، مسیح کی بھیڑی طرح اسے احساس ہوا تھا کہ گناہ
 صادر ہو گیا ہے۔ اور وہ بدکار ہے۔ اب اپنی محبت کے جہاں میں آگیا ہے۔ محبت نئی بنا میں
 بھی ابو دیساہی کو چک بات کو بڑھا چڑھا کر پیش کرے گا ہے۔ محبت سردی کا وہ گناہوں
 پرستی کی لذت ہے ثبات سے شرمسار ہے۔ ہیما۔ خواہستوں نسیانے الفت کی پاک کر میں
 'فردوس گمشدہ کی تلاش میں رہ سہار' نمود سحر کی خاطر ستم کس انتظار تقدیریں جادواں
 "پاکیزہ زندگی" معصیت کے جہنم "جوانی کی تیرہ و تار بستیاں"۔ فیض صاحب کی اس نظم کے
 سوا جس میں وہ محبوبہ سے کہتے ہیں کہ تم شاید میری قبر کو ٹھوکر مارنے آؤ کہیں ایسی مر یور نسبت
 سے ندامت کا شائبہ تک نہیں۔ راشد صاحب کے گھریلو ماحول روایتی اخلاق اور خوب و ماحوب
 کی سلسلہ الدار پر زیادہ سختی سے کار بند تھا۔ اختر شیرانی بھی حافظ محمود شیرانی صاحب جیسے صاحب
 علم و فضل مستحق بزرگ کا فرزند تھا۔ میرا تجربہ یہ ہے کہ جب ایسے گزردہ و ماحول میں پل کر نئی
 نسل پڑھ لکھ جاتی ہے اور جہاں زیست میں خود مختار حیثیت سے داخل ہوتی ہے تو وہ گناہ کو عین
 ثواب سمجھنے لگتی ہے۔ گناہ the thing to do سو جاتا ہے۔ ہمارے ہاں جیسا کہ ایک
 جدید انگریز عمرانی محقق گنتھرنے کہا ہے Swing of the pendulum کا اصول
 کار فرما رہا ہے۔ یا افراط کی انتہا یا پھر تقریب کی انتہا۔ کبھی ہم اس صراطِ مستقیم پر سے چلے جو رمدگی
 کا درمیان کا راستہ ہے۔ جسے ارسطو نے The golden mean کہا ہے۔ اس کی اسے
 پورے وجود سے انصاف کی راہ۔ جہاں نفس کو۔ سام کی کھلی پیسی دینی جاتی ہے۔ نفس و مار
 دینا مستحسن ہے۔ آدمی بشر بھی ہے۔ اور طمانکہ سے افضل بھی ہے۔ سو انسان کو اپنی ان ۷۰۰
 سطحوں سے انصاف کرنا ہو گا۔ جو جس کا جائز حق ہے وہ اسے دیا ہو گا۔ ہماری روایت ادبی و
 محنت نہیں بناتی۔ نہ گورو کا ساندھنے کی اجازت دیتی ہے۔ جذبات نفس کرتی ہے۔ نفس
 فطرت اعلیٰ کے تابع کر کے زندگی بسر کرنا سکھاتی ہے۔ وہ رمدگی full and good
 life ہوتی ہے۔ ہمارے ہاں میر درد اور غالب نے افراطِ تقریب سے احتساب کیا۔ صاحب ایک سطح
 پر کہتے ہیں۔

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
 کیا پوجتا ہوں اس بت بیدار گر کو میں
 غالب خواہش کی موجودگی کو تسلیم کرتے ہیں۔ اور جتنا اس کا حق ہے وہ اسے دینے سے
 احتساب نہیں کرتے۔ لیکن وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ قطرے کو گہر بننے کے لیے بہت کڑے مراحل
 طے کرنا پڑتے ہیں۔ اور ایک برتر تعلق طالب و مطلوب (بشر کا بشر سے) زندگی کے پھلنے پھولنے
 اور مقام کمال تک پہنچنے کے لیے لازم ہے۔ وہ شوق کی ٹلکری مہری کے نہیں تقدیس کے قائل ہیں۔

میں نے مجھوں پہ لڑکپن میں اسد
 سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

ہر انسان بہ یک وقت دو سطحوں پر محبت جاریہ کاہل ہوتا ہے۔ ایک محبت جاریہ اس ارشاد کے
 تحت ہے کہ وہ "ایک تن ہوں گے" یا یہ کہ "وہ ایک دوسرے کا لباس ہیں"۔ عہد نامہ عشق کی
 کتاب میں آدمی کی پہلی نکل کر اس کی ران کے گوشت سے عورت بنانے کا ذکر ہے۔ آدم تبا تھا سو
 خداوند عورت کو اس کے سلسلے لایا تو آدم نے کہا یہ تو میری ہڈی سے ہڈی اور گوشت سے گوشت
 ہے۔ یہ ناری کہلائے گی کہ نہ سے نکلی ہے۔ اس کے لیے مرد ماں باپ کو چھوڑے گا اور یہ ایک
 تن ہوں گے۔ سو یہ "ایک تن ہونا" انسانی زندگی کی تزمین و تکمیل کے لیے ضروری ہے۔ اس
 "ایک تن ہونے" والی محبت میں بھی استمرار لازمی ہے۔ احسن بھی ہے۔ زندگی کے جمال کی
 اساس ہے۔ دوسری محبت اس سے برتر ہے۔ وہ نردبان کے خطے پایہ پر نوع کی محبت ہے اور
 آخری بلندی پر ذات مطلق یا اللہ تعالیٰ سے نسبت ہے۔ اس میں بھی استمرار اور کامل وابستگی ہی
 سے بات بنتی ہے۔ آجی کو یہ آگہی حاصل ہو اور معاشرہ صحت مند ہو تو پھر افراط اور تفریط معمول
 نہیں بنتی۔ اور دست اجتماعی کا کار فرما اصول swing of the pendulum نہیں
 ہوتا۔ اس افراط اور تفریط کے ذمہ دار ہمارے ظہر پرست اجمارہ داران دین مبین اور مطلق
 العنان بادشاہت اور اس صدی میں آمریت ہیں۔ جرم دونوں کا برابر ہے۔ راشد صاحب ایک
 بیمار معاشرے میں حامد ضابطہ اقدار کے مطابق پرورش پا کر جوان ہوئے۔ آغاز جوانی میں پنڈولم
 تفریط کی جانب تھا سو محسوس خواہش گناہ کبیرہ تھی۔ پھر جو رد عمل کا آغاز ہوا تو پنڈولم افراط کی
 جانب لڑھک گیا۔ یوں کہ اس نے اس سارے ضابطہ اقدار کو کلاما رد کر دیا۔ اپنی لوح دل سے
 حرف غلط قرار دے کر اسے مٹا ڈالا۔ اور کلاما آزاد اور بے حد و بے نہایت تحصیل خواہشات اور
 تسکین جبلت کو اپنا فکر ہی نصب العین اور منشور بنالیا۔ میں نے ذہین نقاد مرحوم سلیم احمد کی کتاب
 "اردو نظم اور پورا آدمی" پڑھی تھی۔ مجھے یہ پوری طرح یاد نہیں کہ انہوں نے راشد صاحب کو

(جب راشد نے نکلے دھڑے کے تقاضوں کو قبول ہی نہیں خود پر محیط کر لیا کچھ مدت کے لیے) پورا آدمی تسلیم کر لیا تھا کہ نہیں، مجھے استحضار دیا ہے کہ حالی میں تو انہیں حالی کے مغل کے سوا کچھ نظر نہیں آتا تھا۔ مجھ عاجز کو تو مولانا حالی کی برتر غزل ایک مکمل آدمی اور ایک مکمل شاعر کی تخلیق نظر آتی ہے۔ قلق اور دل کا سوا ہو گیا دلاسا تہوار اہلا ہو گیا۔ یہ نفسیاتی تہ داری آدمی یا نامکمل آدمی کو نصیب نہیں ہوتی۔ اور اس شعر کی سطح تک پہنچنے کے لیے ایک پورے آدمی کو پوری عمر چاہیے۔ ایک عمر چاہیے کے گوارا ہونش عشق رکھی ہے آج لذت و ذمہ جگر کہاں۔ زیادہ مثالیں دینا مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ کہ یہ تحریر اور جہت اختیار کر لے گی۔ ورنہ ایسے اشعار کی حالی کے ہاں کوئی کمی نہیں۔ میں آدمیوں کو پرکھنے کا وہی معیار رکھتا ہوں جسے دانش انصاف نے مستند قرار دیا ہے۔ کہ آدمی زندگی میں اپنا مقام پہچانے اور پھر اس مقام کے تقاضوں کے مطابق زندگی بھر پور طریقے سے بسر کرے۔ اپنے حقوق کی نگہداری کرے۔ اپنے فرائض خوشدلی سے ادا کرے۔ اور اپنے نفس کا حق بھی ادا کرے۔ اور نوعی سفر و تقاضاں اجتماعی خیر کے لیے اپنی توفیق کی حد تک مثبت کردار بھی ادا کرے۔ انسان کی جنسی زندگی اور جنسی روابط کے بارے میں زیادہ نوہ لگانے کو میں شخص متعلقہ کی privacy میں مغل ہونے کا جرم قرار دیتا ہوں۔ جو قابل دست اندازی پولیس ہونہ ہو اخلاقی سطح پر سخت مذموم فعل ہے۔ راشد صاحب ہمیشہ مجھ پر مہرباں رہے۔ پشاور میں میں نے ان کی تشریف آوری کے بعد ایک مہینہ کام کیا۔ صرف دو دو ملاقات ہوئی۔ نہایت ناخوش گوار حالات میں۔ تلخی بھی بہت ہوئی۔ پھر مکمل قطع روابط رہا لیکن جب 1949ء کے اوائل میں وہ ریڈیو پاکستان کے صدر دفتر میں ڈائریکٹر بن کر آئے تو میرے پاس خاصا بڑا گھر تھا جس میں میں تنہا رہتا تھا۔ میری مودبانہ درخواست کو راشد صاحب نے قبول فرمایا اور مجھے سیمزانی کا شرف بخشا۔ میں نے انہیں قریب سے دیکھا تو مجھے محسوس ہوا کہ وہ دوستی، محبت اور خلوص کے بھوکے ہیں۔ میں طعنا محبت کرنے والا آدمی ہوں سو راشد صاحب مجھ پر حد سے سوا شفقت فرمانے لگے تھے۔

1962ء میں محمود ایاز صاحب مدیر سوغات (ہنگو) کرچی تشریف لائے تو انہوں نے مجھ سے فرمایا کہ ریڈیو پر ایک گفتگو ریکارڈ کرنے کا انتظام کروں وہ اسے transcribe کر والیں گے۔ سوغات، میں اور محمود ایاز صاحب شریک گفتگو ہوئے جو ریکارڈ ہو گئی۔ محمود ایاز صاحب نے اسے ٹرانس کر اب کروالیا اور جدید اردو شاعری اور شعرا پر یہ گفتگو سوغات میں چھاپ دی۔ میں نے اس گفتگو میں راشد صاحب کے اسلوب پر کڑی تنقید کی تھی اور یہاں تک کہہ دیا تھا کہ وہ جگہ جگہ اپنی نظموں میں ڈرافٹنگ کا تاثر دیتے ہیں۔ 1991ء میں میں لاہور گیا تو

امہ - علامت کے مدیر منظم جناب سعید شیخ صاحب کے ہاں رات کے کھانے پر ڈاکٹر انور یہ صاحب سے ملاقات ہوئی۔ میں ان کے نام سے آشنا تھا۔ ان کا ادب مضمون بھی میں نے پڑھا۔ انہوں نے خود اچھا تعارف کروایا اور پھر بڑی محبت سے باتیں کرتے رہے۔ انہوں نے یہ بتایا کہ انہوں نے سوغات میں چھپی ہوئی گفتگو کی متعدد نوٹوں کا پیاں مہلہ کر دیا رکھی ہیں۔ وہ اردو ایم۔ اے کے لیے تیاری کرنے والوں کو ہمیشہ مشورہ دیتے ہیں کہ اس گفتگو کا پوری بہ سے مطالعہ کریں۔ یہ خبر یقیناً راشد صاحب کو بھی پہنچی ہوگی کیونکہ وہ تو ہر چار چھ برس بعد ستان آتے تو لاہور میں چند روز قیام ضرور فرماتے تھے تاکہ لاہور کے ادیب اور شاعر دوستوں سے رابطہ قائم رہے۔ راشد صاحب کی یہ زبانی ہے کہ انہوں نے میری تنقید کا برا نہیں مانا۔ محفل ی صاحب نے جب راشد ممبر اپنے مقررہ جریدے "نیادور" کا نکلا تو راشد صاحب نے انہیں اکہ ان کے دوستوں کو ایک ایک پرچہ اس خاص شمارے کا بھیج دیں۔ سات آٹھ دوستوں میں صاحب، جسٹس عطاء اللہ سجاد اور آغا سید امجد کے بعد میرا نام لکھا تھا۔ یہ میرے لیے بڑے ار کی مات تھی۔ اس سے پہلے میں 1993ء میں امریکہ گیا تو دو روزہ قیام نیویارک کے سرے دس انہوں نے دولت کدے پر مجھے کھانے پر بلایا اور اس دعوت میں نیویارک میں ہم پاکستانی سفارت کاروں کے علاوہ ادیب اور ادب دوست حضرات کو بھی مدعو کیا تھا کوئی س ماہیس آدمیوں کی شاندار صیانت کی تھی۔ وہ اپنے مہمانوں کو اچھی شراب پلا کر اچھا کھانا کھلا، ہمیشہ بہت خوش ہوتے تھے۔ میرے لیے بہت بڑا حصہ قسم کا اناس جوس منگوایا تھا۔ مجھے گلاس ل کیا تو فرمایا یہ پاک مشروب مولانا حمید نسیم کے لیے ہے۔ دعوت میں شریک چند لوگوں کو ت ہوئی کہ انہیں یہ معلوم نہیں تھا کہ میں بہت عرصہ سے نائب ہو چکا تھا۔

میں نے 1949ء میں راشد صاحب کو مہینوں ہر روز صبح دفتر جانے سے پہلے اور شام ے نیم شب تک بہت قریب سے دیکھا۔ وہ بڑی منظم اور organised شخصیت رکھتے تھے بیعت میں صفائی حد سے سوائی۔ لباس کا انتخاب بھی بہت احتیاط سے کرتے تھے۔ چال و حال ں بھی بڑی تربیت ذات سے ایک پر وقار اور شانستہ طور قائم کیا تھا۔ شام کو دس تین گھنٹے بڑے مہاک اور استغراق سے مطالعہ کرتے تھے۔ غیر ملکی ادب و شعر کے ساتھ ساتھ علم الانسان، سیاست پر تازہ ترین تحقیق کے نتائج، بین الاقوامی سیاسی اور اقتصادی رجحانات، غرض اپنے عصر سے اس کی کلیت میں باخبر رہنے کی پوری کوشش کرتے تھے۔

مجھ سے کئی بار مذہب، وجود باری تعالیٰ، حقیقت وحی اور آئندہ زندگی جیسے مسائل پر گفتگو فرمائی۔ سطحی نہیں۔ میرے علم کی حد تک۔ پوری جامعیت اور وقت نظر کے ساتھ۔ پہلے ہی

تنبیہ کر دی تھی کہ وہ مذہب سے کنارہ کش ہو چکے ہیں۔ مشرق کی زبونی احوال اس کے مطابق مذہب کے پروردہ تو ہمت کی وجہ سے ہے۔ ایک خاص زمانے تک مذہبی عقاید کی افادیت تھی لیکن اب وہ نفس اجتماعی کیلئے زنجیر پا بن چکے ہیں جو ہمیں قدامت سے آرا نہیں ہوئے، جی۔ ہماری پس ماندگی کا صرف ایک مدعا ہے کہ ہم انسانی عظمت کو اس کی اپنی مضمر حیویوں کی وجہ سے تسلیم کریں اور سے زمانے کی آزمائشوں سے ہمہ برآ ہونے کے لیے نئے اور تازہ افکار کو اپنے پاس پھیننے اور پروان چڑھنے کا موقع دیں۔

میں راشد صاحب سے انسان کے پورے وجود کی بات کرتا۔ محسوس حقائق کی اہمیت کو قبول کرنے کے ساتھ ساتھ مجرد باتوں کا ذکر کرتا اور انسانی سوالوں پر غور و فکر کی ضرورت کی توضیح کرتا۔ مغرب کی مادیت پرستی اور روس کی لائین سوسیالی کی خود میوں کا ذکر کرتا۔ تو کہتے کہ آزادی افکار اور اقوام کی حریت کے لیے اسی قیمت ادا کرنا کوئی ایسی بڑی قربانی نہیں راشد صاحب free sex کو زیادہ سنگین برائی نہیں سمجھتے تھے۔ اگر باہمی رسامندی ہو تو اس میں کوئی قصامت نہیں نظر نہیں آتی تھی۔ ان کے لیے ہنسی فعل انسانی فطری امر تھا۔ تناسل سے لگنے پر پانی پینا، ہم کبھی کسی Common ground پر نہ آسکے۔ لیکن وہ فکری اختلاف کو بڑی فاضلی سے قبول کرتے تھے۔ ایک دفعہ بڑی رقت سے کہنے لگے۔ کاش حس و احدن سے تم میرے ملحدانہ خیالات سمیٹے ہو اور نہایت دھیے بوجھ میں اپنے تصور حد اور ایسے عقائد اور مذہبی نظریات کو میرے سامنے دہراتے ہو، ہمارے ان کے Monopolists جیسی علم اور کتابوں دلی اختیار کر سکیں۔ میں نے ایک دن اس سے کہا کہ راشد صاحب آپ کے کبھی غور فرمایا ہے کہ یہودی جو کروڑوں عورتوں کی قوم ہیں کیوں اتنی بڑی اقتصادی قوت ہیں۔ کیوں ہمیں بائیس لاکھ آبادی والا ملک اسرائیل سارے عالم اسلام کو دو چار دن میں حتم کر سکتا ہے۔ کہنے لگے ہاں۔ میں نے کہا جو آپ جانتے ہیں وہ پوری حقیقت کا صرف ایک حصہ ہے۔ ان کا علم انبیاء کی سائنسی علوم میں تفصیلت۔ لیکن بڑی وجہ اس کی قوت کی اپنے ضابطہ حیات پر اس کا کامل یقین اور اس سے کلی وابستگی ہے۔ یہودیوں نے بھی اپنے ہاں Schism اور اختلاف رائے کی اجازت نہیں دی۔ عقیدہ جیسے عظیم عالم دیں اور مستحق رہائی (حضرت مسیح سے نصف صدی قبل) کمال کھنچوادی کہ اس سے ایک نئی مسئلے پر مرکزی مجلس علماء Senedrin کے فیصلہ سے اختلاف کیا تھا۔ مجھے بہر حال کئی دن کی مسلسل گفتگو کے بعد یہ بات ملتے جی س آئی کہ روال کا سب سے بڑا سبب ہمارا بہتر فرقوں کا فروعات پر اختلاف پر تسد سے قائم رہنا اور ایک دوسرے کو کاف اور ملعون قرار دینا ہے۔ اس اختلافات کی وجہ سے ملت اندرونی انتشار کا شکار ہے

اور اصل دین ہمارے نفس اجتماعی سے کلاماً غائب ہو چکا ہے۔ چند مستغنیات ہیں۔ دل اللہ بزرگ۔ ان کا احترام تو اکثریت کرتی ہے مگر ان کی باتوں پر عمل کوئی نہیں کرتا۔ کہنے لگے اب تم نے صحیح بات کی ہے۔ اے تم وہی بات کہہ رہے ہو جو میں کہتا ہوں۔ اگرچہ ہمارے الفاظ مختلف ہیں۔

یہ باہمیں عرض کر کے میں نے انسان راشد کا ایک دھندلا سا سراپا آپ کے سامنے رکھ دیا ہے۔ اندر کے انسان کا سراپا۔ لب وہ اوپر کے دھڑ تک کب نظر آیا اور نیچے دھڑ تک کب پہنچا اس سے کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ راشد جو عالمی سطح کا شاعر ہے وہ بڑے تخلیق کار کی طرح پورا وجود رکھتا تھا۔ جبلی اور فکری۔ اور دونوں کا اظہار خوف اور جھمک کے بغیر کرتا تھا۔ چونکہ نیچے دھڑ کو راشد صاحب نے ہمیشہ جبلت کا آلہ سمجھا۔ کہ بول و برازی نکاسی کا وسیلہ بھی یہی تھا دھڑ ہے۔ سو جنسی ضرورتوں کی تسکین بھی انتہائی مہرم تقاضا ہے جتنا دوسری خیر جنسی حاجات کی تسکین، چنانچہ راشد صاحب نے کسی عورت سے ٹوٹ کر محبت نہیں کی۔ وہ ایسی فطرت رکھتے تھے کہ دیرپا عشق جن میں ایک مرد اور عورت ہمیشہ کیلئے ایک تن ہو جائیں ان کے لیے ممکن ہی نہیں تھا۔ ان کا ہر تعلق عارضی نوعیت کا اور calculated ہوتا تھا۔ عشق تر سطح سے معرا۔ میں ان کی بیویوں کی بات نہیں کر رہا کہ وہ محض سوشل کنٹریکٹ تھے۔ وہاں کلیتہً ایک تن ہونے والی بات نہ تھی۔ فیض صاحب نے بہت سے عشق کیے۔ راشد صاحب اور فیض صاحب کے لیے مجھے پروانہ کا کبھی خیال نہیں آیا۔ مگر ایک فرق دونوں میں تھا۔ فیض صاحب کا ہر عشق اپنی مدت عمر تک ٹوٹ کر ہوتا تھا۔ وہ اپنی عورت کو پورے بدن اور جنسی لگن سے چلبہتے تھے۔ شاعر فیض سے لے کر حیوان فیض تک سارے فیض اس وقتی محبت کیلئے خود کو وقف کر دیتا تھا۔ راشد صاحب کے اندر کا آدمی اور تخلیق کار اور سوچے اور تفکر کرنے والا راشد جبلی جذبے کی تسکین کرے والے راشد سے ذرا ہٹ کر خود کو قائم اور برقرار رکھتا تھا۔ میری نظر میں فیض صاحب کے کامل عارضی عشق اور راشد صاحب کے لب بیاں جو سے بے جان یا دو بول ایک ویکر "تخت بستہ ایک رات" والے جسمانی تعلق میں اساسی طور پر کوئی فرق نہ تھا۔ صرف degree کا فرق تھا وجود کی سطحی involvement میں۔ میں ایک عام آدمی کی سطح پر یہ ایمان رکھتا ہوں کہ جب تک دل کا تعلق ایک ذات تک محدود ہو کر اس پر مرکوز نہ ہو جائے، جب تک جبلت اور روح دونوں مل کر ایک فرد کے نہ ہو جائیں، عورت ایک مرد کی اور مرد ایک عورت کا نہ ہو جائے، وہ تعلق حیوانی سطح کا ہے۔ اور میں اسے لائق اعتنا نہیں سمجھتا۔ سو میں اب راشد صاحب کی شاعری کے اس پہلو پر اس کے سوا کوئی بات نہیں کروں گا۔ راشد صاحب کی ساری شاعری کے پچھے

صحت کی خواہش یا Refined Sex Desire کی ناکامی کا احساس کارفرما نظر آتا ہے۔ ایک بلکی سی مسلسل سک کی طرح۔ یہ ان کی ساری شاعری کے پچھے Back curtain ہے میں اس حقیقت کو تسلیم کر کے اب صرف ان چیزوں کو سامنے لاؤں گا یہ ناقصی جن کا محض ایک پس منظر ہے۔ دھیما سا۔ اور میں راشد صاحب کی فکر میں غرق اور دست میں اضافہ کے ساتھ ساتھ ان کے اسلوب، ان کی لفظیات، ان کے استعمال عروض use of prosody اور الفاظ میں آہنگ اور ربط اصوات کا جو منفرد شعور و ادراک انہیں تھا اس کو صراحت سے بیان کرنے کی کوشش اپنی توفیق کی حد تک کروں گا۔

ایک معجزہ نقاد نے اپنے مخصوص نظریہ نظم کے تحت راشد صاحب کے فارسی آمیز اسلوب کا بطور خاص ذکر کیا ہے۔ مجھے ان کے لفظوں سے کچھ یوں لگا کہ وہ اس فارسی آمیز اسلوب کو ایک منفی نقطہ سمجھتے ہیں۔ ایک ایسی غالی جس سے راشد صاحب کی تخلیق کے مجموعی تاثر اور سطح میں کچھ کمی آجاتی ہے۔ وہ محترم نقاد، اب اپنی جگہ بالکل صحیح ہیں۔ قصہ یہ ہے کہ جب جدید ادب کی رو اپنی روانی میں محکم اور عام ہو گئی تو سارے نئے اور بوجوان ادیب اور شاعر کتاب گھروں میں انگریزی اور معرب زبانوں کے انگریزی تراجم کے سپریمک ایڈیشنوں پر پروانہ وار گرنے لگے۔ وہ یہ سنوس کر چکے تھے کہ دلی دکنی سے حالی اور داغ کے دور تک اور پھر یاس یگانہ، حسرت، حالی اور شاد عظیم آبادی تک آتے آتے (میں اس freak کا جس کا نام نظیر اکبر آبادی ہے ذکر نہیں کروں گا) اردو شاعری اپنی تازہ کاری اور ندرت کی توفیق کو ختم کر چکی ہے۔ پرانی روایت Exhaust ہو چکی ہے۔ اقبال کی اتباع ناممکن ہی نہیں لا حاصل بھی ہے راشد، فیض، میراجی اپنی اپنی جگہ امام بن چکے ہیں سو نئی فکری اور اسلوبی راہیں نکالنے کے یہ ماخذ غیر ملکی ادب ہی میں مل سکتے ہیں۔ اپنے لفظوں کو ردشنی یورپ اور امریکہ کے فکری ہمدردوں سے مل سکتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مرحد کے مشرق کی طرف دلی سے بسبئی تک رسائی کا شوق بھی بڑھنے لگا کہ یوں بین الاقوامی مرتبہ حاصل کیا جاسکے گا۔ سو دس بارہ برس کے اندر اندر ہمارے اردو ادب میں ایک نئی نسل سامنے آگئی جس کی فارسی آمیز شعری زبان کی جگہ جو میر و مرزا، مومن غالب اور اقبال اور راشد کی زبان تھی وہ ادبی زبان بن گئی۔ جس کے لیے میرے پاس "ہندوستانی" کے سوا اور کوئی لفظ نہیں۔ یہی نہیں اساطیر بھی یورپ اور پیرس سے ماہر ہونے لگے۔ پاکستان میں اردو ادب میں تخلیق کاروں کا یہ نیا گروہ قریب قریب ایسے ہی بھالایا جیسے افغانستان کے جہاد کے گیارہ برسوں میں پاکستان میں ہمدون۔ اور اسلحہ کا کالا کاروبار کرنے والے ہمارے اقتصادی اور معاشرتی اور اجتماعی زندگی پر غالب آگئے۔

اب بات یہ ہے کہ مغربی ادبی سرمایہ میں ہزاروں، لہذا خوبیاں اور حسن ہیں۔ مگر ایک بڑی خرابی ہے کہ وہاں کا موسم، وہاں کا لباس، وہاں کی غذا، وہاں کا مذہب، وہاں کی، یوں لگا اور لوگ روایت، ان کی عادات، ان کے تہوار، ان کے دلپسند مشروب، ہمارے اجتماعی مزاج سے بہت مختلف ہیں۔ میں ایک چھوٹی سی مثال پیش کرتا ہوں۔ سانیاں برس کو ادب کا نوبل انعام ملا تو اس کی کتابوں کے انگریزی ترجمہ چند مہینوں کے اندر راند کر چکی، لاہور، راولپنڈی، پشاور، سارے تہذیبوں کے کتاب گمروں میں پہنچ گئے۔ میں نے بھی اس بڑے شاعر کی کتابیں The Exile، Anabasis، winds، سب خرید لیں اس بو کی کتاب بھی میرے پاس تھی نام یاد نہیں کہ وہ کتاب مدنی لے گئے تھے۔ طارے اور دوسرے بڑے وائیکسی شاعروں کا کلام تو اب پرانی چیز ہو چکا تھا اور کلاسیک شاعری تو ہر رے لکھے۔ اس کے پاس بھی ہے۔ میں نے Anabasis کو کہ ۱۰۰ سال یا اس برس کا پہلا کتابکار تھی اور اس کا ترجمہ میرے پسندیدہ شاعر T S Eliot نے کیا تھا سب سے پہلے پڑھا شروع کیا ایلیس نے اپنے تعارف میں لکھا ہے کہ اس نے اس عظیم نظم کو اول تا آخر چار پڑھا جب تک اس نظم کی کلید اسے ملی۔ میں تو یہ پڑھ کر ہی سہم گیا تھا۔ کیونکہ ایلیس کو وائیکسی زبان پر کامل قدرت حاصل تھی جیسے غالب کو فارسی پر تھی۔ اب میں نے نظم پڑھا شروع کی۔ تین چار گھنٹے دور پوری یکسوئی سے ہر لفظ پر غور کرتا۔ چھ آٹھ، فوہ اول سے آخر تک میں نے بھی یہ نظم پڑھی۔ کہیں دوسرے کچھ میں گئے۔ کہیں چار۔ میں نے تمام ماخذ سے انما ماس کا قصہ اس کی تمام تفصیل کے ساتھ جانتی کوشش کی۔ پھر نظم کو پڑھا۔ کچھ اور مصرعے سمجھ میں آ گئے۔ پھر دوسری کتاب Exile شروع کی۔ ہر دوسرے صفحہ کے بعد نمک Salt کا لفظ ہر ایا جاتا ہے۔ اب ہماری روایت میں نمک کے غلطے جتنے تلازمات میں ابھیں شعور میں یکجا کیا۔ لیکن اس سے اس نظم کو سمجھنے میں کوئی مدد نہ مل سکی۔ سب کتابوں کے مطالعہ کا حاصل دیات۔ کہیں تو بیچ۔ 1955 میں۔ سب میں سات آٹھ ماہ برطانیہ میں رہا تھا وہاں ڈن نامس کی بہت دھوم تھی میں نے اس کی تمام کتابیں خرید لیں۔ اور آغاز Collected Poems سے کیا۔ ہر نظم اول سے آخر تک پڑھا تھا اور پھر سوچتا تھا کہ شاعر کیا کہہ رہا ہے۔ چند نظمیں نسبتاً آسان تھیں وہ تو میری سمجھ میں آ گئیں مگر نامس کے خصوصی شعری اسلوب کی حامل اہم نظمیں سمجھ میں نہ آئیں۔ پھر اتفاق سے مجھے کارڈ اور سوان سی جانے کا موقع مل گیا۔ ڈن نامس سوان سی کا رہنے تھا۔ میں نے وہاں ایک ریڈیو پر ریڈیو سے اپنی مشکل کا ذکر کیا اس نے مسکرا کر جواب دیا ہمارا ماحول مشکل ہے۔

اگلے دن اس بہرمان شخص نے مجھے بادبانی کشتی میں سوان سی کے سمندر کی سیر کرائی۔ ہم ساحل سے بہت دور نہیں گئے۔ لیکن آفتاب خیزاں کشتی سے سوان سی کے شہر اور پہاڑوں کا نظارہ کیا تو یوں لگا جیسے یکایک آنکھیں کھل گئی ہیں۔ لندن واپس آکر رات کو ڈن ماس کی فطوں کو پھر پڑھنا شروع کیا تو اب بات کچھ کچھ سمجھ میں آنے لگی۔ میں اس طویل Digression کے لیے معافی کا طالب ہوں لیکن یہ بات اس لیے کہنا پڑی کہ ہمارے ادیب جاوے جاسمغری ادب کے حوالے دیتے ہیں۔ حالانکہ ہماری بڑی اکثریت وہاں کے ادب کے تمام مفاہیم سمجھنے سے ویسے ہی قاصر ہے جیسے ایٹامیری شمل رومی اور اقبال کے عمیق تر مفاہیم سمجھنے سے قاصر ہیں۔ اور اگر کچھ سمجھ جاتی ہیں تو انہیں ایک نئی ولادت دے بغیر ایک مختلف Ethos، ایک مختلف لسانی روایت میں Transplant کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکتے۔ وہاں سے ہم کام کی چیزیں بہت کم حاصل کر سکے جز ادبی اور لسانی تحریکوں پر بحث کرنے اور عالمانہ مقالے لکھنے کے جنہیں ہماری ادبی روایت سے دور کا تعلق بھی نہیں کہو نہ کہ ہماری زبان کی ساخت مغربی زبانوں کی ساخت سے دور کا واسطہ بھی نہیں رکھتی۔ اس کے ساتھ ساتھ جو بڑا نقصان ہوا وہ یہ کہ ہم اپنے ادب کے ورثہٴ اخصار سے دور ہو گئے۔ اور اپنی لسانی روایت کے اساسی عناصر ہماری گرفت سے نکل گئے۔ قصور راشد صاحب کا نہیں۔ ان کا کلام ہماری سودا، غالب اور اقبال کی روایت سے زیادہ فارسی آمیز نہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ ہمارے جدید تر نقاد ان ادب جن کی محنت، لگن اور ناقدانہ صلاحیت کا میں ایک ادنیٰ معترف ہوں اردو نظم کو میر تقی میر، مرزا سودا، مومن، غالب اقبال کے آہنگ اور ان کی لسانی اساس سے پاک کرنا چاہتے ہیں۔ اساطیر بھی وہ مغرب اور مشرق قریب سے مستعار لے رہے ہیں۔ اور وہ بولی نئی نظم اور جدید تر غزل میں لکھ رہے ہیں جسے سرحد کے اس طرف آسانی سے سمجھا اور اس سے لطف اندوز ہوا جاسکے۔ نتیجتاً یہ نئی زبان ننگی بچی زبان ہے almost denuded۔ جس یتیم سیر زبان کو ہمارے جدید تر شاعر اور ادیب رائج کرنا چاہتے ہیں وہ کسی ملک کے برتر ادب کی زبان نہیں۔ قرۃ العین جو اس وقت سارے برصغیر کی pre-eminent گھنٹن رائٹرز ہیں، ان کی زبان میر و غالب فیض اور راشد کی حواہ آتش کی زبان ہے۔ ان کے عوانات بیشتر علامہ اقبال کے اشعار سے لئے گئے ہیں۔ میرے محی صنم خانے، کار جہاں دراز ہے، وغیرہ وغیرہ۔

اب غور کیجئے۔ راشد کی زبان فیض صاحب کی زبان سے زیادہ فارسی آمیز یا مفرس نہیں دست افشاں۔ پائے کو ہاں، شہ شمشاد گداں خسرو شیریں دہناں۔ چشمہ بہتاب۔ مفرور حسیناؤں کے برقاب سے جسم۔ وشت تنہائی۔ ہونٹوں کے سراپ۔ اور تلازمات کا سارا لسانی نظام اور

تلازمات کا سارا الجور سی مزاج رکھتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ فیض صاحب کے مفہام بہ نسبت بہت آسان اور ہمارے گہرے سے قریب ہیں۔ فارسی راشد میں فیض صاحب معنی ہی ہے۔ مگر اس کا خیال زیادہ عمیق، نہ دار اور مجرد ہوتا ہے۔ سو لفظی تصویر بھی ذرا مشکل ہو جاتی ہے۔

اب میں فارسی کو اس مقام پر لے آیا ہوں جہاں راشد صاحب کے اسلوب اور ان کی لفظیات پر صراحت سے بات کی جا سکتی ہے۔ ہماری اردو شاعری میں اسلوب کی دو متوازی روایتیں برابر قائم رہی ہیں۔ ایک وہ ہے جو میر کے سادہ کلام کی بیخ پر قائم ہوئی۔ مصحفی، دوق داغ، نظام رامپوری اور امیریتانی اس روایت سے وابستہ ہیں۔ دوسری روایت بھی میر تقی میر کے نسبتاً زیادہ فارسی آمیز کلام اور مرزا سودا کے اسلوبی طمطراق سے چلی اور آتش، مومن، غائب اور اقبال تک پہنچی۔ پھر برتر شاعروں میں مابعد اقبال راشد اور فیض نے اس روایت کو قائم رکھا۔ نظیر اکبر آبادی تو خود ایک پوری روایت ہیں جو ان سے شروع ہوئی اور انہی پر ختم ہو جاتی۔ مگر حنفیہ جالندھری نے اپنی بعض نظموں میں نظیر اکبر آبادی کے اسلوب کو زندہ رکھا اور کہیں کہیں میراجی میں اس کی تھلک دکھائی دیتی ہے۔ میر کا عمیق تر افکار اور تجربات کا بیان سادہ مصائب والی روزمرہ کی زبان میں نہیں۔ غالب کے ہاں تو فارسی کا ذرا زیادہ استعمال ناگزیر تھا کہ وہ ادق مابعد الطبیعیاتی مسائل بھی بیان کرتے تھے۔ ”گنجینہ معنی کا طلسم“ ”عندلیب گلشن ناآفریدہ“ ”قری کف خاکستر“ ”بلبل فقس رنگ“ ”گوش نصیحت نبوش“ ”پر تو خورشید“ ”مہ خورشید جمال“ ”جادو راہ فنا“ ”جیسی ترا کیب کی فراوانی ہے۔“ ”مگر میر کے ہاں بھی ایسا آہنگ اور مزاج نایاب نہیں۔“ ”چشم خوں بستہ“ ”اوراق مصور“ ”نسبت عشقی“ ”جیسی مثالیں تو کلیات میں بہاں وہاں بکھری پڑی ملیں گی۔ یہ چند شعرا ان کے دیکھئے۔

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کلام
آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا
اور
منہ نکال ہی کرے ہے جس قس کا
حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا

اور

خورشید سا پیالہ سے بے طلب دیا
ہر مغال سے آج کرامات ہو گئی

اور

یہ تو ہم کا کارخانہ ہے
یاں دی ہے جو اعتبار کیا
مخت کافر تھا جس نے بیٹے میر
مذہب حلق اختیار کیا

ہمارے کتنے جدید تر شاعر ہیں جو "تو ہم کا کارخانہ" کے سارے مفہام اور آخری شعر میں "کافر" کے تلمیحات سے آگاہ ہیں۔ اب دور جدید کی پہلی نسل کے صاحب عبد شاعر فیض احمد فیض کا اسلوب دیکھئے۔ حافظ کے اسلوب اور لفظیات کی گونج ان کی کلام میں صاف سنائی دیتی ہے۔ میں ایک بات پورے وثوق سے کہتا ہوں کہ چند نئے الفاظ راشد صاحب کو اپنی منفرد فرہنگ اپنے نئے خیالات کے لیے مطلوب تھے انہیں سب سے الگ کرنے کے لیے وہ بہت مختصر سی تعداد ایسے الفاظ کی لے آئے۔ زنگولے اور گولے۔ اور شیراز (شراب) اور دارپوش بزرگ (اردو کا دارا۔ سکندر والا)۔ ان سے صرف نظر کر کے کلیات فیض اور کلیات راشد کو آئینے سامنے رکھئے تو کلاسی کی حد تک دونوں میں کوئی فرق نظر نہیں آئے گا۔ بات ساری لفظ کے چمکے کئی ہوئی بات کی ہے۔ میں جاہلی صاحب کی کتاب میں شامل مقالہ نگاروں کی اکثریت سے اس معاملے میں ذرا سا اختلاف رکھتا ہوں کہ راشد صاحب احساسات لطیف کے شاعر ہیں۔ یا ہو سکتا ہے کہ جسے جسے القباس پڑے ہیں۔ سو بات پوری طرح نہ سمجھ پایا ہوں۔ میرا معروضہ یہ ہے کہ راشد مشکل اور نازک خیالات و افکار کا شاعر ہے۔ جیسے ڈرائیڈن ہے براؤننگ ہے۔ اور ہماری صدی میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ ہے۔ دیکھئے اس کے ہاں سے دو ایک مختصر مثالیں پیش کرنا ہوں۔ وقت کے بارے میں کہتا ہے The still point of time یہ نہایت آسان الفاظ میں بات کہی ہے۔ جیسے غالب نے کہا تھا۔ آخر اس درد کی دوا کیا ہے۔

فلسفہ کے ایم اے کے بہت ذہین طالب علم سے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی اس مصرعے کے معنی پوچھئے۔ گمان غالب ہے کہ اس کے وہم و گمان میں بھی نہیں آئے گا کہ کیا بات کہی ہے۔ Four Quartets کی ایک نظم کا پہلا مصرعہ ہے The river is a strong brown god فرطیہ کیا بات دھیان میں آتی۔ الفاظ تو کوئی مشکل نہیں۔

دسویں جماعت کا طالب علم ہر لفظ کا اردو میں ترجمہ کر دے گا۔ اسی طرح راشد صاحب بھی اکثر بات اپنی سطح کی کرتے ہیں۔ اور اکثر پڑھنے والے حتیٰ کہ مستند اور معتبر ادیب بھی یہ نکتان کرنے لگتے ہیں کہ راشد کو "فارسی ہو گئی ہے"۔ فارسی نہیں ہوئی۔ غالب کو اس شعر میں کیا ہوا تھا جو وہ سر سے اٹھا ہے کہ اٹھائے نہ اٹھے۔ کلام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے۔ بہت سے محترم استاد جو کلاں میں کلام غالب پڑھاتے ہیں اس شعر کے مفہام بیان نہیں کر پائیں گے۔ جس کو میری بات پر یقین نہ آئے تحقیق کر کے دیکھ لے۔ راشد کے بیشتر کلام کا بھی یہی حال ہے۔ اچھے اچھے ذہل علم بہت سوچ اور غور کے بعد راشد صاحب کے کلام کی تہ تک پہنچیں گے۔ فنیسے فارسی آمیز لکھے میں کہا ہے۔ دشت تنہائی میں اے جان جہاں لرزاں میں : تیری آواز کے سائے ترے ہونٹوں کے سراب۔ اکثر سننے والے یہ بیت سنتے ہی جان لیں گے کہ شاعر نے کیا کہا ہے۔

لیکن جب راشد کہتا ہے۔

آوی سے ڈرتے ہو؟

آوی تو تم بھی ہو۔ آوی تو ہم بھی ہیں!

آوی زبان بھی ہے آوی، بیاں بھی ہے

اس سے تم نہیں ڈرتے؟

حرف اور معنی کے رشتہ ہائے آہن سے آوی ہے وابستہ

آوی کے دامن سے زندگی ہے وابستہ

اس سے تم نہیں ڈرتے!

"ان کبی" سے ڈرتے ہو

لپٹے سینے پہ ہاتھ رکھ کر سوچئے اور بتائیے کے ان مصرعوں میں کبی بات تک ذہن فوراً رسا ہو گیا، مجھے یقین ہے نہیں ہوا۔ کہ یہ بات بہت مجرد سطح کی ہے۔ میں نے عرض کیا تھا کہ راشد آدھے میر تقی میر، پورے مرزا سودا، آتش۔ مومن، غالب اور اقبال کی روایت سے وابستہ ہیں۔ ایک صاحب نے تو جاہلی صاحب کی کتاب میں یہاں تک کہہ دیا کہ شروع شروع میں راشد پر اقبال کے اسلوب کا اثر خاصا نمایاں ہے۔ یہ اس لیے فرمایا کہ ایک نظم میں راشد صاحب کے مصرعوں میں "شعلہ جوالہ" "خودی" اور ایک آدھ ایسا ہی اور لفظ "یقین" یا "ایمان" نظر آگیا تھا۔ یہ بات ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی صاحب نے فرمائی تھی اور مثالیں یہ دی تھیں۔ حضرت یزدان۔ (ایک شعر میں) دوسرے شعر میں۔ دل بہرمن سے رہا ہے ستیزہ کار مر اور۔ انسان۔ میں ذلت آدم

نظم زندگی - جوانی اور پیر عشق میں -

مہاں عدم ہے نہ فکر وجود ہے گویا
مہاں حیات مجسم سرود ہے گویا

مجھے یہ ساری مثالیں دیکھ کر بہت حیرت ہوئی۔ میں علم کے شعبوں میں ڈاکٹریٹ کرنے والوں سے ویسے ہی بہت مرعوب ہوتا ہوں۔ ایک تو اس لیے کہ میرے استاد ڈاکٹر تاثیر بھی ادب کے ڈاکٹر تھے۔ اور دوسری بات یہ کہ میں تو ڈاکٹر ڈاکٹر کچھ نہیں۔ ایک معمولی طالب علم ہوں۔ مہاں ویسے یہ صد ادب یہ عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ آدمی اردو زبان میں خیر اور شر، حق و ناحق کی تضاد کے ٹکراؤ کا جب ذکر elevated level پر کرے گا۔ وجود اور عدم، ہونے اور نہ ہونے کی بات کرے گا Being اور Nothingness کو زیر بحث لائے گا تو اس کے لیے ستیزہ و شریکین کے سوا کوئی چارہ کار نظر نہیں آئے گا۔ کہ یہ تراکیب سنائی اور عطار اور ردی کے زمانے سے شروع ہوئی تھیں اور آج تک مستعمل ہیں۔ ان الفاظ کا استعمال تو دالستہ کیا

گیا ہے وہ اس روایت سے ناساز تو زور ہے ہیں جس کے دور حاضر میں عظیم داعی اقبال تھے۔ سو وہ یہ الفاظ استعمال کر کے اقبال ہی کی زبان میں اقبال کی اخلاقیات اور اہلیات کو رد کر رہے ہیں۔ ان پر طر کر رہے ہیں۔ یہ ان پر اقبال کی چھاپ نہیں۔ اقبال کے مسلک سے لاتعلقی کا اعلان ہے۔ یہ وہ طوق و سلاسل ہیں جو وہ ایک ایک کر کے توڑ رہے ہیں۔ میرے خیال میں میرے اس عاجزانہ معروضے کے بعد مجاہدی صاحب کی کتاب پڑھنے والے ایسی یہ ہفتہ باتوں سے ریا، دستار ہمیں ہوں گے۔

زمانہ مابعد اقبال میں مدید شاعری کے امامان اول فیض اور میراجی اور راستہ ہیں۔ فیض صاحب نے اردو میں حافظ کا سا ڈکشن متعارف کرایا اور اس میں کچھ رنگ جان کینس کی sensuous - imagery کا بھی شامل کیا۔ سوان کا کلام ان کے فراوان جوہر اور توفیق اختراع کو پیش نظر رکھتے ہوئے آسان تھا کہ غم و طرب کے باطنی احوال کو خارجی حسی شکل دینا بہت زیادہ دشوار نہ تھا۔ فیض صاحب نے لسانی اسلوب کو یوں سطح کمال تک پہنچایا کہ ایک کھپ ان کے بعد برنگ فیض غزل اور نظم کہنے والوں کی سلمنے آگئی۔ نام گوائے کی ضرورت نہیں۔ لیکن فیض کے خوشہ چمنوں میں کسی کے جوہر کی سطح فیض صاحب کی جوہر کی سی نہ تھی۔۔۔ وہ فیض صاحب جیسا علم رکھتے تھے۔ سو دوسرا فیض کہاں سے آتا۔ تیسرے درجہ کے شاعر ہیں جو فیض صاحب کے نقال ہو کر رہ گئے۔ میراجی مدید نظم میں نظمیات کی مدید تحقیق سے حاصل کردہ انسانی تحت اشعور اور لاشعور کی آگہی کو شعر میں ڈھالنا چاہتے تھے۔ لڑکی کے پیشاب کی

دھار کو اچھی شاعری کا کلاب دینا بھادکات کر پانی کی ہنرتیں ہنار واپس کر دینے سے بھی کئی گنا زیادہ کام تھا اور ایک سراسر نئی لطیفیات چاہتا تھا۔ میراثی بہت بڑی عقلی توفیق سے کر رہا تھا۔ محنت اور لگن میں بھی یکتا تھا۔ بہت جلد مر گئے۔ اس جو اماں مرگی کے باوجود وہ رہا۔ شمسے دوش میں اور فیض صاحب سے برتر سطح کی شاعری کر گئے۔ راشد نے لہٹ آبا کے وہ جلی افغانی اور معاشرتی ورثہ کو رد کر دیا۔ مغرب کی سالی کے سے بھی وہ ہزار تھے۔ گہراستانی، نصرت ہو کر سرمایہ دارانہ سیاست اور معاشرت دونوں میں گھسن اور سنگدلی ان کی برداشت سے کہیں زیادہ تھی۔ لیکن وہ مغربی علی تجسس اور نئی رو میں تراشنے کے شوق کو اپنی طبیعت کے مطابق پاتا ہے۔ سو انہوں نے مغرب کی حدیث اور معاشرت، معب کے استحصالی رو کے بے بوجہ قطعیت سے رد کیا تھا جیسے اپنے آبا کے عافیت کو شطر زندگی لو کر چکے تھے۔ وہ انسانی فکر و وجدان کی کام۔ آزادی کے اپنے خواب کو حقیقت بننے دیکھنا چاہتے تھے۔ اس کے لیے شعر کی فکر اور لہجہ دونوں ہا رائج روایت سے ہر رنگ میں مختلف ہو ملازم تھا۔ اقبال کی طرح راشد نے بھی نیٹے کی فکر سے استفادہ کیا۔ اقبال نے قوت اور فوق البشر (مر، کامل) کے تعقل نیٹے سے لے لے راشد۔

Thus spake Zarathustra کے اسلوب اور روحانی روایت کو دیکھ کر اس کے مر سے اکتساب فہم کیا۔ نیٹے نے کہا تھا نہ امر چکا۔ راشد نے کہا خدا کا تازہ فرشتہ آسمان سے لیے جا رہے ہیں۔ عدم آباد کی طرف نیٹے کی علامتیں اور شخصیت۔ مسیحیت انساناں غلامان تھی۔ راشد نے کہا کہ مشرق کا خدا، مشرق کا طریق زندگی، ایک علم سے عاری پس ماندہ قوم کا بچہ اپنی زبان حالی اور ہستی میں اسودہ ہے۔ اپنے نئے افق اور کہیں کہیں ملازک اور لطیف افکار کے لیے بھی نئے اسلوب، نئی لطیفیات کی ضرورت تھی جو اردو کے ہر روایتی اسلوب سے بالکل مختلف ہو۔ لیکن شکوہ اور غم میں مرزا اسودا، غاب اور اقبال کی روایت سے کم تر نہ ہو۔ یہ بھی ایک ہیئت، مس۔ آزما اور مشکل کام تھا۔ انہیں وہ طرز اظہار و درکار تھی جو ان کی استقبالی جرات ان کی موت کا اور ان کی قوت و تعداد برتر شاعرانہ سطح پر لباس لفظ عطا کر سکے۔ راشد جہاں دوا کے نقاب میں جہاں انسان پرانی جیسا کہیوں کو، ورہیئت کر اپنے پاؤں پر چلنا سیکھ چکا ہو گا۔ وہ اپنے اندر ایک نیماچ دریافت کر چکے ہیں (مجھے اور آپ کو وہ نیماچ ہم صداقت نظر آئے تو اس سے شاعر کی فکری توانائی کو کوئی نقصان نہیں پہنچتا۔ کہ شاہ بی میں دم بات اپنے چچ کا شمارانہ سطح پر کلاسانی سے اظہار اور ترسیل ہے)۔ میں جہاں یہ عرض کر دیا ضروری سمجھتا ہوں کہ میں بہت راجع ادبی۔ مسلمان ہوں۔ ویسا ہی جیسے میرٹ مشائی، بزم اور میرزا۔ اہ کے روشن مہر، مادہ تھے۔ مسعودہ کرٹی، فضیل بن عیاض، بایزید بسطامی، حنیف بغدادی، سید علی جویری، عطار اور ردی رحمت اللہ

عظیم اچھین۔ میں راشد کی ماخوذہ ملاؤں کی قسوت قلب اور ان کے جہل کی بنا پر دین
 یزاری کو اسی شدت سے رد کرتا ہوں جس شدت سے انہوں نے خدا اور اپنی روحانی روایت
 reject کیا۔ مگر میں نے رائے کے اس شدید اختلاف کے باوصف انہیں پڑھا۔ ان کی
 سے۔ میں نے دلنے کو نہایت مودب طالب علم کی طرح پڑھا تھا اگرچہ وہ اسلام دشمن ذہن ر
 تھا۔ اور میں پوری صداقت سے مانتا ہوں کہ دلنے اور رومی تاریخ انسانی کے دو عظیم ترین ش
 ہیں۔ میرے مطالعے نے مجھے بتایا کہ راشد صاحب اپنی ایک عمر میں وہ کلمہ کر گئے جو انسانی ارتقا
 تغیر کے سفر میں کئی نسلوں کی مسلسل محنت سے انہام پذیر ہوتا ہے۔ وہ اپنے پر شکوہ اسلوب
 اردو کی بڑی شعری روایت سے وابستہ ہیں۔ مگر ان کی فرہنگ، ان کی اصطلاح سازی، ان
 اخراج تراکیب، سب خالصہ ان کی اپنی ہیں۔ کہیں کہیں ایک آدھ لفظ ذرا زیادہ مانا نوں
 آجاتا ہے۔ لیکن مجھے وہ راشد کو پڑھنے ہوئے ابھنی نہیں لگا۔ صاحبوا، ہم نے دیکھا کہ ایزر اپنا
 نے اپنے Cantos میں جو اس کا حاصل عمر تخلیقی شاہکار ہیں یعنی زبان کے مصرعے یعنی ر
 لفظ میں شامل کیے ہیں، جہاں ایک اوپر سے آتی ہوئی سطر نیچے جاتی ہے اور تقریباً تین چوتھائی صفو
 گھیر لیتی ہے۔ اس نے الجہرا کی دو ایک مساویات بھی لکھی ہیں۔ شاید مجھے اور آپ کو یہ بات مضحکہ
 خیز لگے۔ مگر یہ بات نہ صرف یہ کہ بہت سنجیدہ بلکہ برحق بھی ہے کہ ایزر اپناؤنڈ دانش حاضر کو جو
 تمام انسانی علم و آگہی کی وارث ہے اپنے وجدان میں ایک نامیاتی اکائی بنا چکا تھا اور اسے ایک عظیم
 صنایع کی طرح لفظ کاہیر اس پہناتا تھا۔ لٹریٹ نے جو خود انگریزی زبان کے چھ عظیم شاعروں
 میں سے ایک ہے ایزر اپناؤنڈ کو خود سے بہتر صنایع greater craftsman تسلیم کیا
 ہے۔ انگریزی زبان کے تمام مستبر نقادوں نے بھی ایزر اپناؤنڈ کو عصر حاضر کا عظیم ترین صنایع
 اور شاعر مان لیا ہے۔ راشد کے چند مانا نوں الفاظ کو بھی ہمیں قبول کرنا ہو گا۔ اس لیے کہ راشد
 ایک نئی لادین، لاصحیدہ، فعال اور جواں فکر کے لیے نئی اور وسیع فرہنگ لہجہ کرنا چاہتے تھے۔
 تاکہ ان کی لفظیات۔ ان کا اسلوب، ان کے نئے شاعرانہ مفہام کی جن کی کوئی مثال ہمارے ادب
 میں نہ تھی پوری چھائی اور نہ داری سے ترسیل کر سکے۔ راشد کی نئی لفظیات کی ایک مثال دیکھئے

میں اس خشت کو بی سے تنگ آگیا ہوں
 کہاں میں وہ دنیا کی تزئین کی آرزو میں
 جنہوں نے مجھے مجھ سے وابستہ تر کر دیا تھا

تری چاہتوں کی جوئے شیر کیوں ذہر کا اک سمندر نہ بن جاتے

جے پی کے سو جانے نھی سی جاں
جو اک چھپکلی پن کے چھٹی ہوئی ہے ترے سینہ مہرماں سے
جو واقف نہیں تیرے درد نہاں سے ؟
اے بھی تو ذلت کی پائندگی کے لیے آگے کار ہونا پڑے گا
بہت ہے کہ ہم اپنے آبا کی آسودہ کوشی کی پاداش میں
آج بے دست و پا ہیں

اس آئندہ نسلوں کی زنجیر پا کو تو ہم توڑ ڈالیں !
یہ زبان تو اتنی مشکل نہیں - کوئی عام روش سے زیادہ فارسی آمیز بھی نہیں - فیض
صاحب کے مقابلے میں اس کلام میں فارسی کا اثر نسبتاً بہت کم ہے - اور پھر دیکھیے - "چھپکلی" کا لفظ
آیا - اور یہ نہیں کہ کرابت انگیز نہیں تھا - بلکہ اس سے بیان کو بہت زیادہ تاثیر اور خلوص ملا -
میر نے مکڑی کا لفظ بھی سطح عظمت سے استعمال کیا تھا - یہ چادر ہستاب ہے مکڑی کا سا جالا - لسانی
سطح پر ترکیب - آسودہ کوشی - محل نظر ہے -

"اسفلابل" - "نظم" - "totalitarianism" پر ہے - راشد صاحب اے "روسی ہمہ
اوست" کہتے تھے - میری ناچھڑائے میں یہ ایک نہایت موزوں اور بلیغ ترکیب ہے - "انقلابی"
اس جہریت میں نوع انسانی کی نہات دیکھتا ہے - اے اشتہالی مطلقیت کا Monolith انسان
کے مرض کہن کا چارہ نظر آتا ہے - جو ناکامیوں، محرومیوں اور اللاس میں عام لوگوں کی شراکت کے
سوا کچھ نہ تھی -

نظم کا پہلا بند ہے - میں یہاں خیال کے ارتقا اور معنی آفرینی کی بات نہیں کر رہا ہوں -
نئی فرہنگ، نیا اسلوب، نئی لفظیات لہاؤ کر کے اے احسن طریقے سے استعمال کرنے کی بات کر
رہا ہوں -

مورخ - مزاروں کے بستر کا بارگراں
عروس اس کی نارس تمنائوں کے سوز سے آہ بر لب
جدائی کی دلیلیز پر - زلف در خاک نوحہ کنائں
یہ ہنگام تھا - جب ترے دل نے اس غمزدہ سے
کہا لاؤ - اب لاؤ - در یوزہ غمزہ جانستائیں
مگر خواہش اشہب بادہ میا نہیں
جو ہوں بھی تو کیا

کہ جولانِ گد وقت میں کس نے پایا ہے کس کا نشان؟
اب اگلا بند چھوڑ دیا۔ کہ پوری نظم ہیئت و خیال کے اعتبار سے زیر بحث نہیں۔ مقصود صرف
اسلوب اور لفظیات کی مراحت ہے۔

جو آنکھوں میں اس وقت آئو نہ ہوتے

تو یہ مضطرب ہماں

یہ ہر تازہ و نو بہ نور نگ کی دلربا

تری اس پذیرائی چشم و لب سے

اما کے سہرے جزیروں کی شہزاد ہوتی

ترے ساتھ منزل بہ منزل رواں و دواں

اسے لپٹے ہی زلف و گیسو کے دام ازل سے

ربائی تو ملتی

مگر تو نے دیکھا بھی تھا

دیوتا تار کا حجرہ تار

جس کی طرف تو اسے کر رہا تھا اشارے

جہاں بام و دیوار میں کوئی روزن نہیں ہے

جہاں چار سو باد و طوفاں کے مارے ہوئے راہگیروں

کے بے انتہا استخوان ایسے بکھرے پڑے ہیں

ابد تک نہ آنکھوں میں آئو نہ لب پر فغاں

زبانِ اردو ہے۔ بجز وہی ہے جو لکھنؤ کے کائستھوں کا ہوا کرتا تھا۔ فیض صاحب کی زبان سے
زیادہ مشکل اور فارسی آمیز بجز اس نظم میں نہیں۔ لیکن کیا اس نظم کے اسلوب اور اس کی
لفظیات میں سودا کی، غالب کی، اقبال کی، کسی قدیم یا جدید ایرانی شاعر کی کوئی گونج کسی آشنا لہجے
سے کوئی مماثلت ہے؟ قطعاً نہیں۔ یہاں راشد کاؤکشن، ان کی لفظیات اتنی ہی منفرد ہے جتنی
انگریزی زبان میں لپٹے عہد میں ورڈز ورڈز کی تھی۔ پھر براؤننگ کی اور اس صدی میں ایلینٹ
اور ڈبلیو۔ جی۔ ایٹس کی تھی۔ یہاں ہمارے ہاں سودا کی تھی۔ پھر آتش و مومن کی پھر غالب کی اور
ہماری صدی کے پہلے چار عشروں میں علامہ اقبال کی تھی، مرزا سودا، میر تقی میر، آتش مومن،
غالب، اقبال سب کی زبان اردو تھی۔ الفاظ بھی سب کے قریب قریب بجز اقبال مشرک تھے۔ مگر
الفاظ کو ہم کر کے کلامِ موزوں بناتے مختلف مزاج، مختلف محالیاتی حس، اصوات سے مختلف سطح

رہا اور پھر مختلف شعور و آگہی، جذبات کے مختلف پامی رہا ان سب نے ایک منفرد اکائی بن کر ان سب بزرگوں کو ایک دوسرے سے میز شعری شخصیت بنادیا۔ جس طرح مومن غالب سے مختلف ہے۔ مرزا سودا میسر سے مختلف تھے۔ اسی طرح راشد اردو کی پر شکوہ اسلوبی روایت سے وابستہ رہتے ہوئے سب سے الگ سب سے جداگانہ لہجہ اور لفظیات رکھتے ہیں۔ میرے خیال میں اگر راشد صاحب اور کچھ نہ کرتے صرف یہ لہجہ یہ اسلوب وضع کر کے اپنا شعری سفر ختم کر دیتے جب بھی وہ ایک بڑے اور صاحب اسلوب شاعر مانے جاتے۔ مگر راشد نے صرف مشرق کے خدا اور مشرق کے مذہب سے انکار نہیں کیا۔ وہ تو آج کل ہر معجزہ کر رہا ہے۔ انہوں نے اپنی نئی لفظیات کو صرف نئے پن کے لیے لہاد نہیں کیا تھا۔ ان کے فکر و احساس کی بہم آمیزی اور Interaction کی سطح بھی ارفع تھی۔ اور انہوں نے بڑی تعداد میں ایسی نظمیں لکھی ہیں جو عالمی سطح پر ہیں۔ اور جدید شاعری کے امان اول تک میری ناچھڑائے میں اردو شاعری نے عظیم شاعر جو عالمی سطح پر یہ مقام حاصل کر سکتے ہیں میں پیدا کیے ہیں۔ غالب اقبال اور راشد۔ میر تقی میر اپنے دل افروز کلام میں William Blake کی سطح پر ہیں۔ مگر ان کے ہاں یہ رہ گئی کہ کلام ضخیم ہے اور سطح بہت ناہموار ہے۔ عظیم شاعر صرف وہ ہوتا ہے جس کی عام سطح برتر ہو۔ سارا کلام معجز ہو۔ جمالیاتی اور تکنیکی سطح پر اور معنوی لحاظ سے۔ پھر اس میں عظیم بلندیاں higher peaks وافر تعداد میں ہوں۔ میر تقی میر کی شاعری میں higher peaks کی تعداد تو مطلوبہ حد تک ہے مگر باقی کلام کی سطح معجزہ مقام پر ہموار نہیں۔ میری ناچھڑائے میں راشد کے کلام میں یہ دونوں باتیں موجود ہیں۔ پابند شاعری کے سوا۔

کینے والوں نے راشد صاحب کے بارے میں یہ بھی کہا کہ ان کے خاصے کلام میں بالخصوص ابتدائی کلام میں انفعالیات نمایاں ہے۔ جو میرے اندازے کے مطابق ان کے خیال میں راشد کے ہاں ایک کسری نقطہ minus point ہے۔ اول تو یہ بات کہ ادب کے سنجیدہ طالب علموں کو راشد صاحب کی اس کچی شاعری کو نظر انداز کر دینا چاہیے۔ اسے راشد کا زمانہ مشق قرار دے کر محاسب گھر میں رکھ دینا چاہیے۔ جہاں پرانی تہذیب کے، جو مٹ چکی ہے، آثار صرف دید کی خاطر رکھ دیے جاتے ہیں مگر انہیں ہاتھ لگانے کی اجازت نہیں ہوتی۔ بعد کے کلام میں جہاں کہیں انفعالیات ہے وہ نہایت مثبت اثر اپنے حزن کی دھیمی لوسے قاری کے شعور و احساس پر مرتب کرتی ہے۔ لیکن اس کا ذکر بعد میں آئے گا۔

راشد صاحب اپنی ہند میں اور پھر خود رسی کے نتیجے میں اس طبقے میں شامل ہو گئے تھے جسے انہوں نے "دل حساب" کہا تھا۔ وہ اپنے اقتصادی بد حالی کے دور میں بھی اپنے اندر کبھی

انفعالیات کا شکار نہیں ہونے تھے۔ جو تنگی ترشی کم تر ملازمت کی وجہ سے سہنا پڑی اس کا نفسیاتی ازالہ انہوں نے خاکسار تحریک میں شمولیت سے کر دیا تھا۔ اجرائی نظموں میں جو فضا پائی جاتی ہے وہ رائج جھوٹے رومان کی آئینہ دار تھی ایک نئی رو سے ہم آہنگی تھی۔ اور ہیں۔ یوں بھی ابھی وہ شاعری میں خود اعتمادی کی اس سطح پر نہیں پہنچے تھے کہ کوئی نئی روحانی بیج تخلیقی عمل میں اختیار کر لیتے۔ یہاں بات پھر ایک دفعہ اس دور کی طرف پلٹتی ہے جب شاعری میں بیان بھی نامہوار، دلہنہ اور ناقص تھا۔ فکر میں بھی نامہوار تھی۔ اور جذبے میں تلون حد سے سوا تھا۔ مگر ایک اچھی بات بھی نظر آتی۔ راشد صاحب اس نوحہ کی روشنی میں بھی بحر پر خاصا عبور رکھتے تھے اور اس زمانے کی شاعری میں اوزان میں خاصا تنوع دیکھنے میں آتا ہے۔ میں اسے واقف الفت نہ کروں۔ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن۔ اور دیکھنے کی خاص چیز یہ ہے کہ کسی مصرعے میں صوت طویل نہیں ہوتی۔ یعنی فعلن کی جگہ فاعلان نہیں۔ کہ مصرعے لان پر نہیں ختم ہوتے ہیں۔ "رخصت" کی بحر مفعول مفاعیل مفاعیلن فعلن ہے۔ "انسان" (سایٹ) مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن میں ہے۔ "خواب کی بستی" کی بحر بھی یہی ہے۔ کہ یہ عمیق جذبہ اور پردہ دار فکر کے اظہار کے لیے بڑی موزوں بحر ہے۔ "گناہ اور محبت" میں بحر مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن اختیار کی ہے۔ یہاں بھی شاعر اتنا محتاط اور چوکس ہے کہ تمام مصرعے سبب پر ختم ہوتے ہیں۔ آخری اصوات سب رواں ہیں۔ "گناہ اور محبت" بھی اسی بحر میں ہے۔ یہاں بھی ہر مصرعہ کا اختتام رواں صوت پر ہوتا ہے۔ "ایک دن کی بحر ہے۔ مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن / فاعلان۔ "ستارے" میں مفاعیلن (چار دفعہ) والی بحر استعمال کی ہے اور "حری محبت جواں / رہے گی" میں مفاعلاتن (چار ارکان پر مشتمل)۔ "بادل" میں مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن موضوع کے لیے مناسب بحر ہے۔ "فطرت اور عہد نو کا انسان" / میں فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن اس لیے آئی کہ یہ روانی کے ساتھ تفکر کی حامل بحر ہے۔ رواں ہے مگر سست گھم کہ دید کا شوق تجسس اور انجذاب کے ساتھ ہے۔ "مکافات" میں وزن مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلن ہے۔ بحر کو بہت چابکدستی سے استعمال کیا گیا ہے اور تمام مصرعے حروف علت پر ختم ہوتے ہیں۔ کہ مکافات کے عمل جاریہ میں ساکت اصوات سے وقفہ نہ آجائے۔ "شاعر کا ماضی" تفکر والی نظم ہے۔ سو یہاں پھر مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن کی بحر کا انتخاب کیا گیا ہے۔ "خواب آوارہ" کے موضوع کے لیے بھی یہی بحر مناسب تھی۔ "زندگی جوانی اور حسن" میں جذبوں میں جمال اور فکر میں تازگی اور ایک لہک ہے۔ اس نظم میں ایک طرفہ خود نگری کا عالم ہے سو اس کے لیے موزوں بحر مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلن استعمال میں لائی گئی ہے۔ بیشتر نظموں کا احاطہ کر لیا گیا ہے۔

میں یہاں صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ شاعر موزونیت کلام کی تکنیکی حد تک خاصا ہنرمند ہے۔ صرف ایک بات اور بتانا ضروری ہے۔ ان ساری نظموں میں چھوٹی عمر ہمیشہ بحر متقارب ہے شاعر نے استعمال نہیں کی۔ بھائی اس لیے کہ ابھی چھوٹی عمر میں محکم اور پابندہ بات کہنے کی تکنیکی قدرت شاعر کو حاصل نہیں ہوئی۔

یہاں وہ شاعری ختم ہو جاتی ہے جس میں نقادوں کو "رومان" ہی نظر آیا۔ انفعالییت کے ساتھ ساتھ۔ مجھ سے اگر میرے دل کی بات کوئی پوچھے تو میں کہوں گا کہ یہ سارا کلام۔ غرقِ مینے نابِ اولیٰ

اب نظم آزاد کا آغاز ہوتا ہے۔ اورن۔ م۔ راشد جو "شعر نو کا خدا" ہے اپنے اصلی تخلیقی نقص کے ساتھ سامنے آتا ہے۔

اب "ماوراء" میں جتنی نظمیں آئیں گی ان میں صرف دو بحر میں استعمال کی گئی ہیں۔ لعلاتن لعلاتن لعلاتن لعلاتن / لعلات اور لعلاتن لعلاتن لعلاتن / لعلاتن۔ اب اختر شیرانی والی pseudo romanticism کے شکنجے سے قریب قریب آزاد ہو چکا ہے۔ اور یہ ہنگام ہے جہاں اس Influence کے تذکرے سے مفر نہیں جس نے راشد صاحب کو فری وری کی راہ دکھائی۔ مجھے یہ بات اچھی طرح معلوم ہے کہ راشد صاحب کی ساری زندگی میں ان کے سب سے قریبی اور جگرمری دوست دو بزرگ تھے۔ جسٹس عطاء اللہ سجاد اور آغا عبد الحمید صاحب۔ کراچی کے انشلی جنس اسکول میں واقع سن بسٹ میں جب راشد صاحب میرے ساتھ رہتے تھے، کئی راتیں ان دو دوستوں کے ذکرِ خیر کی نذر ہوئیں۔ نیم شب تک۔ راشد صاحب کو عطاء اللہ سجاد سے قلبی تعلق تھا۔ بچپن کی معصوم اور بے لوث رفاقت عمر بھر کے ربطِ دروں کی سطح پر دوستی بن گئی۔ آغا صاحب سے، خدا انہیں زندہ سلامت رکھے، تعلق خاطر آغا صاحب کے بحرِ علمی اور ان کی خوش ذوقی کی بنیاد پر استوار ہوا۔ آغا صاحب کا ادبی ذوق عمیق اور معتبر ہے۔ وہ وہی طور پر ادب کا سچا ذوق رکھتے ہیں۔ راشد صاحب نے متعدد بار مجھ سے کہا کہ وہ آغا عبد الحمید کو انگریزی شعر ادب کے معاملے میں سند ملتے ہیں۔ ایک موقع پر انہوں نے یہ بھی فرمایا کہ آغا صاحب ہی نے انہیں فری وری کی طرف راغب کیا تھا۔ پھر آغا صاحب کا ایک مختصر مضمون شاید "نیا دور" کے "راشد نمبر" میں شائع ہوا تھا۔ جو اب جمیل جاہلی صاحب کی مولفہ کتاب "ن۔ م۔ راشد۔ ایک مطالعہ" میں بھی شامل ہے اس مضمون میں آغا صاحب کا وہ خط بھی شامل ہے جس میں انہوں نے ایک "نظم آزاد" راشد صاحب کو بطور نمونہ بھیجی تھی۔ میں نے اس نظم کو دو تین بار پڑھا۔ تکنیکی سطح پر مجھے ہرگز یہ احساس نہیں ہوا کہ یہ نظم ایک ایسے آدمی نے لکھی ہے جو شاعر نہیں ہے۔ اور

محض اس لیے اپنے علم کے زور پر لکھ دی ہے کہ وہ اس نئی ہیئت کے امکانات اپنے شاعر دوست پر واضح کر سکے۔ میں اس نظم کا جو آغاز صاحب نے راشد صاحب کو بھیجی تھی آخری بند یہاں نقل کر رہا ہوں۔

مجھے شاعری سے تعلق مری جاں
یہی بس کہ خواہش کے مرنے سے پہلے
تمنا کی دنیا اجڑنے سے پہلے
ترے منے ہو نگوں کو اک بار پھر یاد کر لوں
انہی کا کوئی گیت گالوں کہ جن سے
مہک جائے شاداب ہو جائے دنیا
مجھے ایسی وابستگی سے کشی سے
یہی بس کہ تخی سے کی۔ حقیقت کی تخی مثالوں
یہ آدم کے بیٹوں کی پیکار بلام
ذرا بھر کو تسکین کا روپ بھر لے

آخری مصرعے سے صرف نظر کیجئے۔ قابل غور دوسرے مصرعے میں لفظ "خواہش" اور تیسرے مصرعے میں "تمنا" ہے۔ آغاز صاحب نے خواہش کو بالکل ان معانی میں استعمال کیا ہے جن میں غالب نے کیا ہے، خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار۔ اور پھر تمنا کا لفظ خواہش کے بعد کیسا مناسب ہے۔ تمنا خواہش بیدار ہونے ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ خواہش تمنا کو جسم دیتی ہے۔ تمنا خواہش کے اعتبار کا مقام ہے۔ جب تک دل میں تمنا ہے جان لو کہ فعال قوت جہلی خواہش ہے۔ جب تمنا صرف ایک شخص پر مرکوز ہو جاتی ہے تو وہ محبت بن جاتی ہے۔ اپنے آپ میں تمنا بے مرکز ہے۔ اس بات کو نظیری نے بڑی صراحت سے بیان کیا ہے۔ درآں دلے کہ محبت بود تمنا نصیت۔ آغاز صاحب نے ان دونوں الفاظ کو ان کے نازک ملازمات کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ یوں کہ ان کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔ ایک اور قابل ذکر بات بحر متقارب کا استعمال ہے جو راشد صاحب نے "مادر" کی اشاعت کے برسوں بعد استعمال کرنا شروع کی۔ اور پھر بحر متقارب کے استعمال کو فن کا رانہ مہارت تامہ تک لے آئے۔ اس بحر کا آزاد نظم میں بہ سطح کمال استعمال راشد اور ضیا جانندھری نے کیا ہے۔ یہ خاصی مشکل بحر ہے۔ اسے بلپت لے میں استعمال کرنا بہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ غالب نے بھی اسے برابر کی لے میں استعمال کیا ہے۔ خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں۔

راشد صاحب نے نظم آزاد کو اپنا وسیلہ اظہار بنالیا تو اپنے اصلی شعری سفر کا آغاز بڑی احتیاط سے کیا۔ پھونک پھونک کر قدم رکھتے تھے۔ اور پوری انکس نظمیں صرف دو محروں میں لکھ دیں۔ بحر متقارب میں جس کا ذائقہ آغا صاحب راشد صاحب کو چکھا چکے تھے ایک مصرعہ نہیں کہا۔ ”ماورا“ کے بعد جب آزاد نظم کے Format پر مکمل قدرت حاصل کر لی تو محروں میں تو سبع کا آغاز کیا۔ اور پھر ان کے ہاں عروضی تنوع اتنا ہے کہ اردو اور فارسی کی قریب قریب تمام محروں کو ایک ماہر صنایع کی سہولت اور آسانی سے استعمال کر کے دکھا دیا۔ راشد صاحب کو ارکان کے حسب و نحوہ استعمال میں وہ کمال حاصل ہوا کہ وہ اصوات کی ترتیب کے تنوع اور رنگارنگی میں اقبال کے سوا دلی دکنی سے فانی اور یگانہ تک سب شاعروں سے آگے نکل گئے۔ لیکن ترتیب اصوات میں بھی وہ اقبال سے ایک قدم پیچھے ہیں۔ کہ اقبال سبب اور وحدہ کے مقامات تبدیل کر کے ہر طرح کی فکر ہر طرح کے خیال اور احساس کو ایک Master craftsman کی طرح اس کے مزاج کے عین مطابق بیان کرنے میں عدم المثال perfection رکھتے تھے۔

جہاں اور ایک بات ذہن کی شعوری سطح پر ابھرتی ہے۔ اس کا راشد صاحب کی شاعری سے کوئی راست تعلق نہیں۔ ایک رات نثر نگاروں کا ذکر آگیا۔ ہماری جزیں تک تو نثر نگاری کے معنی بیشتر افسانہ اور ناول نگاری ہی تھے۔ میں نے کہا کہ میرے استاد کو احمد ندیم قاسمی صاحب کی نثر بہت پسند ہے۔ اور انہوں نے ریڈیو پر اپنے ایک تبصرے میں فرمایا کہ احمد ندیم قاسمی گلوبش زبان لکھتا ہے۔ بات عصمت چغتائی، ضو، غلام عباس سے ہوتی ہوئی کرشن چندر تک آگئی میں نے کہا مصیٹہ پنجابی اور ہندو اور پھر ایسی رواں اردو لکھتا ہے۔ یہ بات سن کر راشد صاحب کھٹکھٹا کر ہنس دئے پھر فرمایا ہاں لکھتا تو خوب ہے۔ مگر اپنا لکھا ٹھیک طرح پڑھ نہیں سکتا۔ میرے پوچھنے پر کہا کہ دلی ریڈیو پر ایک ادبی میگزین پر دو گرام میں انہوں نے اپنا ایک دس بارہ منٹ کا افسانہ پڑھا اور اس میں دم بخود کو دم بخود Najud اور ملاحظہ کو ملاحظہ Mulakhta پڑھ دیا تھا۔ پھر حکم جاری ہو گیا تھا کہ کرشن صاحب کبھی اپنا لکھا ہوا افسانہ اور کوئی عربی خود نثر نہیں کریں گے۔ میں نے کہا راشد صاحب یہ آپ نے لطیفہ گھڑ لیا ہے۔ کہنے لگے میں لکھنے کے فن کی تقدیس کا قائل ہوں۔ کسی لکھنے والے پر بہتان طرازی کو سنگین اخلاقی جرم سمجھتا ہوں۔ اور اس بات سے تم پوری طرح واقف ہو۔ اس بچارے کا کوئی قصور نہیں تھا۔ لاہور میں اردو بول چال کی زبان نہیں تھی۔ اب بھی نہیں ہے۔ کرشن چندر نے بڑی محنت کی۔ مگر اس کا علم زبان کتابی ہے۔ کسی جملہ کاتب نے ملاحظہ ذرا ملاحظہ ہٹا کر دائیں جانب لکھ دیا اور بخود میں رخ کا نقطہ ذرا اوپر اور ب کا نقطہ ذرا رخ کے جانب لگا دیا۔ جس سے پہلا نقطہ ملاحظہ پڑھا گیا اور دوسرا دم بخود

کہا۔ میں یہ بات سن کر دو ایک لمحے تو سکتے کے سے عالم میں رہا۔ پھر مجھے معاشرات سوجھی۔ میں نے کہا ”راشد صاحب زبان کی نزاکتوں سے لٹنے بے خبر شخص نے آپ کے پر شکوہ مجموعہ کا تعارف کیسے لکھ دیا۔ اگر آپ نے جو قصہ ابھی سنایا تھا واقعی سچا ہے جیسا کہ آپ نے بعد کے فقرے سے تاثر دیا تو پھر میں سو فیصد یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ وہ تعارف آپ نے خود لکھا اور اپنے ایک دوست اور ریڈیو کے رفیق کے نام سے چھپوا دیا۔ اس کا ادبی تکریم میں اضافہ ہوا کہ شعر نو کے خدا کے مجموعے کا تعارف اس نے لکھا اور آپ کا کلام نکل گیا کہ بخاری صاحب کے سوا آپ کے کلام کا سچا طور مستحضر جائزہ اور کون لکھ سکتا تھا۔ اور اسی وقت بخاری صاحب ڈاکٹر کٹر جزل تھے سو یہ آسانی خاصا مند نہ ہوئے۔ فیض صاحب لکھتے تو وہ حسین بادی دلی بات ہو جاتی۔ میری بات بڑی خاموشی سے سنی پھر فرمایا میں نے تم ساقی پر داز اور کہنے ساز شخص شاید ہی کبھی دیکھا ہو۔ اچھا کلام یوں کرو میرے پیارے شریک ہومز کہ بہت دیر ہو گئی ہے۔ سونے کی طرف توجہ دو اور ہونے سے پہلے استخارہ کر لینا کہ ماوراکادیاں کس نے لکھا تھا۔ میں نے کہا۔ شب شام خوش کہ وقت خاموش کر دی۔ کہنے لگے حافظہ سعدی کی زبان کی مانگ مت توڑو اور اب اپنی بے ہودہ گوئی سے میرے کانوں کو مزید آزار نہ پہنچاؤ۔ السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ۔ یہ کہا اور دوسرے کمرے میں چلے گئے۔

میں اللہ کے غضب سے بہت ڈرتا ہوں۔ کہ خدا کو بغیر جانے بچے دل سے مانتا ہوں۔ میں نے جھوٹ کبھی جان بچانے کے لیے بھی نہیں بولا۔ کبھی وہ بات نہیں کی جس کی سچائی کی گواہی میرے دل نے نہ دی ہو۔ میں مرے ہوئے بزرگوں پر ہمت لگانے کو دوزخیوں کا عمل سمجھتا ہوں۔ یہ واقعہ جو میں نے لکھا ہے بالکل سچا ہے۔ راشد صاحب نے جو فقرے کہے تھے، کرشن چندر کے بارے میں وہ میں نے ایک حرف زیادہ یا کم کیے بغیر لکھ دیے ہیں۔ ویسے ایک بات کبھی کبھی میرے دل میں آتی ہے کہ اگر کرشن چندر اردو شاعری یا جدید اردو شاعری کے لٹنے مستحضر قاری تھے کہ راشد صاحب کے کلام پر تعارفی مقالہ لکھ سکتے تھے تو اس توفیق کا اعتبار بعد ازاں بھی کبھی کبھی ہوتے رہنا چاہیے تھا۔ اگر ماوراکے بعد کرشن چندر صاحب نے دو چار اردو شعرا کے کلام پر تبصرہ لکھا اور ان تحریروں کا الجھ اور زبان ماوراکے تعارف سے ربط دروں رکھتی ہے تو راشد صاحب نے جو نڈا مذاق کیا تھا۔ اللہ انہیں معاف فرمائے اور اگر بعد میں کسی شاعر کے کلام پر ادبی سطح کی تنقید کرشن چندر نے نہیں لکھی تو پھر میرے گمان کو تقویت پہنچتی ہے کہ وہ عارف ن۔ م۔ راشد صاحب نے لکھ کر اپنے دوست کے نام سے چھپوا دیا تھا۔ راشد صاحب کسی اپنی اخلاقی روایت سے تعلق نہیں رکھتے تھے۔ سو ایسا کلام ان کے نزدیک نہ گناہ تھا نہ اخلاقی سطح پر

نا پسندیدہ تھا۔ یہ بات میں نے لکھنا اگر جالبی صاحب کی مرتبہ کتاب میں ماورائے کے تعارف کا اضافہ کر خیر نہ ہوتا جتنا کہ ہے۔

”ماوراء کی آزاد نظمیں۔ سب کی سب کسی نہ کسی وجہ سے توجہ طلب ہیں۔“ انفعالات میں راشد صاحب کی لفظی تصاویر بنانے کی غیر معمولی توفیق سلسلے آتی ہے۔ ”ساعت دزدیدہ و نایاب“ ”لذت کش خمیازہ“ ”مڑگاں تلے شبنم کا نزول“ کاوش بیداری، دم کے جال، تراجم ہے نیشان بہار، ”پتوں میں لرزتی ہوئی کرنوں کا نفوذ“۔ یہ لفظی تصاویر بیشتر خارجی دنیا سے متعلق ہیں۔ لیکن ”دم کا جال“ ایسی تصویر ہے مجرد کہ کم تعلیم، دل بیدار سے محروم شخص اس کے مضمرات تک نہیں پہنچ سکتا۔ ایسی لفظی تصاویر جو ایک خاص توفیق اور ایک خاص سطح علم کی مقتضی ہیں وقت کے ساتھ بڑھتی چلی جائیں گی۔ اور خارجی مناظر کی تصویریں کم ہوتی چلی جائیں گی۔ دوسری بات جو اس نظم میں توجہ طلب ہے وہ محبوب کی توجہ خدا کے وجود سے بٹانے کی بھرپور کوشش ہے۔ مسلسل اس وعظ کی تکرار ہے کہ تجھے یہ فکر کیوں لاحق ہے کہ خدا ہے کہ نہیں ہے۔ پھر آخری دو مصرعے نظم کو اس جوڑے کا المیہ بنا دیتے ہیں۔ نظم کے نوجواں عاشق اور اس کی محبوبہ کا۔ جس کے لیے قاری کے شعور اور احساس کو تیار نہیں کیا گیا۔ ان دو مصرعوں سے یہ گمان گزرتا ہے کہ دونوں کردار بے ٹھکانا تھے۔ یا اپنے گھر میں وصل کی لذت سے بہرہ یاب نہیں ہو سکتے تھے۔ سو چھپ کر کسی باغ میں، کسی گچھا کے پتے، شہر سے ذرا ہٹ کر ایک تنہا رات کے لیے ہو گئے تھے۔ اور صبح جب بھونرا جو صرف پھول کا رس لینے آتا ہے سو مطلبی ہے آئے تو دیکھے کہ دو چھلنے والے ملے اور وصل کی ایک رات کی قیمت یہ ادا کی کہ ٹھنڈے ٹھنڈے گھر گئے۔ اور صبح کو ان کے رخ بستہ جسم پائے گئے۔ اور آخری مصرعہ میں وہ خدا جس کے بارے میں عاشق نے رات اپنی محبوبہ کو سوچنے سے منع کیا تھا۔ اب شاعر اسے اس جوڑے کی بے وقت مرگ بے کسی پر شرمسار کر رہا ہے۔ کہتا ہے کہ اگر کوئی خدا واقعی ہے تو پشیمان ہو جانے کہ اس نے نوع انسانی کی اجتماعی زندگی میں بے نہایت امیری اور بے انتہا افلاس جیسی لعنتوں کو پھینے کی اجازت دے رکھی ہے۔ یہاں ایک اور بات کہنا چلوں۔ راشد صاحب نے ساری عمر شعوری سطح پر مذہب اور مذہب کے خدا یعنی ہمارے تناظر میں اللہ تبارک و تعالیٰ کے وجود کو طرز اور طامت کا بَدف بنایا۔ مگر اپنے اندر موجود خدا سے چھٹکارا حاصل نہ کر سکے۔ ایک نظم کے آخر میں فرماتے ہیں۔

میں خود اہنجی ہوں
مگر سن کے یوں دم پہ خود ہو گیا تھا

کہ جیسے بھی کو وہ مار سیہ ڈس گیا ہو
میں اٹھا۔ خیاباں سے نکلا
اور اک بہنہ مسجد کی دیوار سے لگ کے
آسو بہاتا رہا

وہ بات بے اختیار کہی گئی۔ کرب تخلیق کے بیانی عالم میں۔ جب لپٹنے وجود سے بہر کوئی سہارا نہ
- تو مسجد کی دیوار ہی نے سہارا دیا۔ کہ اس سے لگے تو غم آسو بن کر بہہ گیا اور
Katharsis ہو گیا۔ دوسرا واقعہ معاملات

زندگی سے تعلق رکھتا ہے۔ بظاہر وہ اپنی معاشرتی اور دینی روایت سے ناتا توڑ چکے تھے۔ اور اس
روگردانی کا کامل ثبوت ہم پہنچانے کے لیے بھی اور اس لیے بھی کہ وہ اپنے آرٹ کو بہت مقدس
سمجھتے تھے اور چونکہ اپنی نظم صحرانور دہر دل میں آگ کی تقدیس "گا" چکے تھے سو انہوں نے وصیت
کی کہ ان کی میت کو دفنایا نہ جائے جلا دیا جائے۔ لیکن آبا کے خدا کا اور مذہب کا جو اثر لاشعور میں
زندہ اور فعال تھا اس کا انتقام دیکھو۔ اولاد کے نام ان کے حصہ کا ترکہ اپنی زندگی میں تقسیم کیا تو
لپٹنے اکلوتے فرزند کو ڈیڑھ لاکھ روپے اور اپنی بیٹی کو ۷۵ ہزار روپے اسلامی شریعت کے عین
مطابق دیے۔ اگر یہ دین اپنی شریعت کے ساتھ ایسا ہی فرسودہ ہے تو لپٹنے نئے تصورات کے مطابق
بھی بیشی تقسیم اموال میں فرما دیتے کہ اسلام سے انحراف مکمل ہو جاتا۔ میرے دل نے ہزار بار یہ
گواہی دی ہے کہ شعرو کا خدا اپنی ہمدت پسندی کی وجہ سے اپنی روحانی روایت سے ہٹ گیا۔ بہر
حال اس کا دماغ کافر ہو تو ہو یا ہو۔ دل اس کا مسلمان ہی رہا۔ کہ ہر اضطراب اور ہر اساسی معاملے
میں اس نے لپٹنے عمل میں ثبوت دیا کہ وہ روایت سے کامل انقطاع حاصل نہیں کر سکا۔ میرا دل
یہ بھی کہتا ہے کہ اصل پر کھ دل کے احوال پر منحصر ہوتی ہے۔ پیشہ ور نقاد یہ نہ سمجھ لیں کہ میں
مصول تنقید سے ہٹ کر لپٹنے اور قصبے بیان کرنے لگا ہوں۔ میں شاعری کے صحیح جائزہ کے لیے
صناعی کی سطح معین کرنے کو جو عروض کے استعمال پر مبنی ہوتی ہے اور شاعر کی ساری ذات اس
کے اندر اور باہر سب کے مطالعے اور محضنے کو ضروری سمجھتا ہوں۔ میں نے لپٹنے مقالے میں اب
تک ایسی کئی باتیں لکھی ہیں جو بظاہر تنقیدی جائزے سے بے تعلق تھیں۔ لیکن وہ ساری باتیں
مل کر پورے راشد کو سامنے لاتی ہیں۔ اس راشد کو جس کے کلام پر میں اپنی ناچیز رائے ادب کے
ایک ادنیٰ مگر سچ طالب علم کی حیثیت سے پیش کر رہا ہوں۔ آدمی کی تخلیق کے سارے مظاہر اور
انکھ سے ادھمل عام علم سے مخفی مانڈ تک پہنچنے کے لیے اس آدمی کا جو تخلیق کار کے چمکے ہوتا ہے،
مگر ہر جھوٹ، اس کی ہر اچھائی ہر کوتاہی اہم ہوتی ہے۔ رومی اگر جوانی کے عنفوان ہی میں فقہ کے

نام نہ ہو جاتے اور پھر برسوں گلیوں بازاروں میں دشت و بیاباں میں نہلچتے گاتے دیوان شمس تبریز میں شامل ہزاروں غزلیں تخلیق نہ کرتے، موسیقیت اور محارف میں جن کی گرد کو بھی آج تک کوئی فارسی شاعر نہیں پہنچا، یہ ایرانی نقاد بھی ملتے ہیں، تو وہ شنوی بھی نہ لکھ پاتے۔ ان کی زندگی کا ہر لمحہ جیسے گزرا وہ شنوی کے معنوی خدو خال سنوارنے اور مجموعی جمال کو نکھارنے میں مددگار ثابت ہوا۔ میں راشد صاحب کو ان کی ارفع ترین تخلیقی سطح پر عالمی سطح کا شاعر مانتا ہوں۔ "حسن کو زہ گری کی چاروں طویل نظمیں۔" "سبا ویراں۔" "محرانورد و پردل۔" "مرگ اسرافیل" "شہر وجود اور مزار۔" "میرے بھی ی کچھ خواب۔" (یہ نظم مارٹن لو تھرکنگ کی شہرہ آفاق تقریر "I have a dream" سے متاثر ہو کر لکھی گئی۔ خیال اس سے لیا گیا) "زندگی سے ڈرتے ہو۔" ایک کم زور مصرعے کے باوجود "لب بیاباں بو سے بے جاں" اور ان کے علاوہ اور متعدد نظمیں ہیں جو Major عالمی شاعری میں مکرم جگہ پانے کی مستحق ہیں۔ اگر میرے پاس وقت ہوتا جو نہیں ہے تو میں ان تمام کا جو میرے نزدیک معنوی سطح پر نہ دار اور تکنیکی اور اسلوبی سطح پر صناعی کا مدار نمونہ ہیں، مصرع بہ مصرع جازہ لیتا۔ اور ان کے جمال کو پوری تب و تاب کے ساتھ سلئے لاتا۔ مگر اب میں صرف چند نظموں کا سرسری طور پر ناقدانہ تجزیہ کروں گا۔ مطلوبہ مہلت کا تقنین ہوتا تو میں راشد صاحب کی صوتیات پر حسب درخواست بات کرتا۔ یہ نسبتاً مختصر مقالہ بھی اس لیے لکھ رہا ہوں کہ یہ میرے پیارے دوست اعجاز بٹالوی کی ان کئی خواہش تھی اور عزیز مکرم مشفق خواجہ کا اصرار ہے۔ اور مشفق خواجہ صاحب سے میرے کئی قلبی رشتے ہیں۔ راشد صاحب کے فن اور ان کی نئی اور عمیق اور گاہے گاہے اداس اور حزنہ کیفیت کے باوصف مثبت رجحانی فکر کے بارے میں کئی بار لکھنے کا خیال آیا مگر کوئی نہ کوئی فوری نوعیت کی تصنیف و تالیف سامنے آکر اس خیال کو اتوا میں ڈال دیتی۔ اب بفضلہ تعالیٰ میں نسبتاً فارغ تھا سو اپنے بہرہ بان بزرگ اور اپنے دور کے عظیم شاعر راشد صاحب کا قرض چکا رہا ہوں۔ بقدر استطاعت و توفیق۔

بیشتر نقادوں نے راشد صاحب کی ابتدائی نظموں کے بارے میں کہا کہ شاعر "پاک محبت کے غیر فطری تصور سے چمٹا ہوا ہے۔ اس لیے یہ نظمیں اک گونہ تصنع کا شکار ہیں۔ شاعر اپنی فطری خواہشات کو "ناپاک" سمجھ کر ان سے گریزاں ہے۔ بلوخت کے زمانے میں ہماری مشرقی روایت میں بیشتر نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں میں صدیوں سے یہی ذہنی کیفیت دیکھنے میں چلی آ رہی ہے۔ ہمارے ہاں حلفت قلب و نگاہ، ہمیشہ ایک اعلیٰ قدر رہی ہے اور قلب و نگاہ کی اس عمر میں حلفت ایسی چیز تھی کہ ہمارے زمانے کے جواں سال نقاد اور دانشور اسے زندگی سے فرار قرار دینے لگے۔ حضرت مسیح ۳۳ برس کی عمر میں مسیحی روایت کے مطابق مصلوب کر دیے گئے۔ کیا وہ اپنی حلفت

کی وجہ سے دنیا سے فرار کر گئے تھے۔ جبلی تلافیوں کو انسان کے اندر مضمر حقیقت اور توفیق امتیاز سے زیادہ اہم قرار دینا کوئی ایسی دانشمندی بھی نہیں۔ اگر دونوں میں سے ایک کو کلیتہً یا جزوی طور پر نظر انداز کر دیا جائے تو شخصیت میں تبدیلی آجائے گی۔ اور وہ غیر متوازن ہو جائے گی۔ کسی معاشرے نے تاریخ میں بے لگام جنسی خواہش کو مستحسن قرار نہیں دیا۔ جنسی خواہش کے اظہار اور اس کی تسکین کو کھلی چھٹی دیدی جائے تو نوجوان لڑکے لڑکی میں اور بالغ کتے کتیا اور بے بلی میں کیا فرق رہ جائے گا۔ سورا شد صاحب کی ابتدائی نظموں میں ان کے طبعی حجاب کو اور جنسی کشش سے ذرا سی جھجک کی موجودگی کو خلی یا کو تاہی ادبی سطح پر قرار دینا میرے خیال میں خود محل نظر ہے۔ نظموں کو نظموں کی حیثیت سے جانچنا چاہئے۔ وہ نظمیں سب کی سب زبان اور بیان میں کچی ہیں۔ مصرعے ان مل ہیں کئی مقامات پر پہلا مصرع جو کہہ رہا ہے دوسرا مصرع اس کی نفی کر رہا ہے۔ یہ سب نظمیں جمالیاتی سطح پر ناقابل لحاظ ہیں۔ انفعالیات کی وجہ سے پانچلے دھڑ کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے نہیں۔ میر تقی میر اور غالب کے ہاں تو اس اجمری خواہش کا کہیں ذکر ہی نہیں۔ تو یہ نقاد صاحبان ان کے بارے میں کیا فرمائیں گے۔ Preconceived تصورات لے کر کسی شاعر کو نہ جانچنے کہ ایسا کرنے سے آپ تخلیق کار کا تو کچھ نہیں بگاڑ سکیں گے اپنا اعتبار کھودیں گے۔ کسی نظم کو جانچتے وقت آپ کے پیش نظر صرف یہ معیار ہونا چاہئے کہ اظہار میں سہائی اور خلوص کہاں تک ہے۔ مصرعوں کی ساخت میں صناعی یا ہنر کس سطح کا ہے۔ لفظیات میں ندرت اور نہ داری ہے تو کہاں تک ہے۔ لفظ خیال کو پوری سہائی اور پورے حسن کے ساتھ ادا کرتے ہیں کہ نہیں۔ اور پھر یہ بھی دیکھئے کہ جو بات کہی ہے وہ جمالیاتی سطح پر کیسی ہے۔ آپ کے دل و دماغ کو بہکانی ہے یا کرہست پیدا کرتی ہے۔ اگر کوئی تخلیق ان سب سطحوں پر اچھی ہے تو وہ کامیاب ہے ورنہ نہیں۔ انفعالیات اور فعالیت کے قے میں نہ لہجئے۔ کہ کبھی آدمی انفعالیات کا اس سطح کمال سے ذکر کرتا ہے کہ انسانی فکر کی روایک سیل کے مانند تند و تیز موجاتی ہے۔ انسانی ہے کسی اور بے بسی کا بیان تو ماس بارڈی نے بہت بھرپور طریقے سے کیا۔ ہونان کی ساری المیہ تماشیل انسانی حزن و ملال اور کرب کو موضوع بناتی ہیں۔ کیا وہ سارا ادب انفعالی ہے؟ میر کے ایسے کلام کے بارے میں آپ کیا فرمائیں گے۔ ”جن جن کو تمنا یہ عشق کا قہار مر گئے اکثر ہمارے ساتھ کے بیمار مر گئے۔“

اور مرزا سودا کے اس شعر کے بارے میں۔ جو گزری مجھ پہ مت اس سے کہو ہوا سو ہوا
بلاکشان محبت پہ جو ہوا سو ہوا۔ سو من گھڑت معیارات کو دم تخلیق کاروں کی تخلیقات پر بات
کھتے ہوئے کس کوئی نہیں بنانا چاہئے۔ کہ اس سے نتائج ہمیشہ غلط اور گمراہ کن حاصل ہوں گے،

ہیملٹ، کنگ لیئر، ادھیلو، رومیلوینڈ جو لیٹ، انٹونی اینڈ کلوپیٹر اسب لیل دل ناظر یا قاری کے دل میں فوری طور پر وہ کرب وہ کسک پیدا کرتی ہیں جو نفسیاتی سطح پر ایک انفعالی یا Passive کیفیت ہے۔ شوپان کی موسیقی کی بھی تاثیر حزن انگیز ہے۔ میگنیتہ تو حد سے سوا فعال شخص تھا۔ ہر تہرہ مہم جوہر ambitious آدمی فعال شخصیت رکھتا ہے۔ لیکن اس کی فعالیت ہی المیہ کے رد نہا ہونے کا سبب بن جاتی ہے۔ اور ہم لوگوں کو جو تسلیم کی خوشگمانی گئی وہ تو انفعالیت محض ہے۔ ایسی باتیں بڑی اذوق اور مجرد اخلاقیات اور مابعد الطبیعیات کی طرف لے جاتی ہیں۔ جن کا ہم میں سے بیشتر اصحاب کو استماع نہیں جس کا سہارا لے کر ملک نوپے مارنے سے آدمی بچ سکے۔ عالی ادب میں انفعالیت کے ایسے روپ بھی ہیں جو زندگی کو سراسر جمال بنا دینے کی طرف لے جانے کا سبب بنتے ہیں اور بن سکتے ہیں۔ سو میں اس بات کو مرزا غالب کا ایک انفعالی شعر نقل کر کے ختم کرتا ہوں۔ دیکھو مجھے جو دیدہ عبرت نگاہ ہو۔ میری سنو جو گوش نصیحت نبوش ہے۔ ایک شخص کی بغیر ولاء کیے ہوئے تسلیم جاں کبھی کبھی نوعی بقا کا وسیلہ بن جاتی ہے۔ جناب مسیح کا بغیر احتجاج کیے کانٹوں کا تاج سر پر ہنسنے صلیب کا ندھوں پر اٹھانے قتل گاہ تک جانا اور پھر چپ چاپ صلیب پر چڑھ جانا اتمام انفعالیت نہیں ۰ اعلیٰ تنقید غیر متعلق مفروضوں اور presuppositions سے، ہمیشہ اعتبار کرتی ہے۔

میں نے راشد صاحب سے ۱۹۴۷ء میں کہا تھا کہ ان کی پابند نظمیں گھٹیا ہیں۔ میں اب بھی وہی بات کہتا ہوں۔ لیکن آزاد نظم کا کرشمہ دیکھو کہ لازم بدلی تو نظموں کی جمالیات مزاج اور تیور ہی بدل گئے۔ ویسے مصنوعی رومان کی بیگناہی اور علت مآبی سے تو راشد صاحب "مکالمات" ہی میں تائب ہو گئے تھے۔ حضرت یزدان سے دوستی کے مراسم بھی ترک کر دیے تھے۔ اور یہ صد حسرت و تمنائے گناہ پکار لٹھنے ہیں۔ کہ۔ اے کاش چھپ کے کہیں اک گناہ کر لیتا۔ جہاں دیکھنے "اے" دو حرف کا لفظ ہے۔ دونوں حروف علت ہیں۔ دوسرا حرف کیا بری طرح دبا ہے۔ ہماری شعری روایت میں اسے بڑا سقم تصور کیا جاتا ہے۔ اس لفظ پر ایسے ظلم کی ابتداء راشد صاحب نے کی۔ ایک آدھ جگہ فیض صاحب بھی ٹھوکر کھا گئے۔ پھر جدید تر نسل کے شاعروں نے تو الف کے بعد سے کو گر آنے کو شعر کا مجھے حسن قرار دے دیا۔ اب اکثر اوقات یہ لفظ پورا ادا نہیں ہوتا۔ "شاعر کا ماضی" خاص کر ذکور نظم ہے۔ "خواب آوارہ میں" آوارہ جسم "اور" احضار کا ترنم "ہست اچی لفظی تصویریں ہیں۔ اور شاعر کی آئندہ صناعی کی ہلکی سی جھلک دکھاتی ہیں۔ زندگی جوانی اور حسن و عشق ہر اعتبار سے بہت کمزور نظم ہے۔ اس میں صرف پرانے عقاید اور تصورات سے اغراف کا بیان ہے۔ "خیر اور شر" یزدان اور ابرہ من اب شاعر کی دنیا سے رخصت ہو چکے ہیں۔ اور

شاعر کا شعور اور وجدان Liberate ہو گیا ہے۔

یہ میں نے ذرا سا Flash back واپس دیا ہے۔ "جرات اظہار" پر بات کرنے کے بعد۔ تاکہ اب شعری سفر کی رفتار صحیح تناظر میں قاری کی توجہ کے فوکس تلے رہے۔ "ظلم جادواں" میں شاعر اپنے اس وقت کی جو بے کار و سوسوں کے کارن ضائع ہو گیا تلافی کرنا چاہتا ہے اور محبوب سے کہہ رہا ہے کہ اب باتوں میں وقت ضائع نہ کرو۔ اسے صرف چند لمحوں کی مہلت نصیب ہوئی ہے۔ "زندگی کی لذتوں سے" سینہ بھرنے کے لیے اور میر تقی میر کی ادبی اصطلاح استعمال کرتے ہوئے "چوما چٹائی" کے ذریعے سے محبوب کے جسم و جاں سے اخذ نور و نغمہ کرنے کے لیے۔ اس نظم کا موضوع بلوغت کے دور سے گزرنے والوں کو اچھا لگے گا۔ ویسے حیرے درجے کی عامیانہ نظم ہے۔ تاہم کچھ اچھے مصرعے بھی آگئے ہیں۔

تیرے بیکر میں جو روح زلیت ہے شعلہ فشاں
وہ دھڑکتی ہے مقام و وقت کی راہوں سے دور
یگانہ مرگ و غزاں

ان مصرعوں کے فوراً بعد آنے والے مصرعے ان کی سطح سے بہت نیچے ہیں۔ ان میں Hyperbole کا تخلیقی وجدان پر نلبہ ہے پھر تین مصرعے نسبتاً بہتر ہیں وقت کے اس مختصر لمحے کو دیکھ تو اگر چاہے تو یہ بھی بیکر ان ہو جائے گا پھیل کر خود بیکر ان ہو جائے گا

"ہو نٹوں کالس" میں "کاما سوترا" کا سا تاثر ملتا ہے۔ یہ نظم پور نوگرانی کی سرحدوں کو چھو رہی ہے "لس طویل" کو وادیں میں لکھا ہے۔ یہ ویسا ہی شعری عمل ہے جیسا ایک سکھ نے انگریز سے گالیاں کھا کر ترکی پہ ترکی اپنی انگریزی زبان میں جواب دیا مگر نسلی نہ ہوئی تو کہنے لگا۔ تے مور اور (Moreover) تیری ماں دا۔۔۔!

انفعالیات کے شاکي نقاد اس راہد سے تو بہت خوش ہوں گے اور مطمئن بھی کہ اب وہ ماشاء اللہ اپنی بھرپور شخصیت کو Full play دے رہا ہے۔ میرا اپنا، ہمیشہ یہ خیال رہا ہے کہ صحت مند لوگ اپنے نفس کا حق کچھ مطلوبہ حد تک اور کچھ اس سے زیادہ ادا کرتے ہیں۔ اور اس کا حق ادا کرنے میں جبلی جذباتوں کی جواز تسکین شامل ہے۔ لیکن وہ مہذب ہیں تو اس کا کھلم کھلا ذکر محفلوں میں نہیں کرتے۔ ہمارے ہاں بھی بڑا نفس مواد لکھا گیا ہے۔ الف لیلہ لکھنے والوں نے بادشاہ کی ملکہ کو حبشی غلام سے "دنیا داری" کراتے دیکھا۔ ملا عبد الحمید لاہوری کی کتاب

”ہمارا دانش“ تو فحش نگاری کی کلاسیک ہے۔ مگر یہ اس وقت ہوا جب مسلم معاشرہ رو بہ زوال تھا جب ہمارا نفس اجتماعی لاسد ہو چکا تھا۔ آج کل سارے مغرب میں فحش نگاری حد سے سوا مقبول ہے۔ ایک ہاذب کتاب لکھ ڈالی۔ نام گھر گھر پہنچ گیا۔ لالہوں کملیے۔ دولت کی ریل ریل ہو گئی۔ میرے ایک دانشور ہزرگ نے مجھے معروف بھارتی صحافی اور ادیب خشونت سنگھ کا انگریزی ناول ”دلی“ پڑھنے کے لیے عنایت فرمایا۔ میں نے بڑے شوق سے اسے پڑھنا شروع کیا۔ مگر پہلا صفحہ ختم نہ ہوا تھا کہ جی ملتانے لگا۔ میں اپنے اس بزرگ کا بہت احترام کرتا ہوں۔ پندرہ دن میں بڑی جاکتا ہی سے گزرتے ہوئے تیس صفحے پڑھے پھر بہت جواب دے گئی۔ میں ان بزرگ کی خدمت میں کچھ مدت بعد سلام عرض کرنے گیا تو بڑے ادب سے گلہ کیا کہ آپ تو میری زندگی کے ہر پہلو سے واقف ہیں۔ یہ کتاب مجھے عنایت نہیں فرمائی چلیجے تھی۔ چونکہ آج کل وہ بامیں، جنہیں ہماری نسل سے پہلے والی نسل والے لوگ ”بازاری“ کہا کرتے تھے، بڑی مکر میں اور علی گھٹو کا موضوع بنتی ہیں، سو میں ذرا اصل موضوع سے ہٹ کر اتنا کہنے کی جسارت کروں گا کہ ایسی بامیں وہ لوگ کرتے ہیں جو ہنسی تو انائی میں کم نصیب ہوں۔ یا ذہنی طور پر مریض ہوں۔ یا دین آبا سے بغاوت کا اعلان کرنا چاہتے ہوں۔ یہ تینوں سطہیں ایسی ہیں کہ برتر تخلیقی وجدان کے زیاں کا سبب بن سکتی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ راشد صاحب بڑے خوش نصیب تھے کہ جلد اس ہنسی اشتعال کے اعتبار سے بچ نکلے۔ ایک دھیمی لوجھیت کی بہران کی شاعری کے پچھے جھلکتی نظر آتی ہے مگر اس حد تک وہ گوارا ہے کہ ہنس کو کاٹنا اپنے وجدان سے خارج کر دو تو بھی برتر ادب تخلیق نہیں ہوتا۔ تاریخ فنون جمیلہ میں کوئی مختص بڑا تخلیق کار سامنے آیا ہے، نہیں اکہ وہ تخلیقی جوہر سے کاٹا محروم ہوتا ہے۔ مولوی نے بالکل درست فرمایا تھا۔ امین غمار از خوردن گندم بود۔ یہ ”خوردن گندم کا غمار“ دیسی شراب کے نشے کے مانند ہوتا ہے۔ بہت تند و تیز اور بہت مختصر۔ جتنی جلدی چڑھتا ہے اسی جھلٹ سے اتر بھی جاتا ہے۔ دیر پا ادب وہ ہوتا ہے جسے ایک توانا تخلیقی جوہر روح کائنات سے ہم آہنگ ہو کر تخلیق کرے۔ اس ادب میں محبت کا اتنا ہی حصہ ہوتا ہے جتنا فطرت نے اس کے لیے مقرر کیا ہے۔ سارا زندہ ادب ہومر سے آج تک کا۔ اور ”آج تک“ میں انگریز شاعر فلپ لارکن کو (جو بڑا نہیں) شریک کرتا ہوں وہ ہوتا ہے جو انسان کی ساری زندگی کا، اس کے سارے خواہوں، سارے سوالوں کا احاطہ کرتا ہے۔

ہمارے ہاں آج کل چند لڑکیاں نسوانی ہنسی خواہش کا بہت دلپذیر اعتبار اپنی شاعری میں کر رہی ہیں۔ مگر اس نوع کا ادب ”ایٹ کو کر“ ماہر نے۔ (ایزرا پائونڈ) Ode To a Nightingale اور Christabel، گوئنے کے فاؤسٹ اور دلنئے کی the

Divine Comed تخلق نہیں کر سکتا۔ کہ اس کی بڑی سے بڑی سطح دوسرے درجے کی
 اعلیٰ ہے۔ قلندر بخش جرات کے پاس بھی کبھی بڑا شعر آجاتا ہے جو چھ ماہی کی سطح سے برتر ہوتا
 ہے۔ غالب اور رومی اور حافظ کی عظمت کو تو اس سطح پر قائم تخلق کار کی نگہ دیکھ بھی نہیں سکتی
 اس وینڈولم کی دوسری طرف کی انتہا بھی ویسی ہی نکمی ہے تخلیقی سطح پر۔ راشد صاحب نے
 ملک آبا سے اعتراف کیا۔ لیکن اس پر ناز اور تفاخر کی کیفیت بہت جلد گزر گئی۔ اور وہ پھر ایک
 نوع جوہر کے ساتھ بڑی شاعری کرنے لگے۔ ماوراء النہد "سپاہی" میں کئی اچھی لفظی تصویریں

-۷-

اور کہیں رود عمیق
 بے کراں۔ میز و کف آلودہ عظیم

اور دشمن کے گرائڈ ملی جواس
 جیسے ہمسار پہ دیو دار کے پیڑ

دیکھنے ان آخری دو مصرعوں میں راشد نے کیسی خوبصورتی سے وہ بات
 Reproduc کی ہے۔ جس کا ذکر کتاب مقدس میں بھی ہے اور قرآن حکیم میں بھی۔
 نرت موسیٰ نے اپنی قوم کے لوگوں سے کہا کہ فلاں شہر خدا نے واحد نے تمہارے نام کر دیا ہے
 اُسے فخر کرو۔ جتنا موسیٰ کے کم کوش جوانوں نے کہا۔ اس شہر میں تو "جبارین" رہتے ہیں، ہم
 اسے جنگ نہیں کر سکتے۔ تم جا کر ان سے لڑو۔ انہیں مار بھگاؤ گے، ہم آجائیں گے۔ یہ دو مصرعے
 "جبارین" کی کیسی اچھی تصویر دکھاتے ہیں یہ جلی شعر حماسہ کی طرز کی اچھی شاعری ہے۔

اک سپاہی کے لیے ان خون کے نظاروں میں

جسم اور روح کی بالیدگی ہے

تو مگر تاب کہاں لائے گی

تو مری جان مرے ساتھ کہاں جائے گی

میں جنگ آزادی کے مجاہد کو "نعرہ جہاد" ہو جاتا ہے۔ اور شاعری کی سطح گر جاتی ہے۔

"آنکھوں کے بال" میں بھی کچھ جامد اور مصرعے ہیں۔ مگر نظم مجموعی سطح پر Hollow
 کہ ایک Inverted Inferiority Complex کے ذریعہ شاعر اپنی محبوبہ کو

جس سے وہ اکتا گیا ہے، اکتساب لذت کر چکا ہے، کہتا ہے کہ تو میری تخلیق ہے۔ تجھے لامیت اور زندگی میرے بوس و کنار نے حلا کی۔ لا حول ولا قوۃ الا باللہ۔ کیسی ناپسندیدہ Male chauvinism ہے۔

تو میری تصویر تھی
میرے ہونٹوں نے تجھے پیدا کیا

اگرچہ شاعر اس بات کی تلافی یہ کہہ کر کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ۔ ساحری میری خداوندی تری مگر شاعر اپنی گرفتاری اور بندگی پر خوش نہیں۔ سودہ گھاؤ جو وقتی محبوبہ کے دل میں لگا دیا یہ مصنوعی اظہار شکست اسے بھر نہیں سکتا۔ ایسی باتیں وہی کر سکتا ہے جس نے عورت کا جسم خرید لیا ہو۔ جس نے عورت کو جان و دل سے چاہا ہو وہ اسے لپٹنے سے کم تر نہیں سمجھ سکتا۔ دیکھو ہم "قدامت پرست" جس روایت کے پابند ہیں اس میں خدا کے ارشاد کے مطابق "مرد عورت کا لباس ہے عورت مرد کا لباس ہے"۔ ادب کا ذوق رکھنے والے اس لفظ "لباس" کے سارے تلازمات Work out کر لیں پھر دیکھیں کہ عورت کا مغرب زدہ تصور درست ہے یا ہمارا قدامت پرست روایت کا۔ "مادرا" کی آزاد نظموں کی ایک خاص بات یہ ہے کہ جہاں عورت ہمیشہ رات کی لذت سے چور دکھائی جاتی ہے۔ "در بچے کے قریب" کے بارے میں ۱۹۴۱ء میں فیض صاحب نے مجھ سے کہا تھا کہ یہ اس دور کی بڑی نظم ہے۔ اب میں اس نظم کو پڑھتا ہوں تو شاعر کے شعور اور وجدان میں وہی Fixation نظر آتا ہے۔ نظم کا مرکزی خیال یا Message یا اساسی نکتہ اس نظم کا ان مصرعوں میں ہے۔

سیم گوں ہاتھوں سے اے جان ذرا
کھولے رنگ جنوں خیر نکھیں
اسی مینار کو دیکھ
صبح کے نور میں شاداب سی
اسی مینار کے سائے تلے کچھ یاد بھی ہے
لپٹنے بیکار خدا کے مانند
او نکھتا ہے کسی تاریک ہنہانے میں
ایک الطاس کا مارا ہوا ملانے حزیں

ایک صغیریت اداس
تین سو سال کی ذلت کا فشاں
ایسی ذلت کہ نہیں جس کا دوا کوئی

یہاں "تین سو سال" راشد صاحب نے اقبال سے مستعار لیے ہیں۔ تین سو سال سے ہیں
ہند کے میلانے بند اب مناسب ہے ترانہ فیض ہو عام اسے ساقی۔ ایک بند میں ازادی سے
میلے کی غلام قوم کی تصویر بہت اچھے ہی نہیں اچھوتے انداز سے سلنے آئی ہے۔ اس زمانے میں
جوش، احسان دانش اور کئی ترقی پسند شاعر عوام کی شاعری کر رہے تھے۔

دیکھ بازار میں لوگوں کا جھوم
بے سپہ سہیل کے مانند رواں
جیسے جہات بیابانوں میں
مشعلیں لے کے نکل آتے ہیں
ان میں ہر شخص کے سینے کے کسی گوشے میں
ایک دہن سی جگی۔ بعضی ہے
مٹھاتی ہوئی نخی سی خودی کی قندیل
لیکن اتنی بھی توانائی نہیں
بڑھ کے ان میں سے کوئی شعلہ جو الہ بنے

اس نظم میں دو مقامات پر اقبال کی ہلکی سی جھلک ہے۔ "تین سو سال" اور
"خودی" کے استعمال میں۔ یہ جھلک اقبال سے متاثر ہونے کی غماز نہیں۔ ایک صنایع نے اس
روایت کی ذہنی احوال بیان کرنے کے لیے اس شاعر کے جانے پہچانے الفاظ استعمال کیے جو اس
روایت کا اس صدی میں عظیم داعی تھا۔ یہ اس داعی کی سچی بے سود پر ایک دانستہ طرز بھی ہے۔
لیکن یہ طرز ہی کچھ سیکھتے ہیں جو شعری اسلوب کی تمام گہرائیوں اور ان کے نازک Nuances
سے پوری طرح باخبر ہوں۔ ویسے جدید ادب کے نقاد اس امر سے تو واقف ہیں کہ مغربی ادب میں
تخلیق کار پر انے شہکاروں سے ایک آدھ ترکیب یا مصرع اپنے کلام میں مناسب مقام پر لے آتے
ہیں جس سے ان کی تخلیق کو پرانے شاہکار کا سارامو ادبیں منظر کے طور پر مل جاتا ہے جس سے وہ
تخلیق زیادہ عمیق اور تہ دار ہو جاتی ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلنٹھ نے اس معاملے میں بھی کمال کر دکھایا

تھا۔ "دی ویٹ لینڈ" میں "سٹ لینڈ" میں ایک Burnished left woman Chair پر بیٹھے دکھایا گیا ہے۔ جہاں پہلا لفظ "شیر" کے ڈرائے لٹھونی لینڈ کو پڑا سے لیا گیا ہے۔ مگر مصر جو ہمد میں لٹھونی کی محبوبہ بن گئی Burnished Boat پر دریائے نیل کی سیر کیا کرتی تھی۔ اس ایک لفظ سے لٹھنی کے Canto کو وہ ساری معنوی فضائل گئی۔ نظم کی "دانشہ" کے کردار کو الیہ کردار بنانے کے لیے نظم کے Pathos میں کتنا اضافہ ہو گیا۔ سو ہر گونج وہ معنی نہیں رکھتی جو راشد پر لکھنے والے نقادوں کو نظر آئے۔ درحقیقت معاملہ ان کے خیال کے بالکل برعکس ہے۔

شاعر درجے سے طلوعِ سرے ذرا اٹھلے شاہی مسجد کو دیکھ رہا ہے۔ سو اس کا محل مکانی تو معین ہو گیا۔ رات اس نے میرامنڈی کے کسی کوٹے پر گزاری ہے۔ شاعر نے نہیں اس کے Dramatis Personae نے۔ مسجد ہے وہ دیکھ رہا ہے اس کے نزدیک ایک فرسودہ روایت کی دم طاست ہے۔ تاریخی مناظر مسجد کا اقبال سے دو حوالے لے کر قائم کر دیا گیا۔ مین سو سال کی ذات کا نشان۔ اس مسجد کے کسی تاریک قبرے میں رہتا ہے۔ جہاں راشد کی صنای قابل ستائش ہے۔ ایسا ہمز کلاسیک ادبی سرمایہ سے حوالے لینے کا اردو میں راشد سے پہلے کسی شاعر نے استعمال نہیں کیا تھا۔ راشد نے بھی یقیناً یہ سلیڈٹی۔ ایس۔ لٹریٹ سے سیکھا۔ فیض صاحب تو حافظ کا پورا ڈکشن لے آئے ہیں۔ سو ان کے ہاں یہ صنای کا ایک Prop نہیں۔ ہمد کے شاعروں میں سے ضیائے بھی یہ ہمز بڑی محنت سے لپٹالیا۔ اپنی کلاسیک روایت سے اسلوب اور فکر ہر دو سطح پر پوری واقفیت ہو تو یہ گاہ گاہ کے حوالے صنای کے جمال اور معانی کے تلازمات میں اضافہ کرتے ہیں۔

"شاعر درمادہ"۔ تکنیکی سطح پر بہت کلاسیک نظم ہے۔ رواں دواں بحرِ فطانت فطانت فطانت فعلن میں۔ موضوع شاعر کی حلال روزی کے لیے محنت اور اہانت ہمارے ہے۔ اس نظم میں دو ایک نادر تراکیب آئی ہیں۔

زندگی میرے لیے ہمز سنجاب و سحر
اور میرے لیے افرتنگ کی درپوزہ گری
حافیت کو شئی آبا کے طایل

شاعر درمادہ و بیچارہ ہے۔ لپٹے دوسرے دوستوں اور رفقا کے مانند "پارہ مان جو میں" کے لیے محتاج ہے۔ جہاں مخاطب وہ عورت ہے شاعر سے جس کا ستارہ و اہنت ہو چکا ہے۔ یہ تو بڑا بادرک لمحہ ہے۔ کہ شاعر خریدی ہوئی مزد بدن وصول کرنے والی عورت سے اپنی رقیبت حیات

تک پہنچا ہے۔ لیکن نظم میں ایک تناقص آگیا۔ شاعر تو ابھی مان جو میں کے لیے محتاج ہے۔ اس کا رفیقہ کی زندگی ہستر سنبھل دسور کیسے ہو گئی۔ شاید شاعر ابھی کوٹھے کے ہستر کو نہیں بھولا۔ ایسے غلطیاں شاعری میں معنوی شترگرہ ہوتی ہیں۔ ظہر ہے پارہ مان جو میں کے محتاج شوہر کی بیوی کو صبح سے رات تک لپٹے ایک پاؤ بڑھ اطلاق کے کو اڑ میں سارا کام خود کرنا پڑتا ہوگا۔ ویسے اس نظم کا ذکر ویسے بھی آچکا ہے ان کی ایک ترکیب "عافیت کو شئی آبا" کے سلسلے میں۔ فنیس صاحب نے معاملہ مفایم پر کہا۔ لپٹے اہد او کی میراث ہے معذور ہیں ہم۔ دیکھ لو۔ جہاں راشد کا اسلوب فنیس صاحب کے اسلوب سے کہیں زیادہ نکھر اہو اور چاق و چابند ہے۔ "عافیت کو شئی آبا" سے قاری کا دھیان ایک پوری دنیا کا احاطہ کر لیتا ہے جو "اہد او کی میراث" سے ملے نہیں کر سکتا۔ "طشیل" اور "معذور" میں بھی وہد ان کی سطح میں خاصا فرق ہے جو راشد صاحب کے حق میں ہے۔

جہاں میں ایک اور بات بھی کہنا چاہتا ہوں۔ راشد صاحب اپنی کئی نظموں میں مشرق کے خدا کو جس سے بالعموم مراد اللہ ہے رو کر چکے ہیں۔ اس سے شدید بیزاری کا اعلان کر چکے ہیں۔ ایک تیزی سے ترقی کے منازل ملے کرتے ہوئے صنایع کی حیثیت سے انہیں معلوم ہونا چاہیے کہ اب یہ بات گھس پٹ چکی ہے۔ پھر اس کے مسلسل تکرار پر اتنا اصرار کیوں ہے۔ why - keep flogging a dead horse اب تو ان کے وہد ان کو "کہہ" دینا چاہئے۔ Enough his Enough - لیکن دیکھئے جہاں بھی وہد ان کی مسلسل گردان کر رہے ہیں۔

جیسے معلوم ہے مشرق کا خدا کوئی نہیں
اور اگر ہے تو سرا پر وہ نسیان میں ہے

نظم مکمل یوں ہوتی ہے
مجھے آغوش میں لے لے
دو انامل کے جہاں سوز نہیں
اور جس عہد کی ہے تجھ کو دعاؤں میں تلاش
آپ ہی آپ ہو یہ اہو جائے
جہاں راشد مولوی سے اطلاق کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ عہد نو پرانی دنیا کے سوختہ خس و
خاشاک ہی پر تعمیر کیا جاسکتا ہے۔

ہر بنائے کہنہ کا باداں کند
اول آں بنیاد را ویراں کند

”ماورا“ کی ان فطرتوں میں ”رقص“ اور ”بیکراں رات کے سناٹے میں“ میری دانست میں زندہ رہنے والی نظر تھیں۔ ”رقص“ میں ایک Intellectual labourer مرکزی کردار ہے جو جہد بقا میں ایک غلام ہونے کے باعث متقابل قوتوں کا کاسیابی سے مقابلہ کرنے کی سکت نہیں رکھتا۔ ”نان جویں“ کے لیے دن رات محنت کرتا ہے۔ ایک رات کے لیے ”رقص گاہ“ میں پناہ لے رہا ہے۔ اور حسین و انہبی ”عورت“ کے سینے سے سینہ لگائے اس کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے رقص کر رہا ہے۔ دوران رقص میں ہم رقص کو اپنی داستان غم سنا رہا ہے۔ یہ عورت حسین بھی ہے انہبی بھی۔ اس زبانے میں یعنی اس صدی کے چوتھے عشرے میں بڑے صاحبوں کی کلبیں تو Exclusive ہوتی تھیں۔ ہاں لینگوانڈین کلبوں میں کالے لوگ بھی جاسکتے تھے۔ تو میرا قیاس یہ ہے کہ ہم رقص لینگوانڈین خاتون یا دوشیزہ تھی جو مرکزی کردار کے ساتھ رقص کرنے پر تیار ہو گئی۔ کہ اور کچھ نہیں تو بیکری ایک بوتل تو رقص کے بعد مل ہی جائے گی۔ جہاں میں راشد صاحب کی طرف سے apologetic ہونے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔ اور نہ یہ باور کرتا ہوں کہ اس نظم میں راشد صاحب ایک Escapist ہیں۔ اگرچہ وہ خود یا ان کا Dramatic Personae کہہ چکا ہے کہ زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں میں۔ ایک اور مقام پر میں نے انگریزی کے عظیم شاعر رابرٹ براؤننگ کے نہایت معصوم نسوانی کردار Pippa کا ذکر کیا ہے۔ براؤننگ دنیا کے عظیم شاعروں میں سے ایک عظیم شاعر ہے اور وہ زندگی کی اعلیٰ جمالیاتی اخلاقی اور روحانی اقدار کا شاعر ہے۔ Pippa معصوم لڑکی ہے۔ لیکن وہ مزدوری کو مصیبت یا آزمائش نہیں سمجھتی۔ محنت شاقہ کرتی ہے۔ اور ایک دن فراغت کامل جائے تنخواہ کے ساتھ تو اپنے رب کا شکر ادا کرتی ہے۔ اور اس دن کو اپنی معصوم دلچسپیوں میں معصوم مشاغل میں مگن عالم مسرت میں گزارتی ہے۔ اسے سال کے آخری دن کی پھٹی مل جاتی ہے اور وہ شاداں فرحاں اپنے کمر مناجات گائی لوٹتی ہے کہ مالک کل کا سارا دن مجھے فرحت و مسرت میں ہر غم سے آزاد گزارنے کا اذن عطا فرماتا کہ میں آنے والے سال کے غموں اور کلفتوں کو برداشت کرنے کی توانائی حاصل کر لوں۔ وہ لڑکی خدا کو مانتی تھی سو ایسی دعا مانگی کہ Non

dogmatic کاری کا دل بھی اپنے اندر تقدس کی اک دھیمی سی لوائیک نرم حدت محسوس کئے لگتا ہے۔ ایک روشنی کی بہری اس کج وجود میں رواں ہو جاتی ہے۔ راشد صاحب روحانی طہانیت کو تو دابہر تصور فرماتے تھے۔ وہ ہنسی قربت ہی کو انتہائے عیش سمجھتے ہیں۔ سو اس جہلت

شبانہ کو اپنی طبیعت کے مطابق گزارنا چاہتے ہیں۔ اس لیے اس حسین انجمنی عورت کو اپنا ذکر اسنا کر اس کے Compassion اور مہمتا کے جذبے کو نکھار کر اس سے استفادہ کرتے ہیں کہ مجھے اپنے بازوؤں کے ملتے میں بچھنے لے جسم سے میرے پٹھ سکتا ہوں میں زندگی پر میں جھپٹ سکتا نہیں۔ لاری شاعر بڑھا ہو گیا تو اس نے اپنی محبوبہ دوشیزہ سے کہا تھا۔ "مگر چہ ہیرم چو شے تنگ در آغوشم گیر"۔

راشد ہی نہیں۔ انگریز مسلمان کے دور میں کوئی بھی زندگی پر جھپٹنے کی جرأت نہیں کرتا تھا۔ جو یہ کوشش کرتا تھا وہ محنت سنگھ کی طرح سولی پر لٹک جاتا تھا یا دت کی طرح بموک ہڑتال کر کے تحلیل ہو جاتا تھا۔ چنانچہ راشد صاحب کی نظم کا ہیرو رات بھر کی ہم رقص کے ساتھ چپے رہنے کی تمنا رکھتا ہے۔ جہاں راشد صاحب ہی کی ایک لفظی تصویر یاد آگئی۔ جیسے چھپکی دیو پر سے چنی ہوئی ہے۔ تاکہ آئندہ بچنے کی محنت شاقہ کرنے کا سہ حاصل کر لے۔ کاش راشد صاحب Pippa گردانہ روپ بن جاتے۔ اس معصوم محنت کش خوش جان لڑکی کا جو ایک خوش عقیدہ مسیحی شاعر کی تخلیق تھی۔ میں جہاں بیسویں صدی کے آخری عشرے کی Pippa Rat Race میں ہٹا لاری سے کہتا ہوں کہ وہ اپنے جی میں Pippa کی شبیہ لائے اور پھر اس نرینہ چھپکی کی جو حسین انجمنی عورت سے بچا ہوا ہے راشد صاحب کے کردار کے اندر کی طعناں کتنا بڑا اندھیرا ہے اتنا۔ جان لیوا۔ جو منکر نہیں، اور کچھ بھی، در، ان سے، دونوں میں ایک مہم جو اس بی کاسی ایک دھیماسا بھانا تو شاید مل جائے۔ نظم نظم کی حیثیت سے اچھی ہے مگر برقرار اب نظیر ذات بھی کرتا ہے۔ جو یہ دور اس نوع کی اور تاریک جہاں شاعری نہیں کرتی۔ ابھی راشد کو اس مقام تک پہنچنے کے لیے ہمت فاصلہ طے کرنا ہے۔ نیکو ریاست داوی کا لٹکانا ہے کہ میں اتنا عرض کر دوں کہ ایسے کلام سے غلامی کی زندگی سے اور غلام بنانے والی ملکیت سے دلوں میں ضرر، ضرورہ پیدا ہوتی ہے۔ مگر اب قرب کی بھیک مانگنے والے سے کوئی ہمدردی کوئی خود فکر لادین بھی محسوس نہیں کرے گا

"بیکراں رات کے سناٹے میں شاعری کی تاریخ پر نامور اتنی بہترین نظم ہے جس مجموعے کا حاصل ہے۔ کہ میں ہیں۔ لفظی تصویریں ایسی بھی ہیں۔ جو فینس صاحب کی مسیاتی شاعری کی بہترین lines سے کسی طور پر کم تر نہیں۔

نہندہ آواز مستان کے پردے کی طرح

خوف دل میں کسی مہم جو تلواری کا لپے

لیپٹے پر تو لگے جہ جیتی سے

ہے کہ اس رات کے سناٹے میں

شاعر ایسا ستم رسیدہ ایسا دل زدہ ہے کہ اس کی راتوں کی بے بند غائب ہو گئی ہے۔ وہ بے بند سے بے یو چھل مگر بے غچ خواب آنکھوں سے بسبب ڈر اٹنے خواب دیکھتا ہے۔ Nightmares ایسے Nightmares جو میدان جنگ میں لڑنے والے سپاہی کبھی کبھار نہیں اکر دیکھتے ہیں جب سنگین کسی دشمن سپاہی کے سینے کے پار کر دی۔ اور اس سپاہی کو مرنے سے قبل اپنی منگھیرتا اپنی بیوہ ماں جس کا وہ اکھوتا بیٹا ہے یاد آگئی اور اس کی شبیہ اس کی آنکھوں کے سامنے آگئی ہوئی تو اس کا کرب کوئی رابرٹ اوڈن Robert Owen کوئی Rupert Brooke دیکھتا ہے تو پھر ساری عمر Night mares دیکھتا ہے۔ اس کی روح حضرت بن کر سامنے آتی ہے اور کہتی ہے تو قاتل ہے۔ سفاک ہے رحم قاتل۔ ایسے خواب دیکھنا نہ انفعالیات ہے نہ نامردی۔

دوسری خوبصورت تصویر میں پہلے ہمیش کر چکا ہوں فیض صاحب پر پہنے مضمون میں۔

آرزو میں ترے سینے کے بستانوں میں

ظلم بہتے ہوئے حبشی کی طرح رہینگئی ہیں

یہاں بھی نظم کے آخری حصے میں شاعر پہنے آپ کو اپنی ہم بستر عورت کے دشمن ملک کا سپاہی تصور کرنے لگتا ہے۔ اور اس کا سراپ خیال اسے یہ دکھاتا ہے کہ یہ ظلم کے ملک کی ایک عورت ہے۔ سو کسی عورت کسی Tenderness کی مستحق نہیں۔ راشد صاحب میں یہ انفعالیات (مہینہ) کا رد عمل خاصی دور تک چلا۔ انتقام میں یہ خیال Perversion کی حد تک پہنچ گیا۔ میں نے کبھی یہ نہیں سوچا کہ "انتقام" میں جو فعل Dramatic action بیان ہوا وہ راشد صاحب سے سرزد ہوا۔ حاکم ملک کی عورت ہے رات بھر بستر پر وحشیانہ عنایت کا مظاہرہ راشد صاحب نے نہیں کیا ان کے فرضی کردار نے کیا ہے۔ نظم کلنگی قطع پر ہے حبیب ہے۔ لیکن میں بڑی عاجزی سے یہ عرض کرنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ یہ بڑی گھٹیا قطع کی مصوری اور صناعتی ہے۔ کہ اس کا خیال ناپاک ہے۔ ذہین نوجوان نقادوں کو اجتہاد نے شاعری کے راشد کی انفعالیات پر اعتراض تھا۔ مجھے اس دوسرے راشد کی دھڑائی رو میں نہایت نظر آتی ہے۔ نہایت کراہت انگیز تصور کچھ ایک عجاہر سے بدن کا مضبوط آوی ایک نرم ملامت عورت کی پوری زور سے چٹکیاں لے رہا ہے۔ نہایت دردنگی سے اسے دانتوں سے کاٹ رہا ہے۔ اس کے بازوؤں کو اس کے پستانوں کو، اس کی رانوں کو (مسز سلاں مانگا کی رانیں) ابو لہان کر رہا ہے۔ عورت کے پنڈے پر جگہ جگہ گہرے نیلے داغ پڑ رہے ہیں۔ کیا یہ منظر ایک پرسش کرنے والے راہنمایا مجنوں کی وارفتگی کے

مقابلے میں آنکھوں کو زیادہ مرغوب ہو گا۔ ۱۹۴۹ء میں ایک رات میں نے اس نظم پر اور اس کے مرکزی کردار پر جو ایک فرضی شخص ہے کھل کر بات کی تھی۔ راشد صاحب ایک حد تک تو مدافعت کرتے رہے۔ پھر پچھلی ہنسی بنے اور فرمایا۔ اچھا جناب مولانا حمید نسیم صاحب مجھ وحشی درندے کو معاف فرمائیے۔ میں آئندہ احتیاط کروں گا۔ وعدہ کرتا ہوں۔ میں نے کہا۔ شکریہ۔ یہ آپ کی شاعری کے لیے ایک بڑا حصین فیصلہ ہے۔ شب شاما خوش!

راشد صاحب چونکہ لسانی سطح پر بڑے شاعر تھے اور شاعری ان کی کل وقتی لگن تھی سو وہ اس دور اول سے آسان گزر گئے۔ انھوں یہ ہے کہ مقام شوق کبھی نہ آیا۔ راشد صاحب جیسے لوگ کبھی کوئی رومی کوئی دلتے پیدا نہیں کر سکیں گے۔ کہ لیس کھڑی کی لو کبھی ان کے اندر نہیں لپکے گی۔ میں نے اندر کا اندھیرا دس میں بھی دیکھا اور مغربی دنیا کی Permissive زندگی کو پسند کرنے والوں میں بھی۔ اصل اندھیرا یہی ہوتا ہے۔ راشد صاحب اس اندھیرے کی اتھاہ رخ سے یوں بچ گئے کہ دھت ہو کر آخر مسجد ہی کی دیو کا سہارا لے کر رات بھر روتے رہے تھے۔ اور بچوں کو ان کا حصہ دیا تو شرع کے مطابق دیا۔ بس یہی Saving Grace نکلی۔ اور وہ بڑے شاعر کے مقام پر پہنچ گئے۔

اب میں راشد صاحب کی سطح عظمت کی نمائندہ چند نظموں پر مختصر بات کروں گا۔ اور پھر اپنے شفیق اور مہربان دوست کی روح سے وہ کہیں بھی ہو معافی مانگتے ہوئے کہ ان کے سارے کلام کا احاطہ نہ کر سکا۔ اس تحریر کو ختم کر دوں گا۔

نظم "سوغات" اس اعتبار سے اپنی پیش رو نظموں کی روایت رد روایات کہن کی نفی کرتی ہے کہ شاعر ان سفاکیوں سے نہایت برعکس خاطر ہوا ہے جو نئے ہماجن سامراج کا خواب دیکھنے والے اہل سمنات کے وحشی چیلوں نے مسلمانوں پر تقسیم برصغیر کے دوران میں ردوار کئے۔ بہت بھرپور نظم ہے اور پر خشونت ہے۔ میں طبعاً خشونت آلودہ چہروں ہی کو نہیں خریدوں اور مصوری کو اور موسیقی کو بھی ناپسند کرتا ہوں۔ مگر یہ نظم پڑھ کر میرے دل نے گواہی دی کہ وہ جو میرا ایک خیال تھا کہ راشد صاحب کا اللہ اور خدا سے بغاوت ایک جدت پسند طبیعت کا Self assertion ہے غلط نہیں۔ میں نے راشد صاحب کو عالم ہوش اور عالم سرور میں دیکھا۔ وہ اتنے خود فراموش کبھی نہیں ہوتے تھے کہ ان کی گفتار ان کی نشست و برخاست ان کی حرکات و سکنات ان کی شاعرانہ قامت کے برابر اور اس کے عین مطابق نہ ہوں۔ میں اسپینٹ ڈائرکٹر اپریل ۱۹۵۱ء میں ہو گیا۔ وہ ڈائرکٹر ڈکانفرنس میں شرکت کے لیے کراچی آئے۔ دو ایک بار ان کے ساتھ بیڈ کوارٹر ریڈیو اسٹیشن اور ریڈیو اسٹیشن سے زب النساء سٹریٹ گیا۔ وہ میری چال

ذہال کا مطالعہ فرماتے رہے اور مجھے علم بھی نہ ہوا۔ ایک رات بے تکلفی کی محفل تھی۔ کہنے لگے جہاڑی چال بہارے افسرانہ مرتبے کے مطابق نہیں ہے۔ ذار زیادہ وکار اور تکنت سے چلا کر د۔ اس مشکفانہ نصیحت سے اندزہ ہو جانے کا کہ وہ خود ان معاملات میں کہنے محتاط تھے۔ سو خدا سے بغاوت کرنے کا عمل نیٹیسے کی فکری مسند پر اس کے پہلو میں جگہ حاصل کرنے کا وسیعہ بن سکتا تھا Avant Gard اردو شاعر اور ادیب کا مقام حاصل کرنے کا ذریعہ بن سکتا تھا ایک زمانہ آیا تھا۔ شروع میں ہنڈت ہنرود کی دہریت کے ذریاثر۔ پھر ترقی پسند تحریک اور یورپ اور امریکہ کے ہندو اور سکھ ادیبوں اور دانشوروں کی شہرت سے متاثر ہو کر ہمارے ادیب اور شاعر یا مادہ پرست دہرے Agnostic ہو گئے تھے۔ ”سومناٹ“ کا شاعر اپنی بد نصیب قوم کے احوال سے کہی بے تعلق نہیں ہو سکا۔ ہو سکتا ہی نہ تھا۔ ”ہنرود کی خدائی“ اپنی علامتوں سے صاف ظاہر کرتی ہے کہ موضوع پاکستان کے سیاسی حالات ہیں۔ یہ نظم مصرع بہ مصرع بہتر اور برتر ہوتی چلی جاتی ہے اور اس دور کی برتر سطح پر ہے۔ مکانی تعین تو پیشے ہی بند میں ہو جاتا ہے۔

یہ قدسیوں کی زمیں
جہاں فلسفی نے دیکھا تھا اپنے خواب سرگمی میں
ہوائے نازہ کشت شاداب و چہرہ جانفروذ کی آرزو کا پر تو
بہیں مسافر پہنچ کے اب سوچنے لگا ہے
وہ خواب کا بوس تو نہیں تھا
وہ خواب کا بوس تو نہیں تھا

اب نظم کی ساخت میں مصرع بہ مصرع رفت دیدنی ہے۔

اے فلسفہ گو
کہاں وہ رویائے آسمانی
کہاں یہ ہنرود کی خدائی
تو جہاں بہتا رہا ہے۔ جن کے شکستہ تاروں سے لپٹے موبہوم فلسفے کے
ہم اس یقیں سے ہم اس عمل سے۔ ہم اس محبت سے آج مایوس ہو چکے ہیں
کوئی یہ کس سے کہے کہ آخر
گواہ کس عدل ہے ہمارے تھے جہد تاتار کے خرابے؟

مجم و مرز طلسم و رنگ و خیال و نغمہ
 عرب۔ وہ اقلیم شہد و شیر و شراب و خرم
 نقطہ نواجح تھے در و بام کے زیاں کے
 جو ان پہ گزری تھی
 اس سے بدتر دنوں کے ہم صید ناتواں ہیں

خلافت عباسیہ۔ ۲۰۰ اور ایران و خراسان کی مغللوں کے ہاتھوں تاراج اسلامی تاریخ کا ایک بڑا سانحہ
 تھا۔ مگر وہ ملتیں اپنی روایت میں ابھی اپنے Ethos میں زندہ تھیں۔ کہ بڑا ادب اس قریب
 ہم کے باوجود تخلیق ہو رہا تھا۔ جذذب بھی آگے بڑھ رہی تھی۔ مگر اب دیکھو!

مگر یہاں تو کھنڈر دلوں کے
 (یہ نوح انسان کی
 شکشاں سے بلند و برتر طلب کے اجڑے ہوئے مدائن۔)
 شکست آہنگ حرف و معنی کے نوحہ گر ہیں

میرے خیال میں یہ نظم ۱۹۵۸ء کے مارشل لا کے بعد لکھی گئی تھی۔ افسوس کہ نظموں کے آخر میں
 ان کے زمانہ تخلیق کی نشاندہی نہیں کی گئی۔ مگر نظم کے اسلوب سے یہی بات نظر آتی ہے۔ اگرچہ
 بنیت اجتماعی میں فساد اور نفس اجتماعی میں نزاع کا آغاز تو ۱۹۵۴ء ہی میں ہو گیا تھا۔ جب پاکستان
 کے بیوروکریٹ آمر غلام محمد نے مجلس آئین ساز کو توڑ دیا تھا۔ اور مملاتی سازشوں اور انقلابات
 کے منوس دور کا آغاز کر دیا تھا۔ اللہ کا شکر ہے۔ کہ راشد صاحب ہمارے بونے بونا پارٹ ضیاء
 الحق کے سپاہ دور سے پہلے مر گئے۔ اگر وہ اس فریب کار سراپا مکر و دروغ تھرکالا ہوا میر و من کلچر۔
 کلاشکوف کلچر مانیا کلچر۔ دی سی آر کلچر اور سنگ و خنزیر کی طمع اور بے غیرتی کو اجتماعی مزاج بننا
 دیکھتے تو ان کی زندگی کا ہر لمحہ ہزار دوزخ و دہائی سے بدتر ہوتا۔ میں نے اس ریاکاری کے آغاز
 کردہ فسادانی الارض کا سارا احوال اپنی تفسیر کی جلد اول میں سورہ النساء کی آیت ۵۹ کی توضیح کرتے
 ہوئے بیان کر دیا تھا اور کہا تھا کہ تربیت اسلام کی نفی ہے۔ اور وہ کتاب اس تھرک کو بھیجی تھی جو
 اسے مل گئی تھی۔ اس دور کے اثرات ہمارے آج بھی ہر باضمیر پاکستانی کا دل ریش ریش ہے۔
 نظم کے آخری چار مصرعے یکایک نظم کو اٹھا کر بڑی بلندی پر لے گئے ہیں۔ یہ سچی
 Tragic نظم ہے۔ ایسا نوحہ اپنے اس بد نصیب وطن کے لیے کوئی نہیں لکھ سکا۔ آخری بند نے

نظم کو صبح آزلوی کے برابر لاکڑا کیا ہے۔ قیام پاکستان کے ۱۴ برس بعد۔ اس نظم میں نو صوروں کی برہادگی کا ہے۔ سو ایک اعتبار سے اس نظم میں فیض صاحب کی نظم سے حق بھی زیادہ ہے دگریری بھی سوا ہے۔

نظم ”انقلابی“ کا ذکر چھلے ہو چکا ہے۔ یہ بھی بڑی شاعر راشد کی نمائندہ نظم ہے۔ نظم ”سوغات“ کی دو چار تراکیب کا ذکر کروں گا۔ ان سے یہ بات کھل کر سامنے آجائے گی کہ جہاں فیض کی تصویر کشی لسانیاتی ہے اور پڑھنے والوں کے حواس کو یکایک گرفت میں لے لیتی ہے۔ راشد صاحب کی تصویر کشی فکری سطح کی ہے۔ وہ تجریدی مصوری کے مانند ہے۔

”آرزو بدیہ ار باب کرم“ ہی تو نہیں۔ اب بھی دیکھیے۔ آرزو بدیہ ار باب کرم۔ تجریدی سطح پر ایک تصویر ہے۔ بہت مکمل اور دلسوز۔ مگر حواس کی سطح پر نہایت مبہم۔ ”ہاروب کش قصر حرم“ یہاں ہاروب کش کو قصر حرم کے ساتھ ملا کر تصویر بناؤ۔ نراقصر نہیں۔ نراقصر بھی نہیں۔ کہ ویسے تو بات عام سی سادہ سی ہو جاتی۔ یہاں قصر حرم نے اسے نئے معنی۔ نئے تلازمات دئے۔ جن کو صرف فکری سطح پر تصور میں لایا اور دیکھا جاسکتا ہے۔

کچھ وہ احباب کے خاکستر زنداں نہ بنے

کچھ وہ احباب بھی ہیں جن کے لیے

حلیہ امن ہے خود ساختہ خوابوں کافوں

راہ پیماتو ہوئے راہ شناسانہ ہوئے

”خاکستر زنداں“۔ ”خود ساختہ خوابوں کافوں“ تجریدی مصوری ہے۔ لفظوں میں۔

اور تصور میں لاؤ وہ راہ پیماتو راہ شناسا نہیں۔ اس کے کانٹوں سے لبو لبان ہونے۔ ٹھوکر کھا کر گرنے کی اور دوسری ایسی تصویریں ذہن میں لاؤ جو راہ ناآشنا راہ پیمائی کی تصویر کا منظر ہیں۔ راشد صاحب کی لفظی تصویر میں حواس کو نہیں فکر کو دھوت نظارہ دی جاتی ہے۔ ”ظلم رنگ“ امریکہ کے The problem of The Blacks پر بہت اثر آفریں نظم ہے۔ ”یہ میں ہوں“ اور ”یہ دو میں ایک“ جسم نیلگوں کے ساتھ آویزاں ”کیا بے مثال تصویر ہے۔“ ”ہیں شرق و غرب کے مانند“ لیکن مل نہیں سکتے اہمیاں رٹھاؤ کپکنگ کا Couplet دئے بغیر اس کی طرف اشارہ ہے۔ جس سے ساری مغربی ملوکیت کے مظالم سامنے آگئے۔ میں اس لیے تصویر کشی کو جو حسی سطح پر نہیں فکری اور تصوراتی سطح پر ہے، اردو نظم میں اپنی نوع کی پہلی لفظی مصوری قرار دیتا ہوں۔ لفظی مصوری کا یہ رنگ عظیم ترین سطح پر اردو میں غالب میں ہے جیسے ”نفس فریادی“ ”رحنائی خیال“ ”محشر خیال“ ”دامن شنیدن“ کوئی غزل ایسی تجریدی مصوری

سے خالی نہیں۔ راشد کی سطح غالب ہے ذرا سی کم تر ہے۔ نظم کبویا غزل کبویا۔ غالب اب بھی علی کل غالب ہے۔

صدائیں رنگ سے نا آشناک تار ان کے درمیاں حامل۔ اب جہاں مقابلے کی کامل مثال سامنے آگئی۔ فیض صاحب کا منظر ہم دیکھ آئے ہیں۔ کیسے مغرور حسیناؤں کے بر لابل سے جسم گرم ہاتھوں کی حرارت سے پھل جاتے ہیں۔ یہ سراسر حسی لسانی تصویر ہے۔ راشد کہتا ہے۔

مگر وہ ہاتھ کا سخت

مشرق کے جواں سورج کی تابانی

کبھی ان نرم و نازک برف پروردہ حسیں پایوں کو چھو جائے

اب جہاں لسانی اور فکری تصویر کشی کا فرق بڑی صراحت سے سامنے آگیا۔ ان مصرعوں کی توضیح کاری کی ذہانت کی بات ہوگی۔ "طلسم ازل" میں شاعر نئی صبح کے نور میں "نیم و اشرف آگئیں" درجے سے طلسم ازل کو جھلکتے دیکھتا ہے۔ اب ذرا اس شرم آگئیں درجے کی تصویر ایک ایسے آدمی سے کبویا آدی ذہن میں لاؤ جو اب عالیہ میں رہا ہمارا ہو۔ وہ یہ تصویر کنسرٹ نہیں کر پائے گا۔ یہ Vision اس کی جگہ اور آک کی رسائی سے دور ہے۔

پریشان و غمگین و تنہا

کہ ہم تباہ کے لپٹے اوہام کہنے کے دل بند بن کر

یو نہی عافیت کی پر اسرار لذت کی آغوش سے

زہر نقد یہ پیتے رہیں گے

ان مصرعوں میں دو بہت اثر آفریں تصاویر ہیں۔ "اوہام کہنے کے دل بند" اور "عافیت کی

پر اسرار لذت کی آغوش" اور "زہر نقد یہ پیتے رہیں گے۔" زہر تخلیق "ساتھ ہی پھلے آنے والی

تصویر کی extension ہے۔ میں نے کہا تھا فیض صاحب لا بواب Miniature

Painter ہیں اور پر دی گئی مثالوں کو سامنے رکھ کر اب میں کہتا ہوں راشد عہد آفریں

Abstract painter ہے جدید اردو نظم میں۔ لفظوں میں تصویر وہ بھی بناتا ہے۔ مگر

ویسی جیسی کیونیس پر پکاسو جیسے مغربی تجریدی مصور بناتے ہیں۔

اب میں اس مقام پر کھینچا ہوں۔ ان چند نظموں میں سے ایک تک جو میری دانست میں

راشد کا انتہائی رفعت کا کلام ہے۔ راشد کا کلام بہترین "سبا ویراں"۔

جو کاری یہ تحریر پڑھے گا۔ اسے "سبا" کے لغوی معنی اور اس لفظ کے تاریخی اور جمالیاتی

اور شعری نکات سمجھانے کی ضرورت نہیں۔ سہارم زمانے کی ملکہ بلقیس کی اقلیم ہے۔ عود و

منبر کی۔ خوشبوؤں کی سرزمین۔ جو سلیمان بادشاہ ہودہ اور اسلام کے نبی بادشاہ سلیمان کے محل میں پہنچی تو قدم اساطیر کی حد تک ایک نئے عشق جواں کا آغاز ہوا۔ جو اپنے رنگ میں عہد نامہ عتیق کی کتاب غزل الطرلات کا موضوع ہے۔ یہ عظیم شاہکار سلیمان اور بلقیس کا Duel قرار دیا جاسکتا ہے۔ شب وصال میں۔

ہم سر۔ کیسی خوش حال ہو تم اے جانِ جاں

ہاں کیسی حسیب و دلہند

تجاری آنکھیں قرباں ہیں

عروس۔ تم کیسے بچیلے ہو ملے میرے محبوب

اور کیسے خوش مزاج

ہم سر۔ ہماری بچ پر شاخوں کی چھاؤں ہے

ہماری پھتوں میں دیودار کے شہیر ہیں

اور پھتیں سنبل کے ابریشم کی ہیں

عروس۔ میں شادون کی نرگس ہوں

اور وادی کی سوسن ہوں

ہم سر۔ ہمیں کانٹوں کے بیچ سوسن کا پھول

یوں ہے میری جان کنوار یوں کے جھرمٹ میں

یہ میں نے ایک مختصر سا اقتباس ایک عظیم تخلیقی شہکار سے دیا ہے۔ کتاب مقدس کا موجودہ ترجمہ اصل کی عظمت کے مطابق ہیں۔ مضمون کے آخر میں ان کا انگریزی Version بھی دے دیا ہے۔ اب سلیمان اور ملکہ سبا کا تعلق پس منظر ہے راشد صاحب کی عظیم نظم کا۔ جو اپنے مزاج میں بڑی Tragedy کی سطح پر ہے۔

سلیمان سر پہ زانو اور سبا ویراں

سبا ویراں۔ سبا آسب کا مسکن

سبا لالہ کا انہار ہے پایاں

گمیاہ و سبزہ و گل سے جہاں خالی

ہوا میں تشنہ باراں

یہ نظم تہذیب کے نقطہ کمال تک پہنچ کر رو بہ زوال ہونے اور پھر کھنڈر بن جانے کی داستان چند مصرعوں میں کہی ہے۔ سلیمان اس اجتماعی نفس کے عروج و زوال کی علامت ہے۔

سلیمان جواس بخت اور جواس سال تھا تو سب محدود و مضمر کی ملک اور صطر مز سر زمین تھی۔ رنگ و آہنگ کا وسیع و وسیط جہان اور سلیمان اس کا تاج سر تھا۔ کہ ملک سہا اس کی محبوبہ بھی تھی کنیز بھی اس کے جمال و کمال کی۔ یہ عشق اس کی توانائیوں کی نو بہ نو دلا دیزیوں کی علامت تھا۔ مگر اب سلیمان پیر کہن سال ہے۔ بے تاب و توانا۔ بے ملک۔ نحیف و نزار اور طول و دلفگار۔ وہ Ethos کی کارگزاری اور مستعدی۔ وہ جہان بینی کی آرزو اور کامرانی کا لہجہ۔ وہ سب تو دشتِ غم میں طرارہ آہو کے مانند تھا۔ بہت جاذبِ نظر۔ مگر ابھی تھا۔ اور اب ناپید ہے۔ اسے آپ کھج تان کر ایک فرد کی زندگی کا قصہ بھی شاید کہہ سکیں۔ وہ جہانگیری اور جہان بینی ایک داخلی کیفیت کا مجاز بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن اس کے لیے ایک تو ذہن ہی کو نہیں نظم کو بھی بہت کھینچنا پڑتا پڑے گا اور پھر نظم کی سطح بھی کئی درجے گر جائے گی۔

میں نے ۱۹۲۳ء میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی ایک نظم پڑھی تھی Gerontion۔ میرے خیال میں راشد صاحب کو اسی نظم نے inspire کیا۔ اور انہوں نے اس خیال اس علامت کو سطحِ عظمت پر اپنایا۔ اور اپنے اساطیر کا لباس پہنا کر ایک بالکل نئی شکل دیدی۔ جیسے حضرت سلیمان نے ایک برق رفتار حضرت سے ملک بلقیس کا تخت سہا سے منگوا کر اس کی شکل بالکل تبدیل کر دئی۔ ملک کی ذہانت کی آزمائش کیلیے۔ ملک کو معلوم نہیں تھا کہ سلیمان جہات اور ہوا پر حکمرانی کرتے تھے۔ ملک حضرت سلیمان کے دربار میں پہنچی تو خیر مقدم کی تقریبات کے بعد حضرت سلیمان نے تخت ملک کو دکھایا اور پوچھا آپ کو یہ تخت کیسا لگا۔ ملک نے اس ایک لمحہ اس کو خور سے دیکھا اور کہا یہ تو میرا تخت ہے۔ دیکھئے اب میں ایلیٹ کی شاہکار نظم Gerontion سے کچھ اقتباسات آپ کی خدمت میں پیش کرتا ہوں۔ یہ نظم ایلیٹ نے ۱۹۲۱ء میں کہی تھی۔ جب مغرب ایک ہولناک عالمگیر جنگ سے بہ صد ہزار خرابی زندہ بچ نکلا تھا۔ مگر مغربی تہذیب میں انحطاط کے آثار لہل فراس ت کو صاف نظر آنے لگے تھے۔ اب یہ بات ذہن میں رکھ لیجیے۔ کہ Gerontion مغرب کے صدیوں پرانے Ethos کی علامت ہے۔ ایک بڑی مگر زوال پذیر تہذیب کیلیے ایک نمائندہ علامت یا کردار۔ نظم کے عنوان کے نیچے حین مصرعے ذرا بار یک تراط میں لکھے ہیں۔ کسی قدر نظم کے۔

Thou hast non youth non age

But as it were an after dinner sleep

Dreaming of both

کہئے "سہا ویراں" کے مرکزی کردار سے کوئی مبالغہ نظر آئی؟ اب نظم شروع ہوتی ہے۔

Here .I am an old man in a dry month

Being read to by a boy.Waithing for rain

دوسرے مصرعے کی گونج اس مصرع میں صاف سنائی دے رہی ہے۔ ہوا میں تشنہ باران! کچھ مصرعوں کے بعد جن میں وہ یوڈھا آؤمی کہتا ہے۔ میں رستم دستان نہیں۔ میں کوئی قانع سپاہی نہیں۔ میں نے دلدلوں میں صحراؤں میں جنگ بھی نہیں کی۔ پھر کہتا ہے۔

My home is a decayed house

And the jewsquats on the Window silt the owner

ذرا آگے چل کر یہ مصرعے آتے ہیں۔

I have no ghosts

An old man in draughty house

Under a Windy knob

اوپر خطے مصرعے کی بازگشت راشد صاحب کی نظم میں یوں آئی۔ "سہا آسیب کا مسکن" Gerontior میں ڈیڑھ بند کے بعد یہ مصرعے آتے ہیں۔

I that was neat your heart was removed there from

To lose beauty in terror.terror in inquisition

یہ خیال برنگ و گر بہت ہمز مندی اور بے مثال صنائی سے ان مصرعوں میں آتا ہے۔

سلیماں سر پہ زانو۔ قرش رو۔ ٹنگیں۔ پریشاں سو

جہاں گیری۔ جہان بانی۔ نقطہ طرارہ آہو

محبت شعلہ پراں۔ ہوس بوئے گل ہے بو

ذرا دہر کم تر جو

میسرے مصرعے میں صرف راشد صاحب کی اپنی آواز ہے۔ جس کے الفاظ سے سر لہنے ہیں اور منفرد ہیں۔

لطیفٹ نے کہا۔

I have;lost my passion what should I need it for

راشد: کہاں سے کاسہ پہری میں سے آئے؟

Since what is kept must be adulterated?

How should I use them for your closer contact

ایلیٹ کی نظم اس طور ختم ہوتی ہے۔

And as an oldman driven by the trades
To a sleepy corner
tenants of the home

Thought of a dry brain in a dry season

Gerontion کے سہا میں بالآخر مکین (کراپہ دار سرانے کے مسافروں کی طرح) خشک موسم میں خشک ذہن کے خیالات اور توہمات!

سہا آسیب کا مسکن۔ اس خشک سالی کو دور کرنے کے لیے۔ کہاں سے کس سہوے کا سہوہ پیری میں سے آئے۔ میں سمجھتا ہوں۔ یہ بڑی نظم راشد صاحب کی Gerontion ہے۔ خیال یقیناً ایلیٹ سے لیا ہے۔ مگر باقی سب کچھ راشد صاحب کا ہے۔ اور یہ نظم ہمیشہ ایک برتر تخلیقی کارنامے کے طور پر زندہ رہے گی۔ پوری نظم میں علامت ہر اعتبار سے کامیاب رہی ہے۔

”میرے بھی ہیں کچھ خواب“ کا معاملہ ”سادیراں“ سے مماثل ہے۔ سو اس کا ذکر بھی ہمیں ہوجانا چاہئے جیسا کہ اس تحریر میں پہلے کہا جا چکا ہے اس دم نظم کا خیال بھی مستعار لیا گیا ہے مارٹن لوتھر لنگ نے جو امریکی سیاہ فام قوم کا قائد تھا ایک دم تقریب میں تقریر کی تھی ا۔ have a dream یہ تقریر بھی ایک قطعہ بند کی طرح ہے۔ ہر دس بارہ فقرہ کے بعد مارٹن لوتھر انسان کے اعلیٰ عہد نامہ اور نوعی نفس میں تیزی سے رونما ہونے والے تغیر پر بات کر کے یہ فقرہ دہراتا ہے۔ I have a dream۔ نظم میں یہی سنت اپنائی گئی ہے۔ مارٹن لوتھر کنگ کی طرح راشد صاحب نے بھی نظم کو اس طرح کنسٹرکٹ کیا ہے کہ ہر بند کے بعد یہ مصرع ”میرے بھی ہیں کچھ خواب“ ناگزیر Climax کی طرح آتا ہے۔ مارٹن لوتھر کی بے مثال تقریر کا ساری دنیا میں مہینوں چرچا رہا تھا۔ اب قابلِ غور بات یہ ہے کہ خیال تو مارٹن لوتھر کنگ کی تقریر سے سوجھا مگر بڑے شاعر نے اسے بالکل نیا لفظی اور معنوی روپ دیا۔ اور نظم ہر اعتبار سے طبع زاد تخلیق بن گئی۔

اس دور سے۔ اس دور کے سوکھے ہوئے دریاؤں سے

پھیلے ہوئے صحراؤں سے اور شہروں کے دیرانوں سے

ویرانہ گروں سے میں حزیں اور اواس

اے عشق ازل گیر وابد تاب

میرے بھی ہیں کچھ خواب

نظم کا پہلا مصرع - عشق ازل گیر وابد تاب میرے بھی ہیں کچھ خواب - فوراً شعور و احساس کم کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ ایسی جادوگر کہتا ہے کہ گاری اس کا Captive ہو جاتا ہے۔ اول تو میرے لیے یہ بات وجہ طمانیت ہے کہ راشد صاحب اپنی ادبی روایت سے منحرف نہیں ہوئے۔ انہوں نے اپنے فعال جذبے کیلئے - رونی - حافظ سعدی عرفی نظیری میر وغالب اور اقبال کی اساسی علامت عشق کو اپنایا۔ جو ان گنت اور کثیر الجہت معانی اور تلازمت کا حامل لفظ ہے صدیوں کے مستقل استعمال کے بعد آج بھی زندہ و تابندہ اور توانا سمبل ہے۔ ہماری تہذیب اور جمالیاتی روایت اور ہمارے Ethos کی۔ اب اس کے لیے راشد صاحب نے ازل گیر وابد تاب کی ترکیب خود وضع کی۔ اور عشق کو ایک نیا اور دائمی تلازمہ عطا کر دیا۔ یہ صفات بہم ہو کر اس نادر شکوہ کے ساتھ عشق کیلئے لاری اور اردو میں پہلی بار استعمال ہوئی ہیں۔ عشق کو ایک مصرعے میں راشد صاحب نے تمام سوا زمان و مکان پر محیط کر دیا۔ اب صرف مشرق نہیں، نظم کی ساخت سے آگے چل کر یہ بات برملا طور پر ظاہر ہو جائے گی کہ راشد صاحب صرف مشرقی اسلامی روایت ہی کو افسردہ و بے تاب و تواں نہیں سمجھتے عصر رواں کی غالب مغربی روایت میں بھی انہیں جس اور سزاوند کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔ مغرب میں علم و آگہی اور شائستگی کی رو قہم چکی ہے اور سارا عالم افرنگ ان کے خیال کے مطابق بے آب و گیاہ ویرانہ بن چکا ہے۔ روسی ہمد اوست ہو کہ مغربی استعمار دونوں نوع انسانی کیلئے ہائیکسل طوق و سلاسل کے سوا اور کچھ نہیں۔

وہ خواب کہ اسرار نہیں جن کے، صہیں آج بھی معلوم

وہ خواب جو آسودگی و مرتبہ و جاہ سے

آلودگی گرد سر راہ سے معصوم

جو ذلیت کی بے پروہ کشاکش سے بھی ہوتے نہیں معدوم

خود ذلیت کا مفہوم

عصر رواں کے شرف اور حکم کے سارے معیار بے معنی ہیں۔ یہ خواب ان لمحاتی آسائشوں اور مسند نشینیوں کے نہیں کہ وہ تو گرد سر راہ سے بھی کم تر ہیں۔ شاعر کے خواب بہت بلند اور سہانے ہیں۔ نئی رفعتوں کے خواب۔ اب کھلا کہ عشق انسانی فطرت میں مضمر ترقی و تعمیر کی عقیدہ و رنگ و نسب اور جاہ و حشم سے منزہ خواہش اور توانا جہد کا نام ہے۔ ایک دائمی لگن کا جو انسان کا خاص شرف ہے۔

کچھ خواب کہ مدفون ہیں اہداو کے خود ساختہ اسرار کے نیچے

اجڑے ہوئے مذہب کے بنام غنیمتہ اوبام کی دیوار کے نیچے

شیراز کے مجذوب تنک جام کے افکار کے نیچے
جذبہ نگوں سار کے قلام کے انبار کے نیچے

عصری خوابوں میں کچے ایسے بھی خواب ہیں جو ہماری گزشتہ نسلوں کے نبوئے نخوت و پندار اور غلط تصورات کے نیچے دب کر رہ گئے۔ کچے جنہیں مذہب کے عقاید نے پھینے نہ دیا۔ "بنا رنختہ اوبام" کیا بلیغ ترکیب ہے۔ ایسی تراکیب ایک بڑا وجدان اور طرار فکر رکھنے والا تخلیق کار ہی وضع کر سکتا ہے۔ شیراز کا "مجزوب تنک جام" کون تھا؟ یہ میں نہیں جان سکا۔ اگر یہ حافظ کی طرف اشارہ ہے کہ شیراز کا سب سے بڑا Lyricist اور صاحب فکر صوفی حافظ ہی تھا۔ حکیم مشرق سعدی تو کسی لحاظ سے مجذوب نہیں تھا۔ اگر مراد حافظ ہی ہے تو میں یہاں بہ صد ادب گزارش کروں گا کہ راشد صاحب اپنی جدید تر فکر کی ارفع ترین سطح پر بھی حافظ سے کئی فرسنگ پیچھے ہیں۔ حافظ دانائے راز بھی تھا۔ فقیر حق آگاہ بھی تھا۔ اور اپنے ظاہر پرست ہم عصر ہمارہ دار ان علم و حکمت اور دین کے محافظوں سے بیزار بھی تھا۔ اگر راشد صاحب حافظ کا بالا استیجاب مطالعہ فرماتے تو انہیں یہ علم ہو جاتا کہ حافظ جہل اور جبر سے سخت متنفر اور انسانی روح کی عظمت اور انسانی وجود کی تکریم کا دل و جان سے پاسدار و پاسبان تھا۔ اگر رائج اقدار زیوں کے رد کے حوالے دیوان حافظ سے پیش کرنے لگوں تو راشد صاحب کی فکر اور انکی ذہنی رسائی حافظ کے اشعار کے سامنے کچے تنک مایہ اور بے ضوف نظر آنے لگے گی۔ ایسی بے جواز اور بے علمی پر مشتمل تسکین نخوت کی کوشش ہمارے صاحب علم لوگوں میں بیسویں صدی میں بہت عام ہو گئی ہے۔ غالب اور حالی تک تو ہمارے بڑے شاعر بہت باادب اور سلیقہ مند تھے۔ علامہ اقبال نے شہسزادی کو بھی اتنی تکریم دی کہ اس کی شنوی پر ایک اور شنوی لکھ دی۔ مگر حافظ سے وہ بھی دل تنگ نظر آئے۔ میں تو بہت عام سا کم علم سا آدمی ہوں۔ مگر ہمارے اسلاف میں سے کسی نے حافظ یا سعدی یا الطائون کی عظمت سے انکار نہیں کیا۔ عقیدے کے صریح اور شدید اختلاف کے باوجود اول ایران لے حافظ کو لسان الغیب کہا۔ اب بھی کہتے ہیں۔ مجھے یقین ہے راشد صاحب پر ان کی جدیدیت کا ایسا غلبہ تھا کہ وہ حافظ کے کلام کی تہ تک ایک شعر میں بھی نہیں پہنچ پائے تھے۔ حافظ انفعالی شاعر نہیں تھے۔ راشد صاحب نے جب یہ نظم لکھی اس زمانے میں مجھے ان سے مسلسل ملاقات کا شرف نصیب ہوتا تو میں انہیں حافظ کی عظمت اور Dynamism اور اس کی سرشاری اور اس کے "بادوہ جام" کے مغایم سے آگاہ کرتا۔ ایسی باتوں میں راشد صاحب اپنی "فر سودہ روایات" سے والہتہ رہے اور Simplistic سطح سے فتوے دیتے رہے۔ ایسے فتوے غالب کے بعد ہمارے سب سے بڑے شاعر اقبال نے بھی کئی مقامات پر پوری حقیقت سے عدم

واقفیت کے باوجود صادر فرما دیے تھے۔ اگر آپ چہ یا آٹھ عظیم ترین شاعروں کی فہرست بنائیں اور رونی اور شکسپیئر کو اس فہرست میں شامل نہ کریں تو اس فہرست میں میری دانست کی مطابق پشکن - گوئٹے ورڈ زور تھ - ڈرائیڈن - بولیئر - حافظ - براؤننگ - بیدل اور غالب آئیں گے۔ راشد صاحب کے بارے میں تو ابھی ایک مکان سا ہے کہ دو سو شاعروں کے فہرست ہونے تو شاید سو برس بعد آخری دو ایک ناموں میں ان کا نام بھی آجائے۔ میں اپنے شاعروں اپنے تخلیق کاروں اور دانشوروں کی اس روش سے بہت یزہر ہوں۔ میں دل سے سمجھتا ہوں کہ ایسی نامعقول باتیں وہ اپنے آپ کو بڑا ظاہر کرنے کیلئے کرتے ہیں۔ اور نتیجہ ان کی توقع کے عین برعکس ہوتا ہے۔ بہر حال نظم کی طرف واپس آتے ہوئے آخری مصرعوں کا مفہوم واضح کرنا ہے۔ راشد صاحب فرماتے ہیں کہ وہ خواب جو ایک مٹی ہوئی تہذیب کے استخوان کے نیچے دبے پڑے تھے اب شاید اوپر آجائیں۔

شاعر اس معاملے میں اپنے حدود کو پہچانتا ہے۔ سو حد سے بڑھ کر بات نہیں کرتا۔ اس کے بعد آنے والے بند میں شاعر ان خوابوں کا ذکر کرتا ہے جو کسی طرح پابند نہیں۔ مگر اس سیل نور سے جو مستقبل ہے کچھ بچھکے ہوئے سے ہیں۔ خوب یا ناخوب کسی کی طرف کھل کر آجانے کا حوصلہ اپنے میں نہیں پاتے۔ اور اگرچہ وہ خود پرست اور خود نگر ہیں۔ مگر عاروب کی طرح خود کو بھی ایک کونے میں بھینک سکتے ہیں۔ اور ابھی اپنے آپ سے شرما رہے ہیں۔

پراشتمائیت اور Totalitarain نظام کے خواب میں جن کی اساس غم کی مساوات ہے۔ کچھ خواب مشینی ترقی کو کاغذی الامہات کے روپ میں دیکھتے ہیں (سربایہ دارانہ نظام)۔ کچھ آئروں کے خواب ہیں۔ کہ اس صحر میں الفیرو ایشیا اور لاطینی امریکہ میں یونا پار لازم کا دجال سلٹنے آگیا ہے۔ یہ آمرندہ دین کے میں نہ دینا کے۔ صرف خود پرست ہیں۔ جب عہاد اور حب اقتدار رکھتے ہیں۔

تو اب بات اپنے مرکزی خیال تک آگئی ہے۔ بیکار اور ذیوں انہام خوابوں کا ذکر مکمل کر کے شاعر نے بتا دیا ہے کہ وہ نوع انسانی کے ضمیر کا ترجمان ہے۔ اس کے خواب نوع انسانی کے خواب ہیں۔ اور شاعر صرف نوع انسانی کے مختلف خواب پیش کر رہا ہے۔ جس کے بعد وہ ان خوابوں کا تعین کر دے گا جو انسانی عظمت و جمال کے دوہم کے خاص ہیں

کچھ خواب اگرچہ اپنی بنیاد میں نوری ہیں۔ مگر وہ علم اور تجسس اور ہچی لگن اور محبت کی تڑپ سے خالی ہیں۔ وہ جزو سے تو باخبر نہیں۔ اور کل کو اس کی کلیت میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ اب تک جتنے خواب دکھائے گئے اور جو تصویریں ان کی پیش کی گئیں وہ نوعی خواب ہو ہی نہیں سکتے تھے کہ نوعی ضمیر نوعی عظمت و ترقی کے خواب چاہتا ہے۔

اگلا بند جموری نوعیت کا ہے۔ شاعر ان خوابوں سے جو رد ہونے کے اور رد کرنے کے قابل تھے۔ ان خوابوں کی طرف اپنے قاری کو لے جانا چاہتا ہے جو اتنے خوش بحال اتنے خوش مسطر ہیں کہ نوعی خواب بننے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ وہ خواب جو نوعی ضمیر دیکھے گا۔ ان میں کوئی اونچ نیچ نہیں ہوگی۔ بندہ و آقا نہیں ہوں گے۔ بندہ شیوہ تسلیم پر مجبور اور آقا ہوس جو کامتو والا۔ راشد صاحب وہی بات کہہ رہے ہیں۔ جو اقبال نے فرشتوں کا گیت (بال جبریل) میں کہی تھی۔

میرے فقیر حال مست - میرے امیر مال مست
بندہ ہے کوچہ گرد ابھی خواجہ بلند بام ابھی

اب ذرا اوق بات زبان پر آگئی ہے۔ شاعر کہتا ہے۔ نوع کی طرف سے۔ یا اب اپنی طرف سے۔ کہ مجھے میرے خواب جمیل کی قسم۔ وہ خواب ابھی لوح زماں میں سر بند ہیں۔ ابھی آئندہ کی Top secret file میں ہیں۔ جملہ ناز میں غلط گزریں۔ وہ خواب اس گویائی کے مانند ہیں جو پچھلی کنواری دو شیزہ ابھی اپنے سینے میں چھپاتے ہوئے ہے۔

ان خوابوں کی خصوصیت یہ ہے کہ بات سراسر نئی ہے۔ مگر فکر مجرد نہیں۔ اپنے عملی روپ اور لباس کے ساتھ آئی ہے۔ حشاق کے پیالے ترے ہوئے ہونٹوں کے مانند ہیں۔ جو دور شوق سے لمحہ وصل میں بہم پیوست ہو جائیں۔ لب بوسی محبوب کے لمحہ نشاط میں۔

اب آخری بند آگیا ہے۔ جس میں اصلی اور سچے خوابوں کی نوعیت بیان کی گئی ہے۔ وہ انسانی حریت کے، آزادی کامل کے خواب ہیں۔ یعنی اس دور کے خواب میں جب آدمی ہر خوف سے آزاد ہوگا۔ بھوک۔ بیماری۔ جہل اور بڑھاپے میں کسی مہر سے خوف نہ پید ہو جائیں گے۔ آدمی سیاسی۔ اقتصادی اور روحانی ہر سطح پر کامل آزادی کی نعمت سے بہرہ یاب ہوگا۔ تحریر و تقریر ہر پابندی سے آزادی ہوگی۔ غلامی۔ ملوکیت۔ اقتصادی استحصال یہ پرانی لعنتیں سب قصہ ماضی ہو چکی ہونگی۔ ہر انسان اپنی آزادی کے ساتھ دوسروں کی آزادی کا امین اور محافظ ہوگا۔ یہ بات آخری بند کے مصرعوں میں مضمر ہے۔ ایک اور بات۔ ہر مرد اور عورت کو اپنا پسند رسید چھوے کی آزادی ہوگی۔ لیکن اس تا بندہ دور عظمت میں آج کل کے ترقی یافتہ ممالک جیسی

Permissiveness نہیں ہوگی۔ free sex نوعی سطح پر انتہائی معصرت رساں ہے
یعنی غلامی یا طوقیت کا استحصال۔ آزادی کبھی licence نہیں بن سکے گی۔۔ انسان شائستہ اور
دانا اور ضبط و تحمل کی صفات سے مستف ہوں گے۔

ہر محنت شاقہ کا، وہ حصول علم میں ہو کہ خدمت انسانی میں کہ تخلیق و تحقیق میں، پورا
احترام کیا جائے گا۔ یہ نیا خواب خاک انسان کی عظمت و سطوت کا خواب ہے۔ خاک کے ذرے کو
یہ توفیق حاصل ہوگی کہ وہ چرخ زناں خلوت بگہ خورشید تک پہنچ جائے۔ اس جہان کون و مکان کو
ایک نیا دل۔ ایک نئی اسنگ۔ ایک نئی جگہ و جگہ ملا ہوگی۔ یہ ہے وہ خواب جس سے شاعر کا دل
اس کا پورا وجود تابدہ ہے۔

اے عشق ازل گیر وابد تاب۔ میرے بھی میں کچھ خواب
وہ خواب میں آزادی کامل کے نئے خواب
ہر سخی جگر دوز کے حاصل کے نئے خواب
آدم کی ولادت کے نئے جنن پہ ہراتے بھلا عمل کے نئے خواب
اس خاک کی سطوت کی منازل کے نئے خواب
یا سسینہ گیتی میں نئے دل کے نئے خواب
اے عشق ازل گیر وابد تاب
میرے بھی میں کچھ خواب
میرے بھی میں کچھ خواب

نظم کے تفصیلی جائزے سے معلوم ہوا کہ صرف پہلا خطاب "میرے بھی میں کچھ خواب"
مارٹن لوترکنگ کی تقریر سے لیا۔ باقی ساری بات راشد صاحب کی اپنی ہے۔ یہ بڑی نظم ہے۔ گو
اس کا انگریزی ترجمہ ہو تو انگریزی داں گاریوں اور مغرب کے نقادوں کو شاید اس میں ریورینڈ
کنگ کی تقریر کی گونج محسوس ہو۔

ایک اور نظم بھی اسی طرح راشد صاحب کے وجدان میں سرایت کر گئی تھی۔ "ایک شہر
میں اس کی تفصیل" ناممکن کی جستجو" میں بیان کر چکا ہوں۔ ایک ادبی محلے میں جو شاید برطانیہ
سے شائع ہوتا تھا کسی شاعر کی نظم چھپی تھی۔ The City راشد صاحب چار پانچ روز اس نظم
میں گم رہے۔ پھر جب اس نظم کی کلید مل گئی تو کچھ دن بعد یہ نظم "ایک شہر" تخلیق کی۔ 1949
میں۔

میں اب تک راشد صاحب کی فکر اور فن کے کئی گوشوں پر کچھ نہ کچھ روشنی ڈال چکا ہوں یہاں ایک چھوٹی سی نظم کا ذکر کروں گا۔ یہ نظم ہے۔ "زندگی سے ڈرتے ہو" بحر تخلیقی و فور نے معین کر دی جو اس نظم سے کامل مطابقت رکھتی ہے۔ اس نظم میں راشد صاحب ایک دانشور اور جی دار انسان نظر آتے ہیں۔ یہ دو صلات کم ہی کسی عام آدمی میں یکجا نظر آتی ہیں۔ ہو جائیں تو وہ آدمی بڑا آدمی ہو جاتا ہے۔ فیض صاحب بہت ہی ڈاڑھت بہادر اور استقامت والے قوی تھے۔ منفرد جوہر کے تخلیق کار تھے۔ مگر وہ اپنے کلام میں "ملاقات" سے صرف نظر کریں تو بڑے دانشور نظر نہیں آتے۔ کہ ان کی کڑسیاسی حسیت نے ان کی فکر اور توفیق دانش کو پچھوندی لگا دی تھی۔ وہ فیض جو سطح اول کا دانشور ہو سکتا تھا۔ تخلیقی سطح پر ایک رومانی ترقی پسند بن گیا اس کی شاعری ایک سچے Romantic اور کڑکیونسٹ کی شاعری ہے جس کی یہ بظاہر مستحاذ چیزیں بڑے حسن سے ایک وحدت بن گئی ہیں۔ اپنی روزمرہ زندگی میں تو فیض صاحب کچے بورڈواتھے۔ راشد صاحب نے بڑی محنت کی۔ اپنی فکر کو جلا دینے اور نئے علوم سے باخبر رہنے کیلئے دن رات ایک کر دئے۔ میں نے انہیں گھنٹوں ادق کتابوں میں مستغرق دیکھا۔ سو حصول علم میں ان کی کاوش مسلسل کا عینی گواہ ہوں۔

راشد صاحب اتنا طویل مطالعہ اتنے تسلسل سے اس لیے بھی کرتے تھے کہ مضامین نو کا سراغ اکثر دوسرے تخلیقی کاروں اور علماء کی تحریروں سے ملتا تھا۔ اور بقول ٹی ایس۔ ایلیسنٹ یہ تخلیق کار کے حتم بڑے ماخذ میں ایک سے ہے۔

اس نظم میں راشد صاحب اپنے ہم عصر انسانوں کو مخاطب کر رہے ہیں۔ کہ مذہب کی۔ وطنیت کی۔ نسل کی۔ فخر کی رومان پرستی کی پناہ گاہوں میں بکے ہوئے چوبوں کی طرح نہ چھپے رہو سب پناہیں سچ کر بے سہر اپنے آپ پر اعتماد کرتے ہوئے اپنی اندرونی توانائی۔ صداقت اور توفیق خیر کے سہارے باہر آؤ۔ سب خوف دل سے نکال کر باہر آؤ اور اپنے عہد کی ہر سمت سے آنے والی ظلمت کا سامنا کرو۔

زندگی سے ڈرتے ہو ؟
زندگی تو تم بھی ہو۔ زندگی تو ہم بھی ہیں
آدمی سے ڈرتے ہو ؟
آدمی تو تم بھی ہو۔ آدمی تو ہم بھی ہیں

اب آگے اہم بات آتی ہے۔

آوی زبان بھی ہے۔ آوی بیاں بھی ہے
اس سے تم نہیں ڈرتے ۰

حرف اور معنی کے رشتہ ہائے آہن سے آوی ہے والہنتہ
آوی کے دامن سے زندگی ہے والہنتہ
اس سے تم نہیں ڈرتے۔ ان کبی سے ڈرتے ہو ۰

آوی کو باقی انواع زندگی پر ایک فوقیت تو یہ ملی کہ وہ اسادہ ہو کر چلنے لگا۔ اور اس کے
باہتہ آزاد ہو گئے۔ یوں وہ جہد۔ للہقا میں مقابل انواع پر غالب آنے لگا۔ مگر یہ بہت اہم بات ہمیں
تک رہتی تو آوی نہ بنتا۔ پھر اسے گویائی کی قوت ملی یا اس نے حاصل کر لی۔ مل جل کر تو باہمی
رہتے ہیں۔ بندر اور بن مانس بھی۔ تو صرف سوشل جانور تک بھی بات رہتی تو اوصوری رہتی۔
گویائی سے سب بند دروازے کھل گئے۔ آوی صرف خطرے اور غذا کے حصول اور پانی کے
چشموں کی حد تک تو اشاروں سے اپنا مفہوم دوسروں تک پہنچا سکتا تھا۔ لیکن گویائی سے وہ بہت
سی نازک۔ مجرد اور عمیق تر باتیں جو اس کے اندر پیدا ہوئیں۔ اور دل کے سارے سوال۔ دکھ
سکھ اپنے ساتھیوں سے بلٹنے لگا۔ جس ناری پر اس کا ہی آجاتا اس سے پیار کی سادہ باتیں کرے لگا۔
پھر قدم مصر میں ایک روایت چلی کہ کاریکروں کا خداوند Plah جو چاہتا ہے اس کو لفظ بنا کر
کہتا ہے اور وہ ہو جاتا ہے۔ اس طرح اس نے یہ ساری کائنات لفظ کہہ کر نام لے لے کر تخلیق
کر دی تھی۔ یہی روایت ولی یوتھانک پہنچی جس نے چوتھی انجیل مرتب کی۔ ولی یوتھانے یوں کہا
"اول کلام (Word) تھا۔ اور کلام خدا کے ساتھ تھا، اور کلام خدا تھا۔ سب چیزیں اس کے
وسیے سے پیدا ہوئیں۔ تو حاصل کلام یہ ہے کہ انسان اپنی ساری تاریخ میں زبان کو مسلسل
استعمال کرتا چلا آتا ہے۔ شاعر کہتا ہے۔ حرف اور بیان کی دنیا اتنی وسیع ہے۔ اس میں اتنی
بلندیاں اتنی پستیاں ہیں۔ اتنے اہالے اتنے اندھیرے ہیں کہ بیان بے انت ممکنات رکھتا ہے۔
لیکن اس کے باوجود۔ اے لوگو تم اس بہت بڑی قوت سے نہیں ڈرتے۔ بیان میں اتنی قوت ہے
کہ یہ مرگ کل کا وسیلہ بھی بن سکتا ہے۔ مگر تم اس سے ذرا نہیں ڈرتے۔

تم بھی جانتے ہو۔ میں بھی جانتا ہوں۔ کہ ہر لفظ کے تلازمات کیا ہیں۔ مغایہم کیا ہیں۔
اور حرف اور اس کے معانی کا رشتہ فولادی جوڑے بھی زیادہ محکم ہوتا ہے۔ آوی انہی رشتہ ہائے
حرف و معنی سے آوی ہے اگر مینار بابل والی کیفیت ہو جائے تو آوی آوی نہیں رہے گا۔ اور
زندگی کا یہ سارا حسن۔ اس کے اچھے اور برے اور ہیبت امکان بھی تم پر آشکار ہیں۔

یاں آدی پہ تیغ کو مارے ہے آدی
 یاں آدی پہ جان کو وارے ہے آدی
 گھبرا کے آدی کو پکارے ہے آدی
 اور سن کے دوڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدی

آدی ماں کی مانتا ہے۔ آدی چنگیز خان کی خوشخواری اور انسانی بلوکی نہ بچھنے والی پیاس ہے
 آدی مدر ٹریسا بھی ہے۔ ایدھی بھی ہے۔ آدی گیس چیمبر کو دکھنا رکھنے والا بطور بھی ہے۔ تو ہم اس
 زبان اس بیان سے جس نے ان سارے امکانات کو جنم دیا۔ ہر آن استعمال کرتے ہیں۔ لیکن وہ
 بات جو آج تک ان کبھی ہے۔ اس کا ذکر آجائے تو آدی سہم جاتے ہیں۔

دشمن دشمن کا رشتہ ہو۔ کہ طالب و مطلوب کا۔ کہ آقا اور بندے کا۔ جو بات کہہ دی گئی
 وہ سامنے آگئی۔ ڈرتا آدی ہمیشہ "ان کبھی" سے ہے۔ اس کے انہائے امکانات سے۔ کہ جانے
 خطرات کے مقابلے میں آدی غیب میں پہنایا آلام سے زیادہ ڈرتا چلا آتا ہے۔

اس بند پر خاصی طویل بات ہو گئی۔ نظم کی فکر Thrust کی کلیدی قاری کو بہم
 پہنچانے کے لیے۔ اب بات خود پہ خود آگے بڑھتی چلی جائے گی۔

جو ابھی نہیں آگئی۔ اس گھڑی سے ڈرتے ہو
 اس گھڑی کی آمد کی آگئی سے ڈرتے ہو
 دیکھو۔ بات بڑی عمیق سطح پر ہو رہی ہے۔ غالب نے بھی ایک مماثل بات ایک شعر
 میں کہی ہے۔

تھا زندگی میں موت کا دھڑ کا لگا ہوا
 اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا
 وہ تو اور مقام ہے جو انبیاء اور اولیاء کو ملتا ہے۔ ہم جیسے عام آدمیوں کو نہیں۔ جس کا
 اقبال نے اس شعر میں ذکر کیا ہے

نشان مرد مومن باتو گوم
 چو مرگ آید تبسم بر لب اوست

دیے مجھے قدم اور جدید تاریخ میں ایسے لوگوں کے بارے میں معتبر علم حاصل ہے کہ وہ اس گھڑی
 سے جو ہنوز نہیں آئی مگر جسے لازماً آنا ہے نہیں ڈرتے۔ شاعر کو بھی ان لوگوں کا معتبر علم حاصل تھا

سو اس کی بنا پر ہم سے کہہ رہا ہے جو وہ کہہ رہا ہے۔ شاعر اس گھڑی کا ڈر ہمارے دلوں سے اچھاتا ہے۔ سو ایک بات جو یہ ڈر نکلنے کے لیے مددگار ہوگی یہاں بطور مثال لکھ رہا ہوں۔ کتاب مقدس کی ایک کتاب میں حضرت مسیح سے دو سو برس پہلے پیش آنے والا ایک واقعہ ہے۔ یہود میں ایک فرقہ فقرا تھا۔ اس وقت بھی دین اللہ کا سچا دین تھا۔ اور اس کے ماننے والے۔ مومن تھے۔ ایسے ہی فرقہ فقرا کے بارے میں قرآن حکیم میں "اصحرونی سہیل اللہ" فرمایا گیا ہے اس فرقے میں ایک بیوہ ماں کے سات جو ان بیٹے بھی شامل تھے جن کی عمر اٹھارہ سے تیس برآمد تک تھی۔ ہر نو جوان نیکی اور تقویٰ میں فرد تھا۔ اور ساری قوم ان کی تکریم کرتی تھی۔ اس زمانہ میں ایک نہایت وحشی بادشاہ نے یہودیہ پر قبضہ کر رکھا تھا۔ اس تک ان نو جوانوں کی حلفت اور تقویٰ اور لوگوں کی ان سے محبت کی خبر پہنچی تو اسے ان سے خطرہ محسوس ہونے لگا۔ ایک دن فوراً کا ایک دستہ بھیج کر انہیں دربار میں بلوایا۔ ماں کو خبر مل گئی تو وہ بھی دربار میں ان کے ساتھ پہنچ گئی۔ بادشاہ نے سب سے بڑے لڑکے جو ان سے کہا مجھے معلوم ہوا ہے کہ تم ساتوں بھائی بہت نیک اور دیانت دار ہو۔ میں تم ایسے اچھے لوگوں ہی کو اپنا مصاحب بنانا چاہتا ہوں۔ لیکن اس کے لیے ایک شرط ہے جو پوری کرنی ہوگی تاکہ میں تم پر اعتماد کر سکوں۔ اشارہ کیا۔ ایک سپاہی کہا ہوں کا طشت لیکر بھائیوں کے پاس گیا۔ بادشاہ نے کہا یہ خنزیر کے گوشت کے کباب ہیں۔ ان میں سے ایک کباب کھاؤ۔ نو جوان نے انکار کر دیا۔ بادشاہ نے کہا۔ میرے حکم سے سرتابی کی سرا کھال کھنچ جانا ہوتی ہے۔ کباب کھاؤ۔ نو جوان نے پھر نفی میں سر ملا دیا۔ بادشاہ نے عداوت کو حکم دیا اس کی کھال کھنچ دو۔ کھال کھینچنا شروع ہوئی ماں نے بیٹے کی ہمت قائم رکھنے کیلئے اس کو حوصلہ دینا شروع کیا۔ تم بہادر باپ کے بیٹے ہو۔ سچے دین پر ہو۔ غیرت مند ماں کی اولاد ہو۔ دیکھو جنت اب دور نہیں۔ اسی طرح کھال کھنچ گئی۔ اور نو جوان اف کیے بغیر شہید ہو گیا۔ باقی چھ بیٹے بھی اسی طرح بیوہ ماں کی حیت کو زندہ رکھنے والی باتیں سنتے سنتے شہید ہو گئے سب سے چھوٹا بیٹا بھی مر گیا تو ماں جہاں گھڑی تھی اسی جگہ سجدے میں گر پڑی اور کہا مالک گواہ رہنا میرے بیٹے میرے دین پر قائم رہے۔ اور میں سرخرو ہوئی۔ فقرہ ختم ہوا اور دلاور ماں بھی جان سے گزر گئی۔ میں نے اپنے لڑکپن میں جین ہار نو جوانوں کو جن میں مسلمان۔ ہندو اور سکھ شامل تھے۔ ایسی ہی بے خوفی سے بھانسی چڑھے دیکھا۔ فقرہ بہ لب۔ شکر بہ جان۔

اب یہ مصرع پھر پڑھو۔

جو ابھی نہیں آئی اس گھڑی سے ڈرتے ہو
اس گھڑی کی آمد کی آگہی سے ڈرتے ہو

موت کے علاوہ یہ گھڑی سہمت موعود یعنی قیامت بھی ہو سکتی ہے۔ میں اس بارے میں رقی سے کچھ نہیں کہہ سکتا۔ راشد صاحب توحیات بعد الموت کے کامل نہیں تھے۔ لیکن ہو سکتا ہے لہذا ان پر ہو جو سہمت موعود کو ایک مہرم حقیقت ملتے ہیں۔ اب یہ نظم سیاسی رخ اختیار کرتی

-۴

تم مگر یہ کیا جانو
لب اگر نہیں ملے۔ ہاتھ بول لٹختے ہیں
ہاتھ جاگ لٹختے ہیں راہ کانٹوں بن کر
نور کی زباں بن کر
ہاتھ بول لٹختے ہیں۔ صبح کی اذان بن کر
روشنی سے ڈرتے ہو
روشنی تو تم بھی ہو
روشنی تو ہم بھی ہیں
روشنی سے ڈرتے ہو

یہاں "صبح کی اذان" کو کمال حسن سے نہایت مہارت سے سما کر لکھا ہے۔ کہ اذان نور کا بن گئی۔ یہاں سارے اشارے سارے استعارے ہماری روحانی روایت سے نیچے گئے ہیں۔ راشد صاحب خود ذرا Mellow ہو گئے ہیں۔

شہر کی فصیلیں پر
دیو کا جو سایہ تھا پاک ہو گیا آخر
رات کا لبادہ بھی چاک ہو گیا آخر
اڑدھام انسان سے فرد کی نوا آئی
ذات کی صدا آئی
راہ شوق میں جیسے رہبر و کانوں نیچے
اک نیا جنوں لپکے
آدی چھلک اٹھے
آدی بنے۔ دیکھو۔ شہر پھر بے دیکھو
تم ابھی سے ڈرتے ہو

میں نے جب بھی اس نظم کو پڑھا ہے اس نے میری ذات کی تہذیب کی ہے۔ اور مجھے

راشد صاحب کی فن کارانہ مہارت تامہ کا اور گرویدہ کر دیا ہے۔ راشد صاحب 1979ء میں حکومت ہو گئے تھے۔ سو انہوں نے ”روسی ہر دوست“ یا سوویت جبریت کا خاتمہ نہیں دیکھا تو میرادل گواہی دیتا ہے یہ نظم دیت نام میں امریکہ کی ذلت آمیز شکست کے بعد لکھی گئی۔ راشد طرح کے استحصال کے خلاف تھے۔ وہ انسان سے نوعی سطح پر محبت کرتے تھے۔ کسی فرد سے عورت ہو یا مرد انہوں نے اتنی محکم اور پابندہ محبت نہیں کی جتنی بنی آدم سے کی، اور وہ اس کی آزادی کامل اور اس کے آئندہ دور عظمت کے نقیب تھے۔ مگر دیکھنے کی بات یہ ہے کہ ہوا انسانی سے محبت۔ نوع انسانی کا استحصال کرنے والے استعمار سے انتہائی دشمنی کے باوجود ان کی شاعری کبھی نعرہ کی سطح تک نیچے نہیں آئی۔ انہوں نے انسان کے دور سعادت کی بشارت دی۔ اقتصادی قوتوں کو ان کی زبانوں انہماکی کی وحید بھی سنائی مگر ان کی شاعری کی سطح ہمیشہ برتر اور دلپذیر رہی۔ عمر کے ساتھ ان کی شاعرانہ سطح کا گراف مسلسل اوپر کی طرف اٹھتا چلا گیا۔ کہ ان کی شاعری ”گندم کھانے کا نشہ“ نہ تھی۔ ان کے وجدان میں شعور غالب تھا اور جذبہ کی توانائی تصور کی تاج تھی۔ میں نے 1961ء میں محمود ایاز صاحب سے گفتگو کرتے ہوئے کہا تھا کہ راشد نظموں میں تو ڈرافٹنگ کرتے ہیں۔ اب تیس برس بعد کہتا ہوں کہ اس سطح کی شاعر کو اپنے خیالات کے لیے مناسب الفاظ اور لہجہ اختیار کرنے میں گاہے گاہے مشکل پیش آتی ہے۔ سو ایک صنایع ایک Creative Artist کی حیثیت سے اسے مصرعوں پر مسلسل اصلاح دینے ان میں ترمیم کرنے الفاظ بدلنے اور کان گھٹانے بڑھانے کی ضرورت لازماً محسوس ہوتی ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیس بھی مسلسل ڈرافٹنگ کرتا تھا۔ جان کیش کا کلیات اس عمل ترمیم و تنسیخ کی بین مثال ہے۔ لفظ تو غزل کے شاعر بھی بدلتے ہیں۔ کہ وجدان ہر بار کامیاب اظہار تک نہیں پہنچتا۔ خیال مصرعوں میں آتو جاتا ہے۔ لیکن شاعر کے اندر کا تخلیق کار پہلے نتائج سے مطمئن نہیں ہوتا۔ یہ بات بہر حال ضروری ہے کہ کلام یہ تاثر نہ دے کہ وہ ڈرافٹنگ کا نتیجہ ہے۔ جب میں نے ۱۹۶۱ء میں یہ بات کی تھی تو گاہ گاہ ڈرافٹنگ کا تاثر بے حجاب سامنے آتا تھا۔ پھر راشد صاحب نے لفظیات پر سلجھے پر، اصوات پر مکمل قدرت حاصل کر لی۔ اور ان کا کلام جب آخری صورت میں سامنے آتا تھا تو یہ محسوس ہوتا تھا کہ یہ ڈھل کر زبان پر آتا ہے۔ شاعرانہ آد کا کرشمہ ہے۔ دو ایک جگہ کلام میں اب تک بھی ایک آدھ مصرعہ خاصا کر خست اور گراں صوت ہے۔ اور ”اے“ کو ”آ“ کہنے میں راشد صاحب جھجک محسوس نہیں کرتے۔ میرے نزدیک دو حروف علت پر مشتمل کوئی بھی لفظ ہو اسے پوری صوت کے ساتھ ادھونا چاہئے۔ مصرع ہزار بار بدلتا پڑے تو بدلا جائے۔ مگر اے۔ او یہ اصوات سامع تک اپنی پوری صوتی شکل میں پہنچی چاہئیں۔ اب دیکھیے، لو یا جو کہ لفظ میں۔

علاؤ مذکرہ: ”سوغات“ جدید نظم نمبر۔

ایک حرف علت ہے۔ دوسرا Consonant ہے۔ اگر جو تم کو جتم اور لو میں کو لمیں پر حائے تو کانوں کو بہت ایذا پہنچتی ہے۔ راشد صاحب کے ہاں یہ سہ پر دہائی مجھے اب کھلتی ہے اس لیے کہ وہ صاحب عظمت شاعر تھے آج کل کے عام تک بند نوجوانوں کے مانند ہوتے تو کوئی مضائقہ نہ ہوتا۔ یہ ایک عاجزانہ مشورہ مستقبل کے اچھے شاعروں کو بھی ہے۔ کہ ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو بیدار نہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ ان سے غفلت برتنے سے تخلیق کاری داغدار ہو جاتی ہے۔ لب یا باں بوسہ ہے جہاں "ایک بھرتی کے مصرعے کی وجہ سے عظیم نظم نے بن سکی۔" پی رہے تھے عام پر عام ہم، اگر اس مصرعہ کی جگہ کوئی خوش یا معنی مصرع آجاتا تو یہ نظم بلا شک و شبہ ایک عظیم نظم تسلیم کی جاتی۔ اب میں اس نظم کا ذرا سا ذکر دوسرے زاویے سے کروں گا۔ راشد صاحب نوع انسانی کو عورت و تکریم کو بہت اہمیت دیتے تھے۔ اسے مقدس سمجھتے تھے۔ اس عورت و تکریم میں عورت اور مرد کے رشتے کا تقدس اساسی حیثیت رکھتا ہے۔ کتاب مقدس بعد نامہ عتیق میں ہا گیا۔ "وہ ایک تن ہوں گے۔" قرآن حکیم نے کہل مرد عورت کا لباس ہے۔ عورت مرد کا۔ لیکن اس علم میں بے مثال صدی نے، جہذب حاضر نے جو سرا سرا تاجرانہ ہے۔ اس رشتے کے تقدس کو مٹا ڈالا۔ یہ رشتہ بھی محض ایک کاروباری تعلق بن کر رہ گیا۔ اس مقدس رشتے کی تحلیل پر پی۔ لیس۔ ایلیٹس نے ایک نہایت رقت انگیز نوحہ Canto اپنی عظیم نظم The Waste Land کے بند The Fire Sermon کے مصرعوں 222 تا 252 میں لکھا ہے۔ راشد نے بھی اس رشتہ کو Merchandise بنادینے پر نہایت کرب انگیز مصرعے لکھے ہیں ایک پوری نظم تو یہی ہے جس کا اس وقت ذکر ہو رہا ہے۔ میں جیسے بند کے دو لین ابجدائی مصرعے نقل کر رہا ہوں اور پھر اس برے مصرعے کو سامنے نہ لانے کیلئے صرف آخری حصہ نقل کروں گا۔

لب یا باں بوسہ ہے جہاں۔ کون سی لہجن کو سلجھاتے ہیں، ہم

جسم کی یہ کار گاہیں جن کا بزم آپ بن جاتے ہیں، ہم

پہلا مصرع کیسی مجرد لفظی تصاویر بناتا ہے۔ اردو میں اس نوع کی اور کوئی مثال نہیں

مل سکے گی۔ اصل ڈرامائی بات دوسرے بند میں آتی ہے۔ سو اسے من و عن نقل کر رہا ہوں۔ تاکہ

راشد صاحب کا نوحہ آپ تک اپنی پوری کر بنا کی کے ساتھ پہنچ جائے۔

مطلب آساں۔ حرف بے معنی

تبسم کے حسابی زاویے

تمن کے سب حاشئے

راشد صاحب کی فن کارانہ مہارت نامہ کا اور گردیدہ کر دیا ہے۔ راشد صاحب 1979ء میں فوت ہو گئے تھے۔ سو انہوں نے ”روسی جہادست“ یا سوویت جہاد کا خاتمہ نہیں دیکھا تھا۔ میرادل گواہی دیتا ہے یہ نظم ویت نام میں امریکہ کی ذلت آمیز شکست کے بعد لکھی گئی۔ راشد بہر طرح کے استحصال کے خلاف تھے۔ وہ انسان سے نوعی سطح پر محبت کرتے تھے۔ کسی فرد سے وہ عورت ہو یا مرد انہوں نے اتنی محکم اور پابندہ محبت نہیں کی جتنی بنی آدم سے کی، اور وہ بنی آدم کی آزادی کامل اور اس کے آئندہ دور عظمت کے نقیب تھے۔ مگر دیکھنے کی بات یہ ہے کہ نوع انسانی سے محبت۔ نوع انسانی کا استحصال کرنے والے استعمار سے انتہائی دشمنی کے باوصف ان کی شاعری کبھی نعرہ کی سطح تک نیچے نہیں آئی۔ انہوں نے انسان کے دور سعادت کی بشارت دی۔ اقتصادی قوتوں کو ان کی زبانوں انہما کی وعید بھی سنائی مگر ان کی شاعری کی سطح ہمیشہ برتر اور دلپذیر رہی۔ عمر کے ساتھ ان کی شاعرانہ سطح کا گراف مسلسل اوپر کی طرف اٹھتا چلا گیا۔ کہ ان کی شاعری ”گندم کھانے کا شہ“ نہ تھی۔ ان کے وجدان میں شعور غالب تھا اور جذبہ کی توانائی شعور کی تابع تھی۔ میں نے 1961ء میں محمود ایاز صاحب سے گفتگو کرتے ہوئے کہا تھا کہ راشد نظموں میں تو ڈرافٹنگ کرتے ہیں۔ اب تیس برس بعد کہتا ہوں کہ اس سطح کی شاعر کو اپنے خیالات کے لیے مناسب الفاظ اور لہجہ اختیار کرنے میں گاہے گاہے مشکل پیش آتی ہے۔ سو ایک صناع ایک Creative Artist کی حیثیت سے اسے معروض پر مسلسل اصلاح دینے ان میں ترمیم کرنے الفاظ بدلنے ارکان گھٹانے بڑھانے کی ضرورت لازماً محسوس ہوتی ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلینٹ بھی مسلسل ڈرافٹنگ کرتا تھا۔ جان کینس کا کلیات اس عمل ترمیم و تنسیخ کی جین مثال ہے۔ لفظ تو غزل کے شاعر بھی بدلتے ہیں۔ کہ وجدان ہر بار کامیاب اظہار تک نہیں پہنچتا۔ خیال معروض میں آتو جاتا ہے۔ لیکن شاعر کے اندر کا تخلیق کار جملے نتائج سے مطمئن نہیں ہوتا۔ یہ بات بہر حال ضروری ہے کہ کلام یہ تاثر نہ دے کہ وہ ڈرافٹنگ کا نتیجہ ہے۔ جب میں نے ۱۹۶۱ء میں یہ بات کی تھی تو گاہ گاہ ڈرافٹنگ کا تاثر بے محاب سلنے آتا تھا۔ پھر راشد صاحب نے لفظیات پر لہجے پر، اصوات پر مکمل قدرت حاصل کر لی۔ اور ان کا کلام جب آخری صورت میں سلنے آتا تھا تو یہ محسوس ہوتا تھا کہ یہ ڈھل کر زبان پر آتا ہے۔ شاعرانہ آمد کا کرشمہ ہے۔ دو ایک جگہ کلام میں اب تک بھی ایک آدھ مصرعہ خاصا کرخت اور گراں صوت ہے۔ اور ”اے“ کو ”آ“ کہنے میں راشد صاحب جھجک محسوس نہیں کرتے۔ میرے نزدیک دو حروف علت پر مشتمل کوئی بھی لفظ جو اسے پوری صوت کے ساتھ ادھونا چاہئے۔ مصرع ہزار بار بدلنا پڑے تو بدلا جائے۔ مگر اے۔ او یہ اصوات سامع تک اپنی پوری صوتی شکل میں پہنچتی چاہئیں۔ اب دیکھیے، لویا جو کہ لفظ میں۔

عذراذکرہ: ”موجات“ جدید نظم نمبر۔

ایک حرف علت ہے۔ دوسرا Consonant ہے۔ اگر جو تم کو جتم اور لومیں کو لمیں پڑھا جائے تو کانوں کو بہت ایذا پہنچتی ہے۔ راشد صاحب کے ہاں یہ بے پروائی مجھے اب کھلتی ہے اس لیے کہ وہ صاحب عظمت شاعر تھے آج کل کے عام تک بند نوجوانوں کے مانند ہوتے تو کوئی مضائقہ نہ ہوتا۔ یہ ایک عاجزانہ مشورہ مستقبل کے اچھے شاعروں کو بھی ہے۔ کہ ان چوٹی چوٹی باتوں کو غیر اہم نہیں سمجھنا چاہئے کہ ان سے غفلت برتنے سے تخلیق کاری داغدار ہو جاتی ہے۔ لب بیاباں بوسہ بے جاں "ایک بھرتی کے مصرعے کی وجہ سے عظیم نظم نے بن سکی۔" پی رہے تھے عام پر عام ہم "اگر اس مصرعہ کی جگہ کوئی خوش با معنی مصرع آجاتا تو یہ نظم بلاشبک دشبہ ایک عظیم نظم تسلیم کی جاتی۔ اب میں اس نظم کا ذرا سا ذکر دوسرے زاویے سے کروں گا۔ راشد صاحب نوع انسانی کو عورت و عکرم کو بہت اہمیت دیتے تھے۔ اسے مقدس سمجھتے تھے۔ اس عورت و عکرم میں عورت اور مرد کے رشتے کا تقدس اساسی حیثیت رکھتا ہے۔ کتاب مقدس عبد نامہ عتیق میں کہا گیا "وہ ایک تن ہوں گے۔" قرآن حکیم نے کہا مرد عورت کا لباس ہے۔ عورت مرد کا۔ لیکن اس علم میں بے مثال صدی نے، تہذیب حاضر نے جو سراسر تاجرانہ ہے۔ اس رشتے کے تقدس کو مٹا ڈالا۔ یہ رشتہ بھی محض ایک کاروباری تعلق بن کر رہ گیا۔ اس مقدس رشتے کی تحلیل پڑی۔ ایس۔ ایلینٹ نے ایک نہایت رقت انگیز نوحہ Canto اپنی عظیم نظم The Waste Land کے بندہ The Fire Sermon کے مصرعوں 222 تا 252 میں لکھا ہے۔ راشد نے بھی اس رشتہ کو Merchandise بنادینے پر نہایت کرب انگیز مصرعے لکھے ہیں ایک پوری نظم تو یہی ہے جس کا اس وقت ذکر ہو رہا ہے۔ میں پہلے بند کے دو مہین ابتدائی مصرعے نقل کر رہا ہوں اور پھر اس برے مصرعے کو سامنے نہ لانے کیلئے صرف آخری حصہ نقل کروں گا۔

لب بیاباں بوسہ بے جاں۔ کون سی دلہن کو سلجھاتے ہیں ہم

جسم کی یہ کار گاہیں جن کا ہیوم آپ بن جاتے ہیں ہم

بھلا مصرع کیسی مجرد لفظی تصاویر بناتا ہے۔ اردو میں اس نوع کی اور کوئی مثال نہیں

ل سکے گی۔ اصل ڈرامائی بات دوسرے بند میں آتی ہے۔ سو اسے من و عن نقل کر رہا ہوں۔ تاکہ

اشد صاحب کا نوحہ آپ تک اپنی پوری کر بنا کی کے ساتھ پہنچ جائے۔

مطلب آساں۔ حرف بے معنی

تہنیم کے حسابی زاویے

مقن کے سب حادثے

جن سے ہنس خام کے نقش رہا ہنسنے رہے
 اور آخر ہمد جسوں میں سرمو بھی نہ تھا
 جن دلوں کے درمیاں حامل تھے سنگین لایطے۔
 قرب چٹم و گوش سے ہم کون سی ہلن کو سلجھاتے رہے
 کون سی ہلن کو سلجھاتے ہیں ہم
 شام کو جب اپنی غم گاہوں سے دزدانہ نکل آتے ہیں ہم۔
 زندگی کو تنگنائے تازہ تر کی جستجو،
 یا زوال عمر کا دیو سبک پارو برو،
 یا انا کے دست و پا کو وسعتوں کی آرزو،
 کون سی ہلن کو سلجھاتے ہیں ہم

پچھلے بارہ مصرعوں میں ہنس کی قیمت لگانے یا Flirt کرنے کا بیان ہے۔ اب "ہنس" کے حسابی زاویے پر غور کرو۔ یہ مجرد تصویر ہے۔ کوئی شخص جو ادب سے پوری لگن نہ رکھتا ہو وہ "حسابی زاویے" کی ترکیب کو نہیں سمجھ سکتا۔ یہ ترکیب فیض صاحب کبھی وضع نہیں کر سکتے تھے۔ یہی خاص بات "تن" کے حاشیے میں ہے۔

یہ لوگ جو ہنسی بھوک میں مبتلا ہیں۔ یا طبعاً شہوات کے غلام ہیں۔ شام ہوتے ہی سب کی آنکھ بھا کر چوروں کی طرح نگروں سے نکل آتے ہیں۔ اور پھر بے حدت بدن خریدتے ہیں۔ شاعر سوچتا ہے کہ یہ خریدی ہوئی ہنسی آسودگی انسان کے وجود کے کس خانے کو روشن کرتی ہے۔ "اندرا کا اندھیرا" ایسے کاروباری پل بھر کے "ایک تن" ہونے سے دور ہو سکتا ہے "آخری بند کے تین مصرعوں میں شاعر اپنے سوال کا جواب ڈھونڈتا ہے۔ کیا نت نئے ہنسی تجربوں سے وہ فرخ مندی کی جوت اپنے اندر تھمھل تھمھل کرتی دیکھتے ہیں۔ "تنگنائے" کا لفظ اس مصرعے کی کلید ہے۔ میں اس مصرعے کی اس سے زیادہ توضیح نہیں کر سکتا۔ کہ یہ ایک ادبی تحریر ہے۔ ملا عبد الحمید لاہوری کی "بہار دانش" کا جدید نثری Version نہیں۔ یا شاید شکار سوداگر کی میزی سے گزرتی ہوئی عمر ایک ہولناک عفریت بن کر سامنے آگزی ہوئی ہے۔ اور اس شخص کو یہ احساس کھائے جا رہا ہے کہ بہت جلد جہلت کی یہ لذت اندوڑی اپنی اندرونی صلاحیت اور قوت سے محروم ہو جائے گی۔ سوچتا "تلفذ" ممکن ہے وقت ضائع کئے بغیر حاصل کر لیا جائے۔ اور اس "فوذات کی تعداد میں اضافہ کر لیا جائے" انا کو تسکین مطلوب ہے۔ اور پھر سوال کی تکرار کہ کون سی ہلن کو سلجھاتے ہیں۔ "نغم ختم ہو جاتی ہے۔ اس سوال میں وہی گہرا دکھ ہے جو ولیلینٹ کی The

Wasteland کی مائپٹ کے اس فقرے میں ہے جو وہ اپنے فکرک تماش بین کی بحث بہت تسکین ہوس کے بعد۔ اس کے سیزھوں سے اتر جانے پر۔ اپنے بل لینے کی مدد سے ٹھیک کر کے کہتی ہے۔ I am glad it is over۔

اگر اس نظم میں وہ بے تکا مصرعہ۔ "پنی رہے تھے عام پر ہر عام ہم" یہ ہوتا تو یہ نظم اسی سطح کی ہوتی جوئی۔ ایس۔ ایلٹ کے اس episode کو فن کی سطح پر حاصل ہے۔ اقدار کے زاول اور انسانی شخصیت کی اس بے حد و حساب بات پر ایک ان مٹ کسک ان دو نظموں میں قاری کے وجود میں جاگزیں ہو جاتی ہے۔ یہی دکھ راشد کی اس نظم میں ہے جس کا آخری مصرعہ ایک زہر میں نکھاجیر ہے۔ دو بول۔ ایک ہیکریج ہنسے۔ ایک رات۔

شاعر نے فلسفی ہوتا ہے نہ عمرانیات کا بھر۔ نہ وہ مصلح قوم ہوتا ہے۔ کہ اجتماعی امراض کا مدد اور زخمی سانی کے کے لیے مرہم تجویز کرے۔ شاعر سے یہ توقع بھی نہیں کی جاسکتی کہ وہ اجتماعی نفس کی تطہیر اور ار مئی جنت ہسانے کیلئے فارمولایا مثبت لائحہ عمل پیش کر سکے۔ وہ تو موجود زمنوں اور دکھوں کی تصویر پیش کر سکتا ہے۔ دل کی صداقت اور کچے کرب کے ساتھ۔ اور پھر اس جہان کے اچالے اور جمال کی ایک جھلک دکھا سکتا ہے۔ جہاں فرد خوش جاں اور معاشرہ صحت مند ہوگا۔ ن۔ م۔ ر شہ نے صرف پرانی قدروں اور روایتوں ہی کو ترک کرنے کی بات نہیں کی۔ عصر رواں کہو کہ مغرب کی جگہ سانی شہانہ عشرت گاہوں۔ بنکوں کی فلک بوس عمارتوں۔ اسٹاک ایکسچینج کی گھما گئی۔ روزی کے حصول کیلئے بے سہارا عورتوں کی بدن فروشی اور انسانوں کی بہت بڑی اکثریت کے دلوں کا اندھیرا شاعر نے اسے ایک باہر معصوم کی طرح دکھا با ہے۔ وہ اس بوس پرست ضمیر فردش عظمت دشمن عصر سے بھی بیزار ہے۔ اسے اس کی ہمدانی کے پیچھے سے ایک ہیبت سنا سنا سنا دیتا ہے۔ پھر وہ پکار اٹھتا ہے۔ کہ جب ایسا اندھیرا اچھا جائے تو نوع انسانی کے اندر پہناں تو انائی آخر سیل بن کر اس لعطن۔ اس موت ہمیشی خاموشی کو بہالے جاتی ہے اور دل پھر مروت۔ محبت۔ مساوات۔ اور مروت و احسان کے نور سے روشن ہو جائیں گے۔ وقت آنے والا ہے جب قلب اجتماعی روشن ہو جائے گا۔ اور فرط مسرت سے نغمہ سرا ہو جائے گا۔ (میرے بھی ہیں کچھ خواب)

راشد کی ساری فکر اپنی تمام جہتوں کے ساتھ "صحرانور و پیر دل" اور "مرگ اسرافیل" میں نظر آتی ہے۔ ان نظموں کا خالق زندگی کو اس کی کلیت میں دیکھتا ہے۔ اپنے عصر کی تمام بہنائی و اپنی آگہی میں سمیٹ چکا ہے۔ تخلیق کار راشد جہاں ایک باکمال صنایع ایک Conscious craftman ہے۔ جیسے ایک نادرو روزگار Architect تاج محل یا نورتوہم کیسیدزل

جیسی عمارت بنانے سے پہلے اس کا نقشہ بنانا ہے۔ پوری تفصیلات کے ساتھ۔ جس میں ایک محراب طاق۔ در۔ سقف و بام۔ بڑی احتیاط سے مرتب کی جاتی ہے اسی طرح راشد اپنی نظم پورا نقشہ اپنے ذہن میں بنالیتا ہے۔ آغاز سے اتمام تک کا۔ اپنے ذہن میں سارا nopsis تیار کرتا ہے۔ نظم کا مزاج معین کرنے کے بعد اس کے لیے مناسب ترین بحر تلاش کرتا ہے۔ شعور اور تخلیقی ہمز کو ہم کر کے نظم خشت پہ خشت مصرعہ بہ مصرعہ Construct کرتا اس احتیاط سے کہ ایک خوشہ نکل، ایک دلاویز وحدت بن جائے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلینٹ۔ ایڈر اپاؤنڈ بھی یہی کیا کرتے تھے۔ راشد کی شاعری جذبے اور دفور کی شاعری نہیں۔ کہ وجدان کو Free play کا موقع دے اور تنہا چھوڑ دے۔ اس نے اپنی یہ نظم ایک ماہر تخلص انجنئر کی طرح تعمیر کی ہے۔ اور میں اسے اس کار نمایاں پر سلام کرتا ہوں۔ میر تقی میر۔ سوداگر غالب میں (گو کہ وہ خیال کا شاعر تھا جذبے کا نہیں)۔ اقبال میں۔ اپنی سطح پر فیض میں جنوں کا کار فرمائی نظر آتی ہے۔ اور صاف دکھائی دیتا ہے۔ کہ جہاں جنوں نے ایک جست لگائی اور سارے غزل یا نظم ایک تخلیقی رویا میں نظر آگئی۔ جیسے حافظ میں نظر آتی ہے۔ لیکن جمیز جوکس کی جلی سر ملٹن کی Paradise lost ایلینٹ کے Four quarters جنوں کی جست کا کرشمہ نہیں۔ لفظوں کے ماہر صنّاع۔ عروض پر کامل قدرت رکھنے والے تخلیقی کارِ بگر نے ان نظموں کو ذہن کو پوری طرح چوکس رکھ کر کنسٹرکٹ کیا۔ ہوں کہ وہ تاج محل کی طرح خوبصورت نظر آتی ہیں۔ ایسی وحدت بن جاتی ہیں کہ ایک لفظ بٹا دو تو نظم کا سارا محل زمین بوس ہونے لگا۔

میں سمجھتا ہوں کہ بڑی اور عظیم نظم تخلیق کرنے کیلئے بڑا جوہر رکھنے کے ساتھ ساتھ ایک بے مثال کارِ بگر ہونا بھی اساسی ضرورت ہے۔ غزل میں جو مقام وجدان اور جنوں کی جست کا ہوتا ہے نظم میں وہ مقام کارِ بگری Craftmanship کا ہے۔

”دل مرے صحرانور دہیر دل بہت بڑی نظم ہے۔ اس نظم کا موضوع ساری انسانیت ہے۔ تاریخ کے تناظر میں۔ اور تجزیہ لمحہ حاضر یعنی صحرارواں کا اور نوع انسانی کے حال اور مستقبل کا ہے۔ اس نظم کے بڑے سہل۔ سہل بھی اور کردار بھی یہ ہیں۔ صحرا۔ ریگ۔ آگ۔

اور صحرانورد پیردل یہاں شاعر بھی ہو سکتا ہے۔ وقت بھی۔ کردار اس پیردل کا نظم میں وہ ہے جو یونانی المیہ تماثل میں کورس کا ہوتا تھا۔ جہاں بھی صحرانورد پیردل وہ مہر ہے۔ جو گیتا میں اندھ بھشم پتاما کو کور و اور پاندو فوج کے درمیان جنگ کا احوال سناتا ہے پیردل ایک طرح کا سپانڈ ہے۔ اگرچہ جہاں پیردل مخاطب ہے مگر وہ Reversed Role کے باوجود نظم پر اس کے سارے Theme کے ارتقا پر محیط ہے، کبھی سامنے نہیں آیا۔ مگر اس کی موجودگی کا احساس قاری کو مسلسل رہتا ہے۔ ایک نگر اس آنکھ ہے جسے نطق کی توفیق بھی ہے۔ جو صحرانورد کا منظر بیان کرتی جلی جا رہی ہے۔ نظم کا وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ہے۔ اس بحر میں روانی ہے۔ مگر آہستہ غرام۔ کیونکہ اس میں تفکر نمایاں ہے۔ سورقنا سبک نہیں ہو سکتی۔ ایک رواں منظر بیان ہو رہا ہے۔ مگر قدم قدم پر ذرا سادہ کر دیکھنے اور سوچنے سمجھنے کی ضرورت بھی لاحق ہوتی ہے۔

میں بحر کے مزاج پر علامہ اقبال پر اپنی کتاب میں بڑی تفصیل سے بحث کر آیا ہوں۔ کچھ ذکر بحر کا اور شعری صوتی ترتیب میں صنای کی جمال آفرینی کا میں اپنی آپ جی میں کر چکا ہوں۔ میں شاعری میں اصوات کی موضوع سے مطابقت کو سب سے اہم تکنیکی ضرورت تصور کرتا ہوں۔ اصوات میں ذرا سا خلل۔ موضوع سے ذرا سی نامطابقت شعری تخلیق کو غارت کر دیتی ہے۔

فاعلاتن فاعلاتن کی بحر اور صحرانورد پیردل کا سوا دید بہت وسیع ہے۔ اس بحر میں اتنا پھیلاؤ ہے کہ وہ سارے زمان و مکان پر محیط ہو سکتا ہے۔ آخر میں فاعلاتن یا فاعلن کی وجہ سے مسلسل تکرار اصوات سے بھی یک گونہ آزادی حاصل ہے۔ سو میرے خیال میں راشد صاحب نے اس نظم کے صوتی آہنگ کا کمال صنای سے انتخاب کیا ہے یہ بحر Meditative Movement کی ہے اور اس میں اتنی وسعت ہے کہ ابد تک چلو یہ بحر ختم نہیں ہوگی۔ نوری برسوں کی مسافت کا احاطہ کرے گی۔ کہیں کہیں شاعر ایک لمحاتی خوشی یا امید کی بنا پر ابھو ذرا سائیز کرتا ہے اس حد تک چیز روی کو یہ بحر سنبھال لیتی ہے۔ کہ فاعلاتن نے اس کی سمانی کو بیکراں بنادیا ہے۔ فاعلاتن میں آگے چلے دو سہب میں۔ بیچ میں وہد مفروق علن ہے۔ تو علن گاہ گاہ کی حرکت و سطوت کو یا غفلت کو بہت خوبی سے بیان کر دے گی۔ نظم کافی اور تکنیکی چوکھا قائم ہو گیا۔ اب نظم کی طرف آتے ہیں۔ اجدا کے چند مصرعے مرکزی کردار یا مخاطب کا احوال پیش کرتے ہیں۔

نغمہ درجہاں۔ رقص برہا۔ خندہ بر لب
دل تماشوں کے بے پایاں ملاؤ کے قریب

مطلب یہ ہے کہ صحرا نور دہر دل جو چٹم تواریخ بھی ہو سکتی ہے۔ نوحی قلب بھی ہو۔
 ہے۔ دشت اجتماعی کی تماشوں سے قریب ایک خوش آئند خوش لمکوں منظر دیکھ رہا ہے۔ سو
 منظر کی مناسبت سے فہم درہاں ہے۔ رقص درپا ہے اور خندہ بہ لب ہے۔

اب اس نظم کا Narrator یا مبصر جو نظروں سے پنہاں ہے اس ہر دل سے مخاطب
 ہو کر کہہ رہا ہے۔ اس مقام پر اتنی اطلاع خرید بہم پہنچانا ہے کہ ہے نظم از اول تا آخر ایک
 Narrator کا بیان ہے۔ شاعر کی طویل خود کلائی۔ یا وقت رواں کا جو کورس کا فرض سرانہما
 دے رہا ہے رواں تبصرہ ہے۔ اب وہ خطاب کنندہ کہہ رہا ہے۔ اسے نوع انسانی کے جہاں کے
 "دلشاد باسی" "دلشاد" جہاں مسرت آئندہ کی بشارت دینے کیلئے کہا گیا ہے۔ یہ نوع کو تاریخ انسانی
 کی طرف سے ایک نوید ہے۔ کیونکہ تاریخ کا سفر جاری ہے اور رخ ہمیشہ آگے کی طرف رہے گا۔
 کبھی رجعت معکوس کا بیگم نہیں آسکتا۔ کہا۔ تو خود ریت ہے۔ تیری طلب بھی ریت ہے۔ یعنی
 نوع۔ گل کوڑہ بھی ہے، کوڑہ بھی ہے اور کوڑہ گر بھی ہے۔

راست خطاب کا آخری مصرع یہ ہے۔ ریگ کی نکبت ترے ہیکر میں میری ہاں میں ہے
 یعنی نوحی قلب وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ نمود پذیر ہے۔ مسلسل اس کی توانائی، اس کی صورت
 کے خدو خال اور رنگ بدلتے رہتے ہیں۔ تاریخ کیا ہے Quintessence of
 human experience اپنی کلیت میں۔ قلب نوحی کیا ہے۔ ساری نوحی زندگی کے
 تجربے۔ اس کے حزن۔ اس کے جمال۔ اس کے ہستے ہو۔ اس کی تسخیر فطرت۔ اس کی ناکامیوں کا
 زندہ و فعال گنجینہ۔

اب ریگ (ریت) کی تصور کشی کا آغاز ہوتا ہے۔ اب مصرع بہ مصرع تجزیہ اور توضیح کی
 نہ ضرورت ہے نہ میرے لیے یہ ممکن ہے۔ کہ میں اپنے Format سے باہر نہیں جاسکتا۔

ریگ نوع انسانی ہے۔ اپنی کلیت میں۔ سو تاریخ انسانی اٹھا کر دیکھ لو۔ اقوام تاراج
 ہوئیں۔ Genocide ہوئے۔ لاکھوں مردوں عورتوں بوزحوں بچوں کو دونوں میں تہ تیغ کر
 دیا گیا۔ دوسری عالمگیر جنگ میں۔ دو سے چار کروڑ تک تو صرف فوجی ہلاک ہوئے۔ بیگناہ شہری جو
 بمباری میں ہلاک ہوئے۔ گیس چمبرز میں مارے گئے۔ ایٹم بموں سے مجسم ہو گئے وہ ان کے علاوہ
 ہیں۔ لیکن ایسی ہولناک تباہی کے باوجود پوری نوع نے گزشتہ چھ عشروں میں اتنی علمی اور سائنسی
 ترقی کی ہے جو نوع انسانی کے روز اول سے دوسری عالمگیر جنگ کے روز آغاز تک نہ کی تھی۔
 زندگی نے اپنے کلیت میں کبھی شکست نہیں کھائی۔ وہ ہمیشہ اپنے غایتی سفر میں اپنی معنیہ منزل کی
 طرف بڑھتی رہی۔ وہ شاداں و فرحاں اپنے غموں کو بھولتی۔ سانحوں سے صرف نظر کرتی ہمیشہ

روہ ترقی رہی ہے۔ نظم میں آگے کے 19 مصرعوں میں نوعی ماضی کی گھٹائی کا بیان ہے۔ کہ ساری نوع نے (عہد نامہ عتیق کے قول کے مطابق) "حری" پڑ جانے کے باوجود جو کبھی کبھی پڑتی رہی۔ سفاک درندوں کی غارت گری بھی دیکھی مگر بڑھتی چلی گئی۔ آغاز سفر قبائلی طرز زندگی سے ہوا۔ آگ دریافت کی۔ پھر گھر میں روشنی کرنے اور غذا تیار کرنے کا طریقہ سیکھا۔ یہ بہت بڑی Leap for Ward تھی۔ پھر وہیہ لہا دیا۔ جزئی بوٹیوں سے سانپ کے کلٹے کا۔ اور امراض کا علاج دریافت کیا۔ یوں دور بہ دور زندگی آگے بڑھتی گئی۔ اس غایتی سفر کو کوئی غارت گر کوئی تھر۔ کوئی آسمانی آفت نہیں روک سکتی۔ نہ آئندہ کوئی جابر کوئی قاتل روک سکے گا۔

ریگ نغمہ زن
کہ زرے ریگ زاروں کی وہ بازیب قدم
جن پہ پڑ سکتا نہیں دست تقیم
ریگ صحرا ز رگری کی ریگ کی لہروں سے دور
چشمہ مکرو ریاشہروں سے دور

کیسی مہارت سے چار مصرعوں میں نوعی قلب کی Inviolability قاری کے دل پر ثبت کر دی گئی۔ ان مصرعوں کے بعد آنے والے چند مصرعوں میں نوعی قلب یا کھلی وجود کی خود نگری اور چو کسی کا بیان ہے۔ جہد للہقا کے لئے ہمیشہ باخبر اور تیار رہنے کا۔

ریگ شب بیدار ہے۔ سنٹی ہے ہر تھر کی چاپ
ریگ شب بیدار ہے۔ نگر اں ہے مانند نقیب
دیکھتی ہے سایہ تھر کی چاپ
ریگ ہر عیار غارت گری موت
ریگ استہداد کے طغیاں کی شور و شر کی موت
ریگ جب اٹھتی ہے۔ اڑ جاتی ہے ہر فارخ کی یند
ریگ کے یزدوں سے زخمی۔ سب شہنشاہوں کے خواب

کیسی مکمل تصویر ہے۔ تیسرے مصرعہ میں حواس کو الزاما ایک دوسرے میں مدغم کیا ہے۔ تاثر کو شدید تر کرنے کے لیے۔ دیکھتی ہے سایہ تھر کی چاپ۔ اب شاعر نوع سے کہتا ہے۔

ریگ اے صحرا کی ریگ
مجھ کو لپٹے جلتے ذروں کے خوابوں کی نئی تعبیر دے۔

”جہاں دم ٹکڑا“ جلتے ذروں ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ تاریخ کی ابتدا اے انیسویں صدی
مستحکم نوئی قلب اپنی فطری طبع کے بل پر اس سر سے باخبر ہوئے بغیر لپٹے غایتی سفر پر
ساربا۔ لیکن ہماری اس صدی نے خبر اور علم کی ترسیل کے برقی وسائل کی مدد سے خود انہی کی
یہ توفیق اور نعمت بیکراں دریافت کر لی۔ اور اب پس ماندہ علاقوں کے ناخواندہ اور مفلس
م بھی ایک نئے مستقبل۔ عدل و احسان پر مبنی ایک عالمگیر نظام کے خواب دیکھنے لگے ہیں۔
نا ناچیز رائے ہیں یہ نوئی توفیق کی انہی انسان کی لپٹے ہزاروں سال کے سفر میں سب سے بڑی
سب سے شاندار کامیابی ہے۔ نوع انسانی اب تعمیر و ترقی کے Take off کے آگے مقام پر
ہے۔ سو شاعر نوئی قلب سے تاریخ سے وقت رواں سے علامت الناس کے خوابوں کی تعبیر پوچھ
ہے۔ اس خواب کی جو ریگ ذرے صدیوں سے دیکھتے چلے آئے ہیں۔ اگلے مصرعوں میں شاعر
نوں کو فردا فردا اور پوری نوع کو اجتماعی سطح پر بشارت دے رہا ہے کہ تم خود مجھ منتظر ہو۔
صحرا کی حدوں تک Take off تک آگئے ہو۔ اب شاعر ایک تمنا کا اظہار کر رہا ہے۔ شاعر
د صاحب نہ ہوتے تو میں کہتا دعامانگ رہا ہے۔

ریگ رقصاں۔ ماہ و سال نور تک رقصاں رہے
اس کا بریشم ملائم۔ نرم خو۔ خنداں رہے۔

”ابریشم“۔ ہماری کسی مشرقی روایت میں کسی دم یا غیر دم تصور کے لیے علامت نہیں
میں مغربی تصور ہے۔ نوئی خوابوں نوئی تمناؤں کا Texture۔ اس کے لکڑ و ودان کی
بت کا عالم۔ Texture اور Textuer of collective Creativity
of the Intellectual Fabi

اگلے بند میں شاعر تاریخ کی چشم نگراں کو اجتماعی شعور کی نوئی امنگوں اور تمناؤں کی بو
نی کی طرف متوجہ کر رہا ہے۔ مفہوم میں نے بیان کر دیا ہے۔ اب چند مصرعے اس نظم کے
تاکب جمال کو سامنے لانے کے لیے۔ تمناؤں۔ اور امنگوں ایک بیکراں الاؤ ہے۔ آگ کا جنگل
۔ آگ سارے انسانی فکر و ادب میں زندگی کی علامت ہے۔ برف اور یخ موت ہے۔ گاؤں کے
۔ بھی اتنا جانتے ہیں کہ جسم ٹھنڈا پڑ گیا تو جان لیا کہ وہ شخص مر گیا ہے یا مرنے والا ہے۔ ایک

دن سورج طلوع نہ ہو تو ہم زمین کے سارے باسی نباتات سے لے کر سارے انسان ٹھٹھہ ٹھنڈے کر
مر جائیں۔ تو اب آگ کا ذکر ہے۔ جو زندگی بخش ہے۔ زندگی ہے۔ فکر و وجدان کی تیز رودی ہے
جذبات و احساسات کی رنگارنگی ہے۔

یہ تمناؤں کا بے پایاں الاؤ
راہ گم کردہ کی مشعل۔ اس کے لب پر "آؤ آؤ" (یہ بل من خرید سے مستعار ہے)
تیرے ماضی کے خرف ریزوں سے جاگتی ہے یہ آگ
آگ کی قفر زباں پر ابساط نو کے راگ
دل مرے صحرانورد پیر دل
سرگرائی کی شب رفت سے جاگ
کچے شرر آغوش صرصر میں ہیں گم

کچے مصرعہ چھوڑ کر
آگ زینہ۔ آگ رنگوں کا خزینہ
آگ ان لذات کا سرچشمہ ہے
جن سے لیتا ہے سدا۔ عشاق کے دل کا تپاک
چوب خشک انگور۔ ان کی لے ہے آگ
آگ زندگی ہے۔ اس لیے آگ سے مختلف رنگوں مختلف کرشموں کا بیان شاعر یوری
دلہنگی اور فکری الحاق کی سطح پر کر رہا ہے۔
آگ آزادی کا دلشادی کا نام
آگ پیدائش کا افرواش کا نام
آگ کے پھولوں میں نسریں۔ یا سمیں۔ سبیل۔ شفیق و نسرین
آگ آرائش کا زیبائش کا نام
اور پھر شاعر تنبیہ کرتا ہے کہ اس آگ کا الاؤ کبھی دھیمیا نہیں پڑنا چاہیئے۔
یہ تمناؤں کا بے پایاں الاؤ گر نہ ہو
اس لہجہ و دق پر نکل آئیں کہیں سے بھیڑیے
اس الاؤ کو سدا روشن رکھو
ریگ صحرانورد کو بشارت ہو کہ زندہ ہے الاؤ

مجھ یوں کی چاہ تک آئی نہیں
اب جو مصرعے آرہے ہیں۔ وہاں شاعر اپنی تخلیقی توفیق کی معروج کمال پر ہے۔ سوان مصرعوں کو
نقل کرنا اس مضمون کے مقصد کا جبر ہے۔

آگ سے صحرا کا رشتہ ہے قدم
(نوعی قلب کبھی مقصد و غایت۔ طلب و شوق۔ تمنائوں سے خالی نہیں ہوا)
آگ سے صحرا کے ٹیڑھے۔ رہ گئے والے

گر آلودہ۔ ڈولیدہ درخت
لگتے ہیں نغمہ درجہاں۔ رقص برپا۔ خندہ برب
اور منالیتے ہیں تنہائی میں جشن ماہتاب
ان کی شاخیں غیر مرئی طبل کی آواز پر دیتی ہیں تال
(غیر مرئی طبل کی آواز کسی نادار تصویر ہے)
پنچ و بن سے آنے لگتی ہے خداوندی جلال کی صدا
آگ سے صحرا کا رشتہ ہے قدم
رہروں۔ صحرا نوردوں کے لیے ہے رہنما
کاروانوں کا سہارا بھی ہے آگ
آگ کے چاروں طرف بھسمیہ و دستار میں پٹنے ہوئے
افسانہ گو

جیسے گرد چشمِ مرگاں کا جوم
ان کی حسرت ناک۔ دلکش تجربوں سے
جب دمک اٹھتی ہے ریت
ذره ذرہ مچنے لگتا ہے۔ مثال ساز جاں
گوش بر آواز رہتے ہیں درخت
اور ہنس دیتے ہیں اپنی عارفانہ بے نیازی سے کبھی

اس بند کے پچھے شاعر کے ذہن میں مرزا بیدل کا ایک مطلع گو نہجتا سنائی دیتا ہے۔ وہاں
صحرا کی رات کا منظر ہے۔ راشد صاحب نے اگر اس مطلع سے اثر قبول کیا تو بیدل کے پورے
کی فضا بھی یہاں پس منظر میں شامل ہو گئی اور اس کے مغایہ ہم کی وسعت میں اضافہ ہوا۔

”حوالی دو چہمت حشم بلا نشہ (شرکاء کا جوم) چو قبیلہ گرد لیلی، ہمہ جابہ جانشتہ
راشد صاحب نے کیسا اچھے والا گوشہ اس شعر سے نکالا ہے۔
اب نوعی حیات اور اس کے عصری تناظر میں اقوام کا ذکر آتا ہے۔ جو شاعر کے فکری ابعاد
کی وسعت اور رفعت کا آئینہ دار ہے۔

یہ تمناؤں کا بے پایاں الاؤ گرنہ ہو

ایشیا۔ افریقہ۔ ہمنائی کا نام

(بے کار ہمنائی کا نام

یورپ و امریکا دارائی کا نام

(تکرار دارائی کا نام)

کیسی Prophetic بات کی ہے۔ روسی نظام کے بکھرے کے بعد امریکا اسرائیل
اور بھارت سنگھٹن پر مبنی نیا عالمی نظام تکرار دارائی ہے۔ یورپ کی دارائی پانچ عشرے ہوئے حتم
ہو گئی تھی۔ اب اس نئے عالمی نظام میں تکرار دارائی کا آغاز ہو رہا ہے۔

یک دلی بن ایسا سنامانہ بن

(اشتمالی جبریت کا سا۔ سفاک آمریتوں کی پولیس سنیش کا سا۔ ہم یہ سناما، کیجھ چکے ہیں)

جس میں تاپستان کی دھبہ دھبہ کی

بے حاصل کسات کے سوا کچھ بھی نہیں

اس کے بعد شاعر اپنی چشم جہاں میں سے مستقبل کو دیکھتا ہے۔ کہ یکدلی کے کارواں کیسے آئیں
گے۔

دست جہاد و گرسے جیسے پھوٹ نکلے ہوں طلسم

عشق حاصل خیز سے یازدور پیدائی سے جیسے ناگہاں

کھل گئے ہوں مشرق و مغرب کے جسم

جسم صدیوں کے عظیم

کارواں۔ فرخندہ ہے۔ اور ان کا بار

کیسہ کیسہ تختہ تم اور تاج کے

کوزہ کوزہ فرد کی سطوت کی سے

جامہ جامہ روز و شب محنت کاغذ

نغمہ نغمہ حریت کی گرم لے

کیسا نکمرا ہوا۔ کندن سا۔ گوہر شب ہیرا خ ساجیان ہے۔ اس کے بعد اس صبح کے طلوع
کھانے کا ذکر شاعر ہنسات ہے جوئے اسلوب میں کرتا ہے جس کی طرف نوعی کاغذہ ظلم و ستم اور م
و آلام کی طویل رات میں رہ بیٹا رہا۔

اس صبح کے بارے میں۔

صبح صحر اشاں بادا

اے عروس عرو جل۔ فرخندہ روتا بندہ خو

تو اک ایسے حجرہ شب سے نکل کر آئی ہے

دست قاشل نے مہایا تھا جہاں ہر سچ پر

سینکڑوں تاروں کا رخندہ بلو۔ پھولوں کے پاس

صبح صحرا۔ سرمرے زانو پہ رکھ کر داستان

ان تمنا کے شہیدوں کی نہ کہہ

ان کی نیمہ رس۔ اسگوں آرزوؤں کی نہ کہہ

جن سے ملنے کا کوئی امکان نہیں

اب شاعر اپنے دل میں کھینکتے ایک خیال کا ذکر کرتا ہے۔ وہ دانائے حال ہے۔ پورے

جہان کو عقاب جیسی حیرانگاہ سے دیکھتا ہے۔ جانتا ہے کہ وہ صبح جو آئے گی ایک دم تو ساری نوع کو

اپنے حلقہ نور میں نہیں لے سکے گی۔ کچھ بے نور خطے پھر بھی موجود رہیں گے۔ سو ان کی طرف بھی

نور کی ضوہ پہنچانے کیلئے بھرپور کوشش کرنا ہوگی۔

آج بھی کچھ دور۔ اس صحرا کے پار

دیو کی دیوار کے نیچے نسیم

روز و شب چلتی ہے مبہم خوف سے بھی ہوتی

جس طرح شہروں کی راہوں پر یتیم

نغمہ بر لب تاکہ ان کی جان کا سناں ہو دور

ان مصرعوں سے زیادہ آگہی اور سچ دکھوں کا آئینہ دار کلام میں نے راشد اور فیض کے

دور سے چھلے اردو شاعری میں نہیں دیکھا تھا۔ فیض صاحب کے ہاں اس سچے گہرے دکھ والا شعر

نہیں نظر آیا۔

نہ مدعی نہ عدالت۔ حساب پاک ہوا یہ خون خاک نشیناں تھا رزق خاک ہوا۔

اس شعر میں اصل دکھ لفظ "حساب" سے شروع ہوتا ہے۔

وہ جو آپ اپنے دشمن ہیں۔ بے علمی۔ فرسودہ روایات۔ ریشہ ریشہ دامن رسوم سے چنے رہنے کے باعث صبح کا فیض ان تک بھی پہنچا چلا ہے۔ کہ اگر کچھ اندھیری بستیاں باقی رہ گئیں تو سارا خواب ادھورارہ جمانے گا۔ اور اگر ادھورارہ گیا تو ایک دن بکھر جائے گا۔

صبح صبرا۔ اے عروس عروجل
 آنکہ ان کی داستان دہرائیں ہم
 ان کی عزت ان کی عظمت گامیں ہم
 صبح۔ ریت۔ اور آگ ہم سب کا جلال
 یکدلی کے کارواں ان کا محال

آؤ
 اس تمثیل کے حلقہ میں ہم مل جائیں
 آؤ

شاد باغ اپنی تمنا کا لاؤ

میں نے اس نظم کے جائزے کے دوران میں صبح اور ریت اور آگ کی علامتوں کی توضیح بھلا کر دی تھی۔ سو اب نوع انسانی کی زندہ تمناؤں نے اس خواب صبح منظر کو حقیقت بنا دیا ہے۔ اور بنی آدم اب یکدلی کے لطف سے شاداں و فرحاں ہے۔ اب تمنا کا لاؤ زندہ رہے کہ یہی "شاد باغ" ہے۔ بادشاہ نشاط باغ بناتے ہیں۔ انسانیت کے شاعر نے "شاد باغ" سمجایا ہے۔ یہ باغ ساری انسانیت کے لیے ہے۔

یہاں میں ایک بات کہنا چاہتا ہوں۔ راشد صاحب اب ساری دکھی اور مظلوم اور غلام اور "نان جوئی" کی محتاج انسانیت کے شاعر ہیں اور فیض صاحب براہیں یہ برتری حاصل ہے کہ وہ کسی جاہل اور شے کے مبلغ ہیں نہ داعی۔ بس مجھے یہاں ایک نشنگی سی محسوس ہو رہی ہے۔ وہ یہ کہ ساری نوع متحد کیسے ہوگی۔ اس لاؤ کو روشن رکھنے کے اور صبح عظمت و سعادت کو قریب تر لانے والے سارے آورش ناکام ہو چکے ہیں۔ سرمایہ دار نہ نظام استحصال اور ملوکیت پر متوجہ ہوتا ہے۔ اشرمیت اللاس میں مساوات ہے۔ عوام کی حد تک اور پولٹ بیورو ساری مخلوق کی موت اور زندگی پر مطلق اختیار رکھتا ہے۔ پولٹ بیورو اپنے نظام میں جہاں سب برابر ہیں۔ دریاوہ ہی برابر ہے بقول ہارنل اور ویل All are equal but some are more equal لیکن جیسا کہ میں نے عرض کیا تھا شاعر مصلح اور منصوبہ بندی کرنے والا محقق نہیں ہوتا۔ وہ خواب دیکھتا ہے۔ ایسے خواب جنہوں نے رفتہ رفتہ وحشی انسان کو خانہ نور

انسان بنادیا۔ اور اس نظم میں جیسا منفرد خواب راشد صاحب نے دیکھا اور دکھایا ہے اس سے پہلے کسی شاعر نے نہ دیکھا نہ دکھایا۔ اقبال نے بھی خواب دیکھا تھا۔

آب روان کبیر ترے کنارے کوئی
دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب
عالم نو ہے ابھی پردہ تقدیر میں
میری نگہوں میں ہے اس کی سر بے نقاب
پردہ اٹھا دوں اگر چہرہ تقدیر سے
لانے سکے گا فرنگ میری نواؤں کی تاب
جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی
روح ام کی حیات کشمکش انقلاب

مجھ ناچیز کا خواب بھی علامہ اقبال والا خواب ہے۔ مگر یہ خواب جو ایک دماغ قابل عمل زاویہ نگاہ کا پردہ ہے شاید ساری نوح کو قبول نہ ہو۔ کہ یہ خواب ایک شطرنج کرم دل کا خواب ہے۔ مگر وہ مسلمان ہے۔ راشد صاحب کا خواب اپنے پیچھے کوئی مرتب اقدار نہیں رکھتا۔ اقوام و مل کے ارتباط نوکی کوئی شکل کوئی Framework نہیں دکھاتا۔ مگر خواب کی حد تک بہت خوبصورت ہے۔ اس لیے شاید علامہ کے خواب اور میرے اس رنگ اس خدو خال والے خواب کی طرف کھینچنے والوں کی تعداد سے راشد صاحب کے خواب کی طرف شوق سے دیکھنے والوں کی گنتی بہت زیادہ ہوگی۔ کیونکہ انہوں نے ایک باشعور اور دانا کاریگر کی طرح اپنے خواب پر کوئی لہلہ نہیں لگایا۔ سارے سراسر Leftist Humanism کا پرچار کرتا تھا۔ راشد صاحب نے لیونیزم کو اور اس کے مستحقین کو ہمیشہ رد کیا سو وہ عدل و احسان کی بات کرنے کے باوجود صرف Humanist ہیں

اس نظم میں بھی خیال انگیز لفظی تصاویر جگہ جگہ نظر آتی ہیں۔ میں راشد صاحب کی لفظی تصاویر کی نوعیت صراحت سے بیان کر چکا ہوں۔ سو قاری ان معروضات کو پیش نظر رکھ کر یہ تصاویر خود ڈھونڈے اور راشد صاحب کی تجربی نقشبندی سے اپنی آنکھوں کے لیے وید کی تازگی مل کر لے۔ "ریگ زاروں کی یازیب قدم" "سایہ تھر کی چاٹ" "مناؤں کا بے پایاں الاؤ" غیر مرئی طبل کی آواز "چند سالیں میں نے پیش کر دی ہیں۔ تلاش کی راہ معین کرنے کے لیے۔ دوسری طویل مگر نسبتاً کم طویل نظم جس پر میں بھی نسبتاً کم مفصل بات کروں گا رانور دہر دل "کہ فوراً بھڑانے والی نظم" اسرافیل کی موت "ہے یہ نظم اس صدی کے ساتویں

مغربی میں کئی گئی تھی۔ غالباً راشد صاحب کے قیام کرچی کے زمانے میں۔ اس وقت مغربی ادب میں Death of Orpheus کا بہت چرچا تھا۔ ایک بہ یک سارے مغربی ملکوں میں مخصوص ادیبوں اور دوسرے تخلیق کاروں کی دنیا میں ایک اندرونی سناٹے کی سی کیفیت تھی۔ شاید ایٹم بم کی لہوا۔ ہیرودشیا اور ناگاساکی میں اس کے استعمال۔ اور پھر روس اور امریکہ کی خلائی سفیر کے خوف سے حساس دل رکھنے والوں کو یہ اندیشہ لاحق ہو گیا تھا کہ اب دو برتر قوتوں کی جنگ قریب آ رہی ہے۔ اور اب اگر جنگ بھری تو ساری انسانیت ختم ہو جائے گی۔ ساری نوع۔ اور اس کے ساتھ نہایت۔ چوپائے۔ پرندے۔ رنگنے والے جانور سب مرگ کل کا شکار ہو جائیں گے۔ کچے نہیں بچے گا۔ یہ زمین سناٹے کے سیاہ دھوئیں کی رد اوڑھ کر مر جائے گی۔ اس خوف نے سب تخلیق کاروں کے اندر ایک خلا ایک بسیط سناٹا بکھیر دیا تھا انہی دنوں میں میرے اندر جو برسوں سے سناٹے اور یاس کا عالم تھا اسے ایک غزل میں بیان آیا تھا۔

| | | | |
|---------|---------|----------|---------|
| نالہ | زیر لب | ہیں ماضی | و حال |
| نے بدل | اے | مغنی | و سال |
| ایک دل | سرد | سا خلا | ہر سمت |
| کیا یہی | ہے | غم طلب | کے مثال |
| دل میں | اک یاد | کی تحفیف | سی۔ لو |
| شام کے | طاق | میں چراغ | ہلال |
| آرزو | ہے | مقام | و آوارہ |
| زندگی | ناشنیدہ | حرف | سوال |

مراج اس غزل کا بھی وہی ہے۔ جس کا ذکر میں نے اوپر کیا ہے۔ یہ غزل راشد صاحب کو ان کے ہاں ان کی فرمائش پر سنائی تھی۔ میرا خیال ہے ضیا بھی میرے ساتھ تھا۔ کہ ہم دونوں راشد صاحب سے ملنے گئے تھے۔ راشد صاحب نے وہ غزل سن کر جس کے چار شعر میں نے یہاں لکھے ہیں فرمایا تھا کہ مغرب کے اہم شاعر اور تخلیق کار بھی قریب قریب ایسی ہی داخلی کیفیت رکھتے ہیں۔ اور پھر Death of Orpheus کا ذکر بھی انہوں نے ہی فرمایا تھا۔ دو تین برس بعد یا شاید چھ آٹھ مہینے بعد راشد صاحب نے یہ بہت اہم اور بڑی نظم لکھی جو اب پیش نظر ہے۔ ”مرگ اسرائیل“ اس نظم کا زمانی اور فکری پس منظر بتاتا میرے خیال میں مناسب تھا۔ سو اس مغربی اسطور کا حوالہ دے دیا۔ Orpheus کی Legend کا۔ اب اس قدم کہانی کا بیان کرنا

مناسب نہیں کہ میرے خیال میں جو ہماری اساطیر سے واقف نہیں اسے راشد کا مطالعہ نہیں کر چلے۔ یا انگریزی ادب کے تاریخی اور روحانی اور معاشرتی تناظر سے آگاہ ہو کر آغاز کرنا چاہئے۔

”اسرافیل“ ہماری دینی روایت کے چار سب سے بڑے ملائکہ میں سے ایک ہے۔ اسرافیل کے پاس ایک نرسنگھیا قرنا ہے جسے قرآن حکیم نے صوفیہ کہا ہے۔ وہ یہ صوفیہ پہلی بار پھونکنے کا تو یہ کائنات نوع انسانی سمیت ختم ہو جائے گی۔ پھر جب دوبارہ صوفیہ پھونکنے کا تو سب انسان اٹھ کھڑے ہوں گے اور سب عرصہ محشر کا رخ کریں گے۔ اپنے رب کے سامنے جو ابدی کے لیے۔

راشد صاحب نے اسرافیل کو Orpheus کا متبادل بنا کر پیش کیا ہے۔ اور فی ایس یونانی دیومالا کا مغنی جو Lyre بجاتا تھا چرند و پرند آدمی اور وحش اور بہاڑ اور چٹانیں اور انصار اس کے نغمے سے مست ہو جاتے تھے۔ سارا ماحول اس کے نغمہ جانفروز میں گم ہو جاتا تھا۔ ہر چیز دھندھاری ہو جاتا تھا۔ گویا اور فی ایس ہمارے حضرت داؤد کا یونانی اسطوری درشن ہے۔ حضرت داؤد کو اللہ تبارک و تعالیٰ نے کھن کا معجزہ عطا فرمایا تھا۔ ان کا نغمہ وہی اثر پیدا کرتا تھا جو یونانی دیومالا نے اور فی ایس سے منسوب کیا ہے۔ راشد صاحب کی نظم کا موضوع یہ ہے کہ معجزہ اور فی ایس اس مر گیا ہے۔ اور فضا میں بھی اور انسان کے اندر میں بھی مطلق سما چھایا ہوا ہے۔ زندگی ”دو جو“ ہے۔ لوگ زندہ چلتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ مگر نطق۔ نوا اور حسن نوا پیدا ہو گئے ہیں۔ پہلے مصرعوں میں مرگ اسرافیل کی خبر دے کر اور اس کے ساحل پر پھینک دیے جانے کا منظر پیش کر کے شاعر کہتا ہے۔

آرمیدہ ہے وہ یوں قرنا کے پاس
جیسے طوفاں نے کنارے پر اگل ڈالا اسے
(اس عالم میں وہیل کھلی حضرت یونس کو ساحل پر پھینک گئی تھی)
ریگ ساحل پر پھینکتی دھوپ میں چپ چاپ
اپنے صور کے پہلو میں وہ خوابیدہ ہے
اس کی دستار۔ اس کے گیسو۔ اس کی ریش
کیسے خاک آلودہ ہیں
تھے کبھی جن کی تھیں بود و نبود

آخری مصرع کیساتھ دار ہے۔ بود و نبود اس کی پگڑی کے بچ تھے۔ اس کے گیسو اس کے ریش کے خم تھے۔ بات الہی وقوع پذیر ہو گئی۔ اسرافیل مر گیا۔ دنیا اور نوع انسانی سو جا رہی

زندہ ہے۔ مرگ اسرافیل سے کیا ساخز رونما ہوا؟

حلقہ در حلقہ فرشتے نوحہ گر

(نوحہ بے صدا ہے۔ بے اثر ہے)

ابن آدم زلف و رخاک و نزار

یہ اسرافیل نوا طراز معجز نوا تھا اس کی موت سے انسان بھی خاک بسر اور دلفگار ہے

حضرت یزداں کی آنکھیں غم سے تار

آسمانوں کی صفیر آتی نہیں

عالم لاہوت سے کوئی نفیر آتی نہیں

اندوہگس خاموشی کا منظر حد نظر تک پھیلا یا جا رہا ہے۔ پوری مہارت سے۔ جزئیات پر

چو کس نظر رکھتے ہوئے۔ اب دیوالا کا مھیٹوں کا نوا طراز تو مر گیا تو۔

اس جہاں پر بند آوازوں کا رزق

مطر بوں کا رزق اور سازوں کا رزق

سازوں کا رزق مغنی کے دل میں پوشیدہ نوا ہے۔ مغنی زخمہ ور نہیں ہو گا تو

اب مغنی کس طرح گائے گا اور گائے گا کیا

سننے والوں کے دلوں کے تار چپ

اب کوئی رقاص کیا تھر کے گا۔ ہوائے گا کیا

بزم کے فرش و در و دیوار چپ

اب خطیب شہر فرمائے گا کیا

مسجدوں کے آستان و گنبد و مینار چپ

فکر کا صیاد اپنا دم پھیلائے گا کیا

طائر ان منزل و کسار چپ

اس مرگ مطلق نے ہر دل سے اس کے افکار اس کے خواب۔ اس کی امیٹیں اور اس کے

غم چھین لیے۔ سو گائے والی کو اس کی نوا یاد نہ رہی۔ رقاص جو ساز کے ہرے کے ساتھ طیلے کی تال

پر ناچتا تھا، اب کیسے ناچے گا کہ نہ سارنگی ہے۔ نہ سنتور۔ نہ چنگ و نہ ہین نہ طبلہ و دف۔ نہ

رقاص کے بدن میں وہ حرکات کا نظم و توازن و بہشت نے قائم رہنے دیا۔ جن سے وہ اپنی نرت

لپٹے انگ بھاؤ لے کے ساتھ ہم آہنگ رکھتا تھا۔ خوف سے جناب خطیب کے اندر ان کی جان سن

ہو کر رہ گئی۔ اور وہ سارے موضوعات و خط و بند بھول گئے شاعر کہتا ہے روح نغمہ مر جائے تو نہ

ذوق سماعت ہے نہ شوق نوا طرازی۔ نہ دل درد کا ذکر نہ ان کا والہانہ رقص۔ وہ مصرع جوا
جبریت ہے۔ اپنی بلاکت آفریں قوت سے دل انسان کو مرگ آثار بنادے ناپود ہو جانے کے قابل
ہے۔ اسرائیل کا دہری تخلیق جمال اور حسن کی پرستش کا ذوق حلاک کرتا تھا۔

تھی اسی کے دم سے درویشوں کی ساری باؤ ہو

دل دل کی دل دل سے گنگو

دل دل جو آج گوشہ گیر سر در گھو

اب تننا ہو بھی غائب اور یارب با بھی گم

اب گلی کو چوں کی ہر آوا بھی گم

یہ ہمارا آخری طہا بھی گم

اس سے اگلے بند میں ایک مصرع آتا ہے۔ جو اردو شاعری کے عظیم ترین کلام میں گمراہ

ہلکے کا حقدار ہے۔

مرگ اسرائیل سے

ایسی تنہائی کہ حسن ہم یاد آتا نہیں

ایسا سنا کہ اپنا دم یاد آتا نہیں

یہ نظم ایک دن راشد صاحب نے حلقہ یاران میں پڑھی۔ سید ذوالفقار علی بخاری نے

ہاں۔ ضیا اور میں بھی موجود تھے۔ اس رات کی صحبت اس مصرعے کی نذر ہو گئی۔

ایسا سنا کہ اپنا دم یاد آتا نہیں

یہ المیہ تماثیل کی ارفع حزن یہ شاعری کلام سطح مصرع ہے۔ میں یہ بات کہتا ہوں تو یوں

قدیم کا۔ روس کا، برطانیہ کا شمالی یورپ کے ہمرک ابن کا۔ ہمریک کے اوسیل کا یہ سارا مطلب

تخلیقی سرمایہ میری نظر کے سامنے ہے۔ خارجی ماحول کے Portrayal میں ایسی Lines

صرف عظیم ترین تمثیل نگاروں کے ہاں آتی ہیں۔ اور کہیں کہیں۔ آخری بند ان تھروں کو دہید ہے

جن کی بداندیشی اور جاہ طلبی کے باعث اسرائیل مر گیا۔ یہ نظم ایوب خاں صاحب کے مارشل لا

کے دور میں لکھی گئی تھی۔ جب فیض کو لاہور کے شاہی قلعہ میں جہان رکھا گیا تھا۔ اور راتر گز

کے جلسے میں جنرل صاحب نے کہا تھا مجھے پروا نہیں کوئی کیسا ہی عظیم شاعر یا ادیب ہو۔ جس کی

حب الوطنی پر مجھے اعتبار نہیں وہ مزا پائے گا۔ شکر ہے راشد صاحب نے اس سفاک بوئے نمرسیا

الحق کا جہنمی دور نصرت نہیں دیکھا جب اس کی چند ویوم کی سی ادنیٰ ذریت ہمیں ہمیں چوں چوں چ

چکر رہی تھی۔ اور لیل دل۔

پنہ در گوش اپنے نہاں خانوں میں عورت گزریں ہو گئے تھے۔

مرگ اسرافیل سے

دیکھتے رہ جائیں گے دنیا کے تہر بھی

زباں بندی کے خواب

جس میں مجبوروں کی سرگوشی تو ہو

اس خداوندی کے خواب

ہمارے ہاں حرف و بیان کی نوآگری کی آزادی کم ہی نصیب ہوئی ہے۔ تحریرت میں نوائے تازہ کا صدق مقال کا شوق یا تخلیق کار کے اندر مرجھاتا ہے یا تخلیق کار کو مار دیا جاتا ہے۔ کم مزادی جاتے تو جلا وطن کر دیا جاتا ہے۔ کہ پردیس میں جا کر بھوکا مر جائے۔ جن خوابوں کا نظم کے آخری مصرعوں میں راشد صاحب نے ذکر کیا ہے وہ سب حالیہ اور آئندہ تہروں مطلق العنان جمہوری حاکموں کیلئے ایک مہر و عید اپنے اندر رکھتے ہیں۔ کہ تمہارے ظلم سے نو سرگئی تو زباں بندی کا سرمہ در لگو ہونے کا حکم کسے دے گئے، اپنے مزد کی خدائی کا جتن کیسے مناؤ گئے۔

مرگ اسرافیل صنایع کے اعتبار سے عظمت کے معیار کو چھونے والی نظم ہے۔ جب ماحول میں اتنا سہم ہو کہ سرگوشی تک نہ ہو۔ تو تمہارے اپنی "خداوندی" کے جلال و جہت کا مظاہرہ کیسے کر پائے گا۔ ہر لفظ پورے نکاحات کے ساتھ نہایت مہارت کے ساتھ اپنی صحیح جگہ پر لایا گیا ہے۔ آخری بند میں مرگ صد کا نظارہ جو معبدوں۔ مالک گھروں موسیقی کی چپ تحفوں کا دکھایا گیا ہے وہ سکوت مرگ کی فضا آنکھوں کے سامنے لے آتا ہے۔ فاعلاتن لافلاتن فاعلاتن فاعلاتن کا ایسا ساحرانہ استعمال پابند نظم میں تو ممکن ہی نہیں کہ ہر مصرع کو بحر کے مطابق بھرنا پڑتا ہے۔ ضرورت ہو کہ نہ ہو۔ اس میں اقبال اور ڈرامیڈن جیسے شمس تبریزی کے دیوان کے خالق جیسے عظیم شاعر کو تودقت نہیں ہوتی۔ مگر کم تر سطح پر نصیخ لامحالہ آجاتا ہے۔ میں صرف غزل کہتا ہوں۔ ر نظم کہتا تو میں آزاد نظم کو اپناتا۔ تجھے یقین ہے اگر غالب کے زمانے میں ہمارے ادیب۔ مغربی Prosody کے ارتقا سے واقف ہو جاتے تو غالب اس صنف میں بھی علی کل غائب ہوتا۔ کوئی مرگ اسرافیل کی سطح کی آٹھ دس نظمیں کہہ لے تو زندہ جاویداں تخلیق کار ہو گیا۔ راشد صاحب تو اس سطح سے اوپر بھی اٹھے ہیں اور اس سے بلند تر مقام پر انہوں نے اچھا خاصا کلام تخلیق کیا ہے۔ سلیمان سرہ زانو دار سہاویران۔ صحرانورد پیر دل۔ آگہی سے ڈرتے ہو۔ اور ایک بہت اوق نظم ہے۔ فنی سطح پر۔ ہماری لاری اردو محروں میں دو محریں بہت مشکل ہیں۔ بحر۔ متعادل متعادل

مستاعلم مستاعلم۔ اس میں Free Play تخلیقی وجدان کو اصوات کی بندش سے بہت ہی کم ملتا ہے۔ اس رکھی کو دو یا تین یا چار حصوں میں مصرعے کے آخر کیلئے تقسیم کرنا بہت مشکل کام ہے۔ نغمگی کو قائم رکھتے ہوئے۔ یہ بات جو صرف عروضی ہو وہ بھی نہیں جان سکتا اور جو صرف موسیقار ہو وہ بھی نہیں جانتا کہ وہ چاہے تو اخبار کی سرٹی کو بھی لے تال میں لا کر گاسکتا ہے۔ میں یہاں بات تخلیقی سطح کے کم سے کم معیار پر کر رہا ہوں۔ اس سے بھی سوا مشکل بحر مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن ہے۔ چاروں مفتعلن کی پوری بحر تو شمس تبریزی کے دیوان میں نظر آتی ہے۔ اپنے امکانات کے ہر روپ میں۔ فارسی کے نقادوں اور ادبی محققوں کا اس امر میں اجماع ہے کہ شاعری کی حد تک مولانا جلال الدین موسیقیت کی رفیع ترین عظمت کے مقام پر تھے۔ ان کا وجدان کبھی ان کی حد و حساب سے باہر نواؤں اور سطیوں کا گنج بیکر اس تھا۔ موسیقیت میں کوئی شاعر حتیٰ کہ لسان الغیب حافظ بھی کہ عالی شاعری میں سب سے عظیم Lyricist ہے مولوی تک نہیں پہنچتا۔ علامہ اقبال مولوی کے بعد عروضی تنوع میں سب اردو فارسی شاعروں سے آگے ہیں۔ مگر انہوں نے بھی مفتعلن کی پوری بحر استعمال نہیں کی۔ نہ مفتعلن مفتعلن مفتعلن فاعلن میں کچھ کہا ہے۔ البتہ مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن اور مفتعلن مفتعلن مفتعلن فاعلن کو اپنی بیسیوں غزلوں میں اور متعدد بڑی نظمیں میں استعمال کیا ہے۔

مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن سطوت و جلال کی طنطنہ و جبرت کی عظمت و رفعت کی بحر ہے۔ سو علامہ نے اسے دنیا کی سب سے عظیم اور اسلامی سطوت و جلال کی نمائندہ عمارت مسجد قرطبہ پر نظم میں استعمال کیا ہے فاعلن کی جگہ مفاعلن رکھ دو تو بحر کی تقسیم یہ ہوئی۔ سبب خفیف۔ سبب ثقیل سبب خفیف بہار کن۔ وجد مجموعی کم حرکی اور وجد مفروق (پوری حرکت والا) دو وجد آجانے سے یہ بحر گداز اور نیاز کی بحر بن جاتی ہے چنانچہ اسے ذوق و شوق کی بحر بنا دیا۔ اس بحر کے بارے میں علامہ اقبال پر اپنی کتاب میں میں بڑی تفصیل سے بات کر آیا ہوں۔ یہاں اسکے اعادے کا کوئی جواز نہیں۔ راشد صاحب نے اپنی نظم ”رات خیالوں میں گم“ میرا خیال تھا۔ خیال نہیں یقین کہ یہ ٹیڑھی بحر آزاد نظم میں استعمال کرنا کاد محال ہے کہ یہ بھی تخلیقی وجدان پر بند باندھ دیتی ہے۔ مگر راشد صاحب سلام ادب کے مستحق ہیں۔ کہ اس نظم میں انہوں نے اس بحر کو اپنی موضوعی ضرورت تک کمال قدرت اور مہارت سے استعمال کیا ہے۔ میں اس نظم کے معانی پر بات نہیں کروں گا۔ صرف بحر کے استعمال کو قاری کے سامنے رکھوں گا۔ اب یہ بات خیال میں رکھو کہ شاعر اسے آدمی یا پوری اصوات میں یعنی نصف وزن یا پورے وزن کو مصرعوں میں لایا ہے۔ اور کوئی آزادی حاصل نہیں کر سکا۔ یہ شاید پچاس برس بعد کوئی بڑا شاعر کر سکے۔ اگر اس وقت تک

ہمارے بحر کا استعمال جاری رہا۔

پھول کی پتی ٹھہر۔ رات کے دل پر ہے بار

رات خیالوں میں گم

طائر جاں پر نہ مار

رات خیالوں میں گم

کون سی یادوں میں گم ہے شب تاریدہ مو

رنج مسافت کا طول

(جس کی ہے تو خود رسول!)

آخری دو مصرعوں کو اکٹھا کر کے پڑھو۔ رنج مسافت کا طول جس کی ہے تو خود رسول۔

سیاق و سباق میں کیسا پر معنی اور متنوع نکازات کا حاصل مصرعہ ہے۔ اب دیکھئے۔

وقت کے چہرہ کارنگ؟

جو کبھی قرقر، کبھی زرد، کبھی لاجورد

تو کہ سپاہی میں فرد

اس بند میں مکتے مصرعے میں شاعر نے ارکان کو نشانات سے توڑنے کی کوشش کی ہے۔

مگر جیسی دوسری بحر میں آزادی سے بغیر نشان لگانے مطلوب تقسیم قاری تک پہنچائی جاسکتی ہے

یہاں وہ کامیابی نہیں ہوئی۔ قاری نشان دیکھ کر ٹھہرے گا۔ مگر کافی مشکل سے اور جو اس پر غالب

رہ کر۔ اب اس کو خود پڑھ کر دیکھو۔

جو کبھی قرقر مفتعلن فا

کبھی زرد عطن مفت

کبھی لاجورد عطن لاطلان

اب دیکھو مفتعلن لاطک تو بات ٹھیک ٹھاک ہے۔ لیکن کبھی زرد میں عطن

مفت کرنا پڑا۔ یہاں قف کی ت کو قف کے ساتھ نہیں ملا جاسکتا۔ سو مشکل تو پڑی۔

لیکن ایک نئی راہ ترشنے میں ایسی میوہ سیدہ تو جھیلنا پڑتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں ایسی

تقسیم نشانات سے بھی راشد جیسا بھر فن کار ضلع اور عروض پر مجبور مطلق رکھنا والا

شاعری کر سکتا تھا۔ حرف "کبھی زرد" میں ذرا سی جو کھم جھیلنا پڑی۔

اگے بند میں پوری یا آدھی کہیں بحر کو کھینچنا نہیں پڑا۔

تو کہ سپاہی میں فرد مفتعلن لاططن

کورئی میدان کی مرد مفتحلن داں کی مرد - لاطلان -
 رات کی مہماں سرا مفتحلن لاطلن
 سانس سے پس مفتحلن تہاں ترے لاطلن
 کیسے دیکھتے رہے کیسے دیکھ مفتحلن - تے رہے لاطلن

بہت مشکل بحر کو آزاد نظم میں متعارف کرنے کی بہت کامیاب کوشش ہے۔ میں نے جدید تر شعراء کا کلام نہیں دیکھا۔ سو میں نہیں کہہ سکتا کہ کسی جو اس سال شاعر نے ایسے بيتوں سے بہر نکل دی ہے کہ ابھی نہیں۔ بہر حال ایک دن یہ بحر بھی پوری توانائی سے آزاد نظم میں اپنی روشنی دکھائے گی۔ میں نے اس نظم کا صرف راشد صاحب کی صنای کی مثل پیش کرنے کیلئے ذکر کیا۔ ویسے اس میں دلکش لفظی تصویریں بھی آتی ہیں۔ ایک کے بعد ایک۔ جیسے "طائر جاں پر نہ مار" "رنج مسافت کا طول۔ جس کی ہے تو خود ر سول" (کورئی میدان کی مرد) "دم سے روہا بھی دنگ"۔ "ظلم کی شاخوں سے ڈولیدہ مثالوں کی لال" "حاشیہ مرگ" "ریت سوالوں میں گم" (محرار میں عالم ہو ہے ہوا بھی چپ ہے) "نیش و لاکھن" "نور ہر سطح خدا کی تلاش"۔

دیکھو کیسی کیسی نادر لفظی تصویر ہے۔ ایک بڑے شاعر نے ہماری ادبی سانی کو کیا گرا بنیاد و لت حفا فرمائی ہے اس سے بہتر اور برتر سطح کی بہت نظمیں کلیات راشد میں اور بھی ہیں۔ مگر میری مہلت دید مختصر ہے۔ اگر میں اس تحریر سے راشد کے فکری معنوی تخلیقی اور اسلوبی جہان کا ایک سبک سیر نظر آ کر اود اور قاری راشد کے جہان فن کے ابعاد سے ذرا زیادہ آگاہ ہو جائیں تو میرا مقصد پورا ہو گیا۔ ایک سطح سے برتر تخلیق کاروں کی فکر اور محالیاں اور ان کے فن کے نئے نئے گوشے محقق اور نقاد سامنے لاتے رہے ہیں۔ اسی لیے تو اقبال نے کہا تھا کہ فن کی رگ تاک میں ہزاروں بادہ ناخوردہ ہیں۔ شیکسپیر کے جہان کا ابھی ایک گوشہ بھی پوری طرح نہیں دیکھا جاسکا۔ ٹی۔ ایس۔ ایلینٹ پر بیس بائیس کتابیں تو میرے پاس ہیں۔ مگر ٹی۔ ایس۔ ایلینٹ آج بھی کہتا ہے کہ آؤ میرے نادیدہ اور ڈمگ کی سیر دیکھو۔ غالب کی ساری فکر کی جہات کون دیکھ سکا ہے۔ شمس جبریز کی کلیات اور مولوی کی مثنوی آج بھی تازہ و نو ہیں۔ ایسے ہی جیسے عالم غیب میں ابھی ہزاروں کلیں ہزاروں اڈن کھولے۔ ہزاروں خواب ہزاروں خیال پر دے کے چمکے ہیں میرا مطالعہ تو صرف راشد کے فکر و فن کے چند گوشوں پر سے پردہ اٹھانے کے لیے تھا۔ اس جائزے کی حکمیں کیلئے اب میں راشد کے سب سے عظیم کارنامے اس کی زندہ جاوید عظیم تخلیق "حسن کو زہر گر" کا ذکر کروں گا۔ اس کردار پر راشد صاحب نے مختلف اوقات میں چار مختلف نظمیں لکھیں۔ چاروں کی سطح محفلت فکر و فن کے اعتبار سے یکساں ہے اور یہ چاروں طویل

نظمیں مل کر ایک طویل تر نظم بناتی ہیں جیسے ٹی۔ ایس۔ ایلینٹ کی Fons Quartets ہے جس میں چار مکمل Self Contained نظمیں شامل ہیں جو اپنی اپنی جگہ بھی مکمل ہیں اور مل کر ایک بڑا کل بناتی ہیں۔ حسن کو ذہن کا بھی یہی عالم ہے۔ یہ نظم اپنے موضوع کے لحاظ سے علامہ اقبال کی مسد قرطبہ سے مماثلت رکھتی ہے۔ مسد قرطبہ کا موضوع Art in Time ہے اور "حسن کو ذہن گر" Artist In Time آرٹسٹ زندگی کے چار مراحل پر۔ اپنے فن سے محرومی یا تغافل کے ساتھ۔ آرٹسٹ کی زندگی بھی ناکام اور اس کا فن بھی آلات وقت سے ناکام اور نامتام رہا۔ مسد قرطبہ فن کے زندہ جاوید سبیل کا قصیدہ ہے اور مسد بنانے والے اولو العزم مرد ابن کلاں کاری لافنا زندگی کا بیان ہے۔ حسن کو ذہن گر کا تاثر اس کے برعکس ہے کہ یہ ایک حزنہ نظم ہے۔ اور سطح کمال پر ہے۔ یونانی المیوں جیسی ٹریجک! میں صرف پہلی نظم پر بات کروں گا۔ اس سے قاری کو باقی تین نظموں کی کلید مل جائے گی۔ اور میں راشد صاحب کے فن کی انتہائی بلندی کا نظارہ کر کے اپنے قاری سے اجازت چاہوں گا میں نے جب یہ نظم یعنی نظم اول راشد صاحب سے سنی تھی تو مجھے معاً انگریزی زبان کے عظیم رابرٹ براؤننگ کی نظم اینڈ ریڈرٹ سارٹو Andrea Del Sarto کا خیال آیا تھا۔ براؤننگ دنیا کے بیس عظیم ترین شاعروں کی فہرست بناؤ تو انگریزی کے چھ بڑے شاعروں میں سے ایک ہو گا۔ ملٹن۔ ڈرائیڈن۔ ورڈزورث۔ براؤننگ۔ ایٹس۔ ایلینٹ۔ براؤننگ نے نظم کی اس صنف کا جسے Dramatic Personac کہتے ہیں آغاز کیا۔ تماثل میں Soliloquy تو بہت زمانے سے چلی آ رہی ہے۔ شیکسپیر کی تماثل۔ اوجھیل۔ اور میکبتھ میں خود کلامیاں عظیم ادبی شاہکار ہیں۔ مگر خود کلائی کو نظم میں کلام کرنے والا یوں کلام کرتا ہے جیسے اس کا مخاطب موجود ہے اور مخاطب اشاروں سے Lip movement سے بات کرتا ہے تاکہ خود کلائی ڈرامائی مقامات کے ساتھ چاری رہ سکے۔ براؤننگ نے Moon and Women کے زیر عنوان متعدد شاہکار نظمیں تخلیق کی ہیں۔ ان میں ایک شہرہ آفاق نظم قرون وسطیٰ کے ایک معروف معصوم Andrea Del Sarto پر ہے۔ Andrea Del Sarto محبت میں اپنی ناکالی کے باعث ایسا آشفٹ و سرگشتہ ہوا کہ فن مصوری کی سطح کمال تک نہ پہنچ سکا۔ سو اس کی زندگی ایک ناکام زندگی ہے۔ سارٹو کو ذہن کی عظمت ملی نہ محبوب بیوی کی دلا حاصل ہوئی۔ بیوی کی بیولائی کا تعین وہ ایک دلگیر مصرع میں کر دیتا ہے My Moon and My every body's moon سارٹو نے فن کے لیے زندگی وقف کر دی اور اپنی ہر جانی محبوبہ سے ٹوٹ کر محبت کی۔ حاصل زندگی کیا ہوا۔ ایک ناکام

عاشق ماکہم آرٹسٹ کی مظلوک لہلہ زندگی جو ایک دن مرگ گم مہی پر ختم ہو جائے گی۔ "حسن کوزہ گر" کا خیال لکھنا انڈیا ریڈیل سار تو پر براؤننگ کی نظم سے ملا۔ وہ مصور ہے۔ حسن کوزہ گر ہے۔ کہ ہمارے ہاں مصوری کی کوئی روایت نہیں۔ مگر کوزہ گری ہماری لوہی روایت میں بہت اہمیت رکھتی ہے۔ مہر خیام کی بیشتر رباعیوں میں کوزہ اور کوزہ گر کا ذکر ہوتا ہے۔ فارسی شاعر نے کہا۔ خود کوزہ و خود کوزہ گر و خود گل کوزہ۔ تو دیکھو۔ حسن کوزہ گر کی نظم اردو اور فارسی ادب کی ساری روایت اور اس علامت کے سارے نکاحات کو پس منظر کے طور پر ساتھ لائی ہے۔

نظم کے پہلے بند ہی میں یہ ظاہر ہو جاتا ہے حسن کوزہ گر کے کلام سے کہ وہ اپنی محبوبہ کے عشق میں نو برس۔ پورے نو برس خاک ہیر۔ آشفقہ اور سرگرداں رہا ہے۔ اور اب نو برس بعد "جہاں زاد" سے جو اس کی محبوبہ کا نام ہے مخاطب ہو رہا ہے۔ الف لیلیٰ کے دو کردار ہیں۔ دونوں خواہمیں ہیں۔ "شہر زاد" اور "دنیا زاد" اگر راشد حسن کی محبوبہ کو "دنیا زاد" کہتا تو دو دھواریاں تھیں۔ ایک تو الف لیلیٰ کی دنیا زاد اپنی ساری کہانی ساتھ لاتی جو راشد کی فکر اور اس کی نظم کی ساخت سے متصلا ہوتی۔ اور شاعر کا کہا کردار کی پرانی شخصیت سے گڑبڑ ہو جاتا دوسرے اس نام کو نظم کے وزن میں جو بحر متقارب ہے کہا نا بہت مشکل تھا۔ پورا نام وزن میں آجی نہیں سکتا تھا جب تک الف تو ہی نہ کر دی جاتی صوت دنو زاد ہو جاتی۔ یہ بات صوتیات کی وہی پرکھنے والے شاعر کو مانگو اور گزرتی۔ جہاں زاد کا مطلب ہے ایک ایسی لڑکی یا عاتون جو عشق و محبت جیسی غیر مرئی چیز پر دنیا کی نعمتوں اور آسائشوں کو ترجیح دیتی ہے۔ Matter of fact صورت ہے۔ جو ممکنہ حد تک The good life کو منبتائے مقصود سمجھتی ہے۔ آج آشفقہ و مہر گشیدہ حسن جہاں زاد کو صبح بھوڑے صبح یوسف کی دکان پر دیکھ لیتا ہے۔ جہاں وہ خوش اور چمک نظر آتی ہے۔ اس کی آنکھوں میں وہی لودہی تابندگی ہے۔ جس نے حسن کو پہلی ہی دید میں گھائل کر دیا تھا۔

میری نگاہوں میں وہ تابناکی

قصی میں جس کی حسرت میں نوسیل دیوانہ پیر تارباہوں

جہاں زاد! نوسیل دیوانہ پیر تارباہوں!

پہ وہ دور تھا جس میں میں نے

کبھی اپنے رنجور کوزوں کی جانب

ہلٹ کر نہ دیکھا

فن کار کو دنیا میں سب سے عزیز اس کے فن پارے ہوتے ہیں۔ تو ہمیں یہ بات آشکار

ہو گئی کہ جہاں زاد کا جلو نگاہ اول ہی میں ایسا قائل تھا کہ اس نے حسن کو اس کی سب سے عزیز
مستح سے یہ گلہ کر دیا۔ یہ کتنا بڑا سا خنہ تھا اس کی تفصیل حسن یوں بیان کرتا ہے۔

وہ کوڑے مرے دست چاہک کے پٹے
گل و رنگ و روغن کی مخلوق بہ جان

وہ سرگوشیوں میں یہ کہتے
حسن کوڑہ گر اب کہاں ہے

وہ ہم سے۔ خود اپنے عمل سے

خداوند بن کر خداؤں کے مانند ہے روئے گرداں

یہ بند حسن کوڑہ گر کی شخصیت اور اس کی زندگی کو سامنے لاتا ہے۔ وہ فن کوڑہ گری پر
پوری قدرت رکھتا ہے۔ کہ یہ ناد و جام سے لے کر گلدان اور فانوس سب بناتا ہے۔ فانوس کے لیے
سبک ہونا لازم ہے۔ سو وہ بہت باہر فن کار تھا۔ کہ مٹی بھی وزنی چیز سے ایسے نازک اور سبک
فن پارے بناتا تھا۔ مگر یہ بھی معلوم ہو گیا کہ اس کمالِ معرفت کے باوجود وہ معاشی سطح پر آسودہ
نہیں تھا۔ کہ یہ اس کی پہچان پر محیط کا وسیلہ تھے۔ مگر اس سے کہیں بڑھ کر لام بات یہ تھی کہ
وہ اسے اپنے فن کے اعتبار کا Medium فردم کرتے تھے۔ ان کے رنگ۔ ان کا تناسب اور
ان کی صورتی Perfection اس کے لیے تسکین بخان تھی۔ یہ احساس کہ وہ سچا اور اچھا خلیق
کار ہے۔ حسن جہاں زاد سے کہتا ہے کہ اے جہاں زاد جب میں میری محبت میں وارفتہ اور سرگشتہ
تھا تو میرے جام وینا صراحی و فانوس میری بے توجہی سے بکھرے پڑے تھے۔ کئی ٹوٹ چکے تھے۔
اور میں اس آشفتگی اور وحشت کے طویل دور میں اپنے دلاسوں کے گل و لالے اپنے جہانِ آشفتگی
میں "خوابوں کے سیال کوڑے" بناتا رہا تھا۔ کیا برتر سطح کی لفظی تصویر ہے۔ "خوابوں کے سیال
کوڑے" اس سطح کی بات راشد تک کی اردو شاعری میں کسی شاعر نے نہیں کہی تھی۔ اور اس
دور ان میں جہاں زاد کا کیا رنگ رہا۔ نو برس پہلے۔

تو نادان لڑکی تھی۔ لیکن تجھے یہ خبر تھی

کہ میں نے حسن کوڑہ گرنے

حری قاف کی سی افق تاب آنکھوں

میں دیکھی ہے وہ تابناکی

کہ جس سے مرے جسم و جان۔ ابرو بہت کمر گزرنے گئے تھے

حشق کے آغاز میں کوڑہ گر کی خاک پر لگا کر جگنو کی طرح اڑنے لگی۔ ایک رات اس نے جہاں زاد

کے ساتھ سپر بھی کی تھی۔
 وہ کھتی وہ طارح کی بند آنکھیں
 کسی خستہ جاں رنج بر کوڑہ گر کے لیے
 ایک ہی رات وہ کہہ باتھی
 کہ جس سے ابھی تک ہے ہوسٹ اس کا وجود
 اس کی جان اس کا ہیکر
 مگر ایک ہی رات کا ذوق دریا کی وہ بہر نکلا
 حسن کوڑہ گر جس میں ڈوبا تو ابھرا نہیں ہے۔
 زندگی میں پہلی بار یہ لویہ عمر کا عشق میں مبتلا ہونے والا کوڑہ گر شادی شدہ انسان ہے۔
 سہیل معاش بھی کوڑہ گر کی ہے۔ اب جو وحشت عشق نے ماکارہ کر دیا۔ تو ہر روز۔
 وہ سوختہ بخت آکر
 مجھے دیکھتی چاک پر پاہ گل سر بہ زانو
 تو شانوں سے مجھ کو بلاتی
 (وہی چاک جو ساہا سال چپنے کا تنہا سہارا رہا تھا)
 مان جو میں تو مل ہی جاتی تھی۔ وہ دلزدہ عورت حسن کوڑہ گر کی بیوی آزدگی میں کہتی
 حسن کوڑہ گر ہوش میں آ
 حسن لپنے دیر ان گھر پر نظر کر
 یہ بچوں کے تنور کیوں کر بھریں گے
 حسن۔ اے محبت کے مارے
 محبت امیروں کی بازی
 حسن لپنے دیوار دور پر نظر کر
 اب نظم میں عزن کا عنصر بڑھنے لگا ہے۔ حسن عشق میں کام سے گیا۔ تو گھر میں لاقہ ہونے
 لگے۔ بھوکے بچے پلٹے پلٹے نڈھال ہو کر سو جاتے۔ بیٹکس بیوی کہتی ہے۔ حسن۔ عشق امیروں کا
 مشغلہ ہے۔ غریب تو بھوکے مرتے ہیں۔ ان کے بھوکے ننگے لواتھیں۔ خستہ و فکار ہو جاتے ہیں۔
 لیکن عشق میں کم حسن کوڑہ گر کو یہ فریاد بہت دور کی ایک بے رہا و بے معنی آواز معلوم ہوتی ہے
 مگر میں حسن کوڑہ گر شہر ادہام کے ان
 غریبوں کا مہذب تھا جن

میں کوئی صدا کوئی جھنیش کوئی مرغ پر اس کا سایہ
کسی زندگی کا نشان تک نہیں تھا

کیسی مکمل تصویر ہے۔ کیسا سچا کیسا نکھر ہوا بیان ہے۔ ایک حرف۔ ایک صوت۔ نہ زیادہ ہے نہ کم۔ لفظوں کا صنعت گر عظمت فن کی زبان کے قریب قریب آخری پایہ کے قریب پہنچا ہے۔ خیال۔ ابو۔ لفظیات۔ صوت کا اندرونی آہنگ۔ سب مشکلیں آسان ہو گئی ہیں۔

نوسال وحشت کے کر بناک تجربات میں گزر گئے۔ آج پھر حسن کو زہ گر واپس آیا ہے۔ اور اس نے جہاں زاو کی آنکھوں میں پھر وہی دمک وہی تازگی دیکھی ہے۔ جو کوہ کاف سے ابھرتے سورج کی شعاعوں میں ہوتی ہے۔ اور حسن کو زہ گر جہاں زاو کو اس کے درجے میں استاد دیکھتا ہے تو فوراً ایک عقیقہ تر آگئی اس کے شعور اس کی وارفتگی پر محبت ہو جاتی ہے۔

زمانہ جہاں زاو وہ چاک ہے جس پہ بیٹا و جام و بہو

اور فانوس و گداں

کے مانند بنتے بگڑتے ہیں انسان

میں انسان ہوں لیکن

یہ نوسال جو غم کے قالب میں گزرے!

حسن کو زہ گر آج اک تودہ خاک ہے جس

میں نم کا اثر تک نہیں ہے

مگر جہاں زاو کی آنکھ کی روشنی نے پھر ایک پیغام کو زہ گر کے دل کو دے دیا ہے۔ ایک جھلک۔ ہلکی سی امید کی ایک کرن ان آنکھوں میں نظر آتی۔

ان آنکھوں کی تابندہ خوشی

سے اٹھی ہے پھر تودہ خاک میں نم کی ہلکی سی لرزش

یہی شاید اس خاک کو گل بنا دے

وحشت اور ناامیدی کے نو برسوں میں حسن کو زہ گر کی خاک، بدن پر نم زندگی اور تخلیق کی ہر رمت سے محروم رہی۔ اب جو ذرا اس ناکہ سے نم ملا ہے۔ تو شاید حسن کو زہ گر اپنی خاک خشک کو اس نم سے گل بنا کر ایک نیا حسن کو زہ گر تخلیق کر سکے۔ زمانے کے چاک پر۔ اور اب آخری بند۔

تمنا کی وسعت کی کس کو خبر ہے جہاں زاو لیکن

تو چاہے تو بن جاؤں میں پھر

وہی کوزہ گر جس کے کوزے
تھے ہر کلخ کو اور ہر شہر و قریہ کی ملاش
تھے جن سے اسیر و گدا کے مساکن در خطاں
تمنا کی وسعت کی کس کو خبر ہے۔ جہاں زلو لیکن
تو چاہے تو میں پھر ملت آؤں ان لہنے مجھ کو زوں کی جانب
خلاق کار نے خلق کیا۔ دل و جاں کی پوری پہائی سے والہانہ۔ وہ سب کچھ بھول گیا۔ لہنے فن کو
جی مگر اب جو اک کرن اسید کی محبوبہ کی آنکھ میں دیکھی تو معا خلق کار جاگ اٹھا۔ اور کہتا ہے کہ
جہاں زلو اب یہ تجھ پر ہے۔ تو چاہے تو حسن کوزہ گر پھر وہ خالق جمال بن سکتا ہے۔ جس کے
بنائے ہوئے کوزوں کی ملکوں ملکوں دھوم تھی۔ جو فقیر کی کٹیا سے بادشاہ کے ایوان تک لہنے گرد و
ہاش کی زینت اور آرائش تھے۔

تو چاہے تو میں پھر ملت آؤں ان لہنے مجھ کو زوں کی جانب
گل دلا کے سوکھے نقاروں کی جانب
معشیت کے۔ اعتبار و فن کے سہاروں کے جانب
کہ میں اس گل دلا سے اس رنگ و روغن
سے پھر وہ شرارے نکالوں کہ جن سے
دلوں کے خرابے ہوں روشن

حسن کوزہ گر اپنی خلقی توفیق میں ایسا ہے کہ لہنے جمال خلق سے دلوں کے خرابے تک
روشن کر دے۔ مگر اس کے دل کا خرابہ جہاں زلو کی نگاہ حلف اور التجات کے بغیر روشن نہیں
ہو سکتا۔ یہ اس کے خلق کا جبر ہے۔ اور اگر اس کے دل کا خرابہ روشن نہ ہو سکا۔ تو نہ مشقان
جمال کے دلوں کے خرابے روشن ہو سکیں گے۔ اس کے فن پاروں کی دید سے۔ نہ اسے معشیت
کا سہارا مل سکے گا۔ اور نہ اس کی بے گناہ بد نصیب بیوی اور شکستہ بچوں کا پیٹ بھر سکے گا۔ وہ
بھوکے سسک سسک کر جان دے دیں گے۔ یہ بات اس نظم میں ان کی ہے۔ کہ شاعر حسن کوزہ
گر کی بیوی کو بظاہر ایک آدمہ فقرہ بولنے والے ایکسٹرا کی حیثیت سے لایا تھا۔ مگر مجھے اس بد نصیب
عورت کے دو عین فقرے حیرت کش کی طرح لگے۔ اور میرے دل میں آگ بن کر ہوست ہو گئے
حساس دل کو ایسی شل کر دینے والی ایسی نیم سوز آگ والی نظم ایک ان مٹ کر بے جلتی ہے۔
جو دیر تک اس کے دل کو ہلا کر اس کی تہذیب اور تعلیم کر دیتی ہے۔ ایسی تہذیب ایسا گہرا دھماکا
دکھ رکنے والی نظم مجھے اردو شاعری میں نظر نہیں آتی۔ اور اب میں بڑی عاجزی سے یہ کہنے کی

ت کر رہا ہوں کہ یہ چاروں حزنِ نظمیں ایک وحدت بن کر "لینڈ ریڈیل سار" سے
وہ گہرائی اور زیادہ بڑاچ رکھتی ہیں۔ کہ صرف عشق اور آرٹ میں ناکافی ہی نہیں۔ چند بے
ہیوں کا شدید المیہ بھی ان میں بڑی نزاکت سے شامل کر دیا گیا ہے۔ اب یہ طویل تر نظم پوری
کر کے کا پورے وجود کا دکھ اور المناک بچ بن گئی ہے۔

میں نے چار نظموں میں سے ایک کا تفصیل سے اسلوبی اور فکری سطح پر جائزہ لے کر بتا دیا
ہے کہ "حسن کوزہ گر" کی چاروں نظموں کو کس سطح پر پڑھنا چاہئے۔ باقی تین نظمیں میں قاری
کے لیے چھوڑتا ہوں۔ کلید میں نے اس کے حوالے کر دی ہے۔

مجھے راشد صاحب کے جہان فکر و خیال۔ ان کی لفظیات۔ حریب ہواوت میں ان کی نادر
ادگار مہارت۔ موسیقی کیلئے ان کے اندر مخفی وہی صلاحیت ان کی صنایع کے بارے میں اپنا
Perception اور اپنا evaluation پیش کرنا تھا۔ اگر راشد صاحب نے حسن کوزہ
گر کی چار نظموں کے سوا اور کچھ نہ کہا ہوتا جب بھی ان کی یہ نظمیں عالی برتر ادب میں شامل کی
جائیں اور راشد صاحب کا نام لوح دوم پر ثبت ہو جاتا۔ مگر راشد صاحب ہمت وافر بہت فراوان
طبعی جوہر رکھتے تھے۔ اور شاعری ان کی پہلی اور آخری محبوبہ تھی۔ ایک رات کی محبوباؤں جیسی
نہیں۔ عمر بھر کی چینی۔ لاڈلی جو اس سے چاند مانگتی رہی۔ "کھیلن کو" اور وہ فن کے چاند اس کے
خوشوں میں ڈالتا رہا۔

مادر کی اجرائی بھونڈی پیمپسی نکلی نظمیں لکھنے والا راشد محنت۔ لگن۔ فکری تعمیر اور
جول کی جلا سے اس مقام عظمت پر پہنچا کہ اقبال کے بعد اس کے دور تک کوئی شاعر اس کے ہم
دوش و امیں بائیں کمرانظر نہیں آتا۔ اس کی پوری قلمت رکھنے والا۔

میں اسے پڑھتا ہوں تو اس کا بہت سا کلام مجھ پر وہی اثر مرتب کرتا ہے۔ جو قدیم یونانی
عالمیہ تماشیل پڑھ کر ہوتا ہے۔ لاریب بعد یہ اردو شاعری کے کچلے دور میں راشد یکتا ہے۔ لاریب
راشد اپنے فکر کی بلندی اور اپنے اسلوب اور لفظیات کی یکتائی اور ہواوت کے طلسمات کے بل پر
عالی سطح کا شاعر ہے۔ اپنے ہاں دیکھو تو وہ اتفاقی رفعتوں تک پہنچنے والے آٹھے میر تقی میر۔ غالب
اور اقبال کے بعد اردو زبان کا صاحب عظمت شاعر ہے۔ میراجی قلمت میں راشد صاحب سے بال
برابر کم ہے۔ مگر ادب میں بال برابر فرق بھی نظر آتا رہتا ہے۔

With Best Compliments From : -



ARUN LODGE



NO. 60,
HOURIOPET,
BANGALORE - 560 053

With Best Compliments From : -

PARAS TIME CENTRE



No: 93,
PARIS CORNER,
GROUND FLOOR,
KILARI ROAD,

BANGALORE - 560 053.

خصوصی مطالعہ



احمد علی

احمد علی کا ایک ناول _____ حسن مسکری

احمد علی اور کانکا _____ حسن مسکری

احمد علی اور کانکا _____ ممتاز شیریں

ادبی مسئلہ _____ پروفیسر یحییٰ

آرٹ سیاست اور زندگی _____ احمد علی

احمد علی کے افسانے

میراکرو _____ قید خانہ

موت سے پہلے _____ گدھے دنوں کی یاد

استاد شہنشاہ _____ ہماری گلی

_____ احمد علی سے انٹرویو

طاہر مسعود

احمد علی

نام: سید احمد علی۔ فحی نام۔ احمد علی۔ پیدائش۔ یکم جولائی ۱۹۱۰ء۔ دلی۔
 مرزا پور اور گودھاؤں اسکولوں اور اس کے بعد ویلے معن اسکول اعظم گڑھ میں
 تعلیم پائی۔ ۱۹۲۳ء میں علی گڑھ منتقل ہوئے اور ۱۹۲۵ء میں خٹو سرکل علی گڑھ سے میٹرک پاس
 کیا۔ ۱۹۲۷ء میں انٹرمیڈیٹ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور ۱۹۳۰ء میں بی۔ اے۔ (آنرز) لکھنؤ یونی
 ورسٹی سے کیا۔ اسی یونیورسٹی سے ۱۹۳۱ء میں ایم۔ اے (انگریزی) فرسٹ کلاس فرسٹ کے
 ساتھ پاس کیا اور ویاٹ میوریل گولڈ میڈل لے کر اسکالر شپ حاصل کی۔

مختصر حالات زندگی:

احمد علی کے والد سید شجاع الدین سرکاری ملازمت کے سلسلے میں مختلف شہروں میں
 رہے۔ وہ ایکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر تھے جو ۱۹۱۹ء میں ولایت چلے گئے۔ احمد علی کالاکپن تھا اور وہ پرائمری
 درجوں کے طالب العلم تھے۔ احمد علی ۱۹۳۱ء تا ۱۹۳۱ء لکھنؤ میں انگریزی کے استاد رہے، اسی
 دوران قمبر ہاؤس برس کے لیے الہ آباد یونیورسٹی اور آگرہ کالج میں بھی پڑھایا۔ ۱۹۳۲ء تا ۱۹۳۳ء بی
 بی سی لندن سے وابستہ رہے۔ ۱۹۳۳ء تا ۱۹۳۷ء پریڈیسی کالج لکھنؤ میں صدر شعبہ انگریزی رہے۔
 جنوری ۱۹۳۷ء تا ۱۹۳۸ء میں کی نیفٹل سنٹرل یونیورسٹی میں ڈیپارٹمنٹ پروفیسر کے طور پر کام کیا۔
 ۱۹۳۹ء میں بھارت سے پاکستان ہجرت کر آئے اور پاکستان لارن سرورس سے فسلک ہو گئے۔
 جنوری ۱۹۵۰ء میں انہیں ڈپٹی سیکرٹری وزارت خارجہ مقرر کیا گیا۔ اکتوبر ۱۹۵۰ء میں پیر سٹریٹ
 علی کی بیٹی بلقیس جہاں بیگم سے شادی ہوئی۔ ۱۹۶۰ء تک چین اور مراکش میں قونصلر اور ناظم
 الامور کے طور پر خدمات انجام دیں۔ واپسی پر ۱۹۷۰ء تک بزنس اینڈ انڈسٹری کے مشیر تعلقات
 عامہ رہے۔ حکومت پاکستان نے انہیں ۱۹۷۷ء تا ۱۹۷۹ء کراچی یونیورسٹی کا اعجازی پروفیسر مقرر
 کیا۔

پروفیسر احمد علی نے ترقی پسند مصنفین کی انجمن کی تشکیل میں نمایاں کردار ادا کیا۔ ۱۹۳۹ء
 میں "انڈین ریننگ" کے بہ اشتراک اقبال سنگھ، مدیر رہے۔ ۱۹۴۲ء میں بین الاقوامی شہرت یافتہ
 بھارتی ادیب راجا راؤ کے ساتھ مل کر "ٹومورو" مرتب کیا اور ۱۹۵۰ء میں "پاکستان پی ای این
 میسنری" کے مدیر رہے۔ احمد علی نے ہلور افسانہ نگار، ناول نگار، نقاد، مترجم، براڈ کاسٹر، مؤلف

اور سفارت کار کے فہرت پائی۔

اولین مطبوعہ افسانہ:

"پرانے زمانے کے لوگ" مطبوعہ: "نیالوب" اور مہلہ "دخوانی" ۱۹۳۰ء (ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور ڈاکٹر انور احمد نے بالترتیب "نگار پاکستان" کراچی، سالنامہ ۱۹۸۱ء اور "مرد و افسانہ" تحقیق و تنقید میں احمد علی کا اولین افسانہ "مہاوٹوں کی رات" مطبوعہ "جمالیوں" سالنامہ جنوری ۱۹۳۲ء قرار دیا ہے جو درست نہیں۔)

فلمی آثار (مطبوعہ کتب):

1 - "نگارے" انتھالوجی مرتبہ: احمد علی مطبوعہ لکھنؤ۔

طبع اول ۱۹۳۲

اس مجموعے میں سجاد عظیم، رشید جہاں اور محمود الغفر کے افسانوں کے ساتھ احمد علی کے دو افسانے "مہاوٹوں کی رات" اور "بادل نہیں آتے" شامل ہیں۔
2 - شعلے (بارہ افسانے) نیاسنار الہ آباد: طبع اول۔

۱۹۳۶

۱- "تصویر کے دور رخ" 2- "استاد شوخاں" 3- "اس کے بغیر" 4- "ہمارے ماسٹر" 5- "چھپر کٹ" 6- "اس کے تحفے" 7- "نوروز کی رات" 8- "غلائی" 9- "آپ بیتی" 10- "خردور" 11- "شادی" 12- "آنکھیں" 13- "بارہ افسانے شامل کتاب میں۔ یہ مجموعہ ۱۹۳۶ء میں مکتبہ اردو لاہور نے بھی شائع کیا تھا۔
3- "ہماری فلمی" (سات افسانے) انشاء پریس دہلی

طبع اول: ۱۹۳۲

1- "ہماری فلمی" 2- "میرا کرہ" 3- "شکستہ" 4- "مسٹر شمس الحسن" 5- "مارچ کی ایک رات" 6- "شراب خانے میں" 7- "نوروز کی شام" 8- "قید خانہ" (چار افسانے) انشاء پریس دہلی طبع

طبع اول: جون ۱۹۳۳

- ۱۔ "قید خانہ" 2۔ "پریم کبانی" 3۔ "قلعہ"
4۔ "گذرے دنوں کی یاد"
5۔ "موت سے قبل" (ایک افسانہ) انشاء پریس دہلی

طبع اول: ۱۹۳۵

اس کتاب کا مقدمہ آرٹ، سیاست اور زندگی سے متعلق مفصل مقالہ ہے جسے بعد ازاں "نقوش" لاہور کے حصری ادب نمبر شمارہ ۱۲۹ ستمبر ۱۹۸۶ میں شامل کیا گیا ہے۔ "موت سے قبل" میں چھ تصویریں بھی شامل ہیں۔

نوٹ: "انکارے" میں شامل دو افسانوں سمیت احمد علی کے چاروں افسانوی مجموعوں میں کل ۲۶ افسانے ہیں۔ یوں صرف دو افسانے "پرانے زمانے کے لوگ" مطبوعہ "نیا ادب" اور "وخوانی" اور "جہنمی کا خواب" مطبوعہ: سیپ کراچی شمارہ نمبر ۳ کتابوں میں شامل ہونے سے رہ گئے ہیں، جنہیں ملا کر احمد علی کے کل افسانے ۲۸ بنتے ہیں۔

Mr Elliotts Penn- World of Dreams - 6 لکھنؤ

یونیورسٹی پریس طبع اول: ۱۹۴۱

7۔ "آرٹ کا ترقی پسند نظریہ" انجمن ترقی اردو پریس اور رنگ آباد دکن، طبع اول

۱۹۳۶

Teaching of poetry - 8 میکسویل پریس، لکھنؤ

طبع اول: ۱۹۳۰

9۔ muslim china: طبع اول: ۱۹۴۹

The Flaming Earth - 10 کراچی طبع اول

۱۹۳۹

(انتخاب: انڈونیشیائی شاعری کا ترجمہ)

The Bulbul and The Rose - 11 کراچی طبع اول

۱۹۶۲:

The Golden Tradition - 12 کولمبیا یونیورسٹی پریس،

نیویارک طبع اول: ۱۹۶۳

(۱۸ اور ۱۹ ویں صدی کی اردو شاعری)

The Lamp of The Temple - 13 طبع اول ۱۹۷۰

(غالب کی فارسی شاعری)

The Quran - 14 طبع اول: امریکہ

Problem of Style And - 15 پی۔ اے۔ سی۔ سی۔ سی۔ کراچی۔

طبع اول ۱۹۶۹

Teachnique in Ghalib

Failure of An Intellect - 16 آکاش پریس کراچی طبع

اول ۱۹۶۸

Purple Gold Mountain - 17 کیسپاک پریس لندن طبع

اول ۱۹۶۰

First Voices - 18 (بارہ نظمیں) آکسفورڈ یونیورسٹی پریس

کراچی طبع اول ۱۹۶۵

The Shadow And The Sub stance - 19

کراچی یونیورسٹی پریس طبع اول ۱۹۷۷

Twilight In Delhi - 20 (ناولٹ) برطانیہ طبع اول

۱۹۳۰

Twilight in Delhi - 21 دلی کی شام " یہ ترجمہ ہے عکراش

پریس کراچی طبع اول ۱۹۶۳

انگریزی سے یہ ترجمہ احمد علی کی، بیگم بلقیس جہاں نے کیا ہے

Selected Short Stories From - 22 مطبوعہ

اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد طبع اول: س۔ ن

(Pakistan) Urdu مرتبہ احمد علی (دیباچہ پر جنوری ۱۹۳ درج ہے)

ofrats + siplomats - 23

(بہ حوالہ "یہ صورت گر کچہ خوابوں کے" ۸۵ مرتبہ طاہر مسعود)

احمد علی کا ایک ناول

سنہ ۴۰ یا ۴۱ کا ذکر ہے کہ احمد علی کانگریزی ناول "شام دہلی" شائع ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ نئے لوہوں میں سے بیشتر ابھی بی اے یا ایم اے میں پڑھتے تھے، حرقی پسند تحریک ابھی الٹی پرانی نہیں ہوئی تھی، طبیعتوں میں جوش تھا، تخلیقی کوششوں کو محبت اور احترام کی نظر سے دیکھ جاتا تھا، اور ادب میں ابھی "حد شرعی" نافذ نہیں ہوئی تھی۔ احمد علی ابھی تک "چھٹی" میں نہیں آئے تھے، بلکہ ان کا شمار نئے ادب کے لاموں میں ہوتا تھا۔ ان کی کتاب شائع ہو اور ادبی حلقوں میں ہنگامہ نہ ہو، یہ کیسے ممکن تھا؟ دگنی دگنی قیمت پر لوگ کتاب لائے، اور پھر بھی یہ حال کہ ایک پڑھ رہا ہے تو چار انتظار کر رہے ہیں۔ اس کے بعد بحث کا دور چلا۔ چونکہ انکی ایم فور سزا، ایڈون میور جیسے نفاذوں کی تعریف کتاب میں شامل تھی لہذا بحث میں اور بھی گری آگئی۔ چور لکھنؤ ایک نیم سیاسی اور نیم ادبی انجمن کا صدر مقام تھا، اس لئے سنا ہے کہ وہاں تو فوراً یہ فیصلہ ہو گیا کہ ایک انحطاط پذیر طبقے کے متعلق مصنف کا رویہ، مدد دانا ہے لہذا ناول اچھا نہیں ہے مگر الہ آباد میں "حوت کفر" پھر بھی ذرا باقی تھی، اور ادب کے بارے میں کینیڈا سیاسی نوعیت فیصلے کرتے ہوئے لوگ خود بہت شرماتے تھے، اس لئے ہمارے یہاں اصل کتاب کے بارے میں تو صاحب رائے حضرات نے رشک آمیز اور "جھینپی جھینپی سی خاموشی اختیار کئے رکھی۔ ان فردی جھڑوں پر اعتراضات ہوئے۔ مثلاً بعض لوگوں نے کہا کہ صاحب، احمد علی بھی قسم کھا بیٹھے تھے کہ جتنے بھی کانگریزی لفظ یاد ہیں سبھی لکھ دیں گے۔ بعضوں نے کہا کہ انہوں نے تو بالکل دوسری کے لڑکوں کی سی کانگریزی لکھی ہے۔ کسی کو تفصیلات غیر ضروری معلوم ہوئیں۔ ایک صاحب یہ معلوم کر کے لائے کہ اس میں ناول احمد علی نے نہیں لکھا، بلکہ ملا صاحب نے لکھا ہے اور آخر شہنوی گھڑار نسیم والی بات پیدا ہو گئی یعنی جو زیادہ باخبر اور دور کی کوڑی لائے دانا تھے انہوں نے اعلان کر دیا کہ ناول اصل میں فور سسر کی تصنیف ہے۔

ذاتی طور پر مجھے یہ ناول پڑھ کر بڑی تسکین ہوئی کہ اور کچھ دن سے احمد علی نے؟ "دیار شفق" جیسی نیم سیاسی اور جذباتی جھڑی لکھنی شروع کر دی تھیں۔ وہ محض ایک دہ

کیلیت تھی اور "ہماری گلی" استاد شوخاں - جیسے افسانوں میں ابھوں نے جس معنی خیز حقیقت نگاری کی بنیاد ڈالی تھی اسے ابھی ترک نہیں کیا۔ اس وقت جس چیز نے مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا تھا، وہ ایک تو میر بنال کا کردار تھا، دوسرے مجور کے پڑکی علامتی معنویت، اور تیسرے ایک بڑی بنیادی افسردگی کا احساس جو کہانی کے ساتھ ساتھ گہرا ہوتا جاتا تھا، انسانوں پر وقت کا بیدار اور ظالمانہ عمل، زندگی کی بہار کا بتدریج خزاں میں تبدیل ہو جانا، اس عمل کے سامنے انسانوں کی بے بسی، زندگی کے بے بنیاد ہونے کی چھین، بلکہ خود زندگی کی معنویت کے بارے میں قدرے شک تہیز رویہ۔۔۔۔۔ کتاب کے مجموعی تاثر میں یہ سب کچھتیں شامل تھیں، چنانچہ مجھے یہ ناول اس وقت بہت پسند آیا۔

آٹھ سال بعد جب یہ کتاب پھر میرے ہاتھ پڑی اور میں نے محض دلی کی یاد تازہ کرنے کے لئے اسے دوبارہ پڑھنا شروع کیا تو مجھے یہ اندیشہ ہو رہا تھا کہ اس مرتبہ کہیں مجھے مایوسی نہ ہو، کیوں کہ آٹھ سال میں تو انسان بہت کچھ بدل جاتا ہے، اس کی ذہنی اور جذباتی حرور میں وہ نہیں رہتیں جو پہلے تھیں، اس دور ان میں نئے ادبی تجربوں سے دوچار ہونے کے بعد ہتھیائی آئی ہو یا نہ آئی ہو مگر ممکن ہے کہ ہمارے ادبی احساس و ادراک کا رخ ہی بدل گیا ہو۔ آٹھ سال کے عرصے میں آدمی کی بعض صلاحیتیں بڑھ جاتی ہیں تو بعض گھٹ بھی جاتی ہیں۔ چنانچہ جب میں نے احمد علی کا ناول دوبارہ پڑھنا شروع کیا تو ایک طرح سے میں اسے پہلی مرتبہ پڑھ رہا تھا، مجھے یہ ضد ہمیں تھی کہ اس مرتبہ بھی اپنی پہلی رائے پر ہی قائم رہوں، بلکہ میں نئے تاثر کے لئے پوری طرح تیار تھا۔ مگر فی الحقیقت مجھے مایوسی نہیں ہوئی، میرا پہلا تاثر بدستور قائم رہا، بلکہ اس دفعہ مجھے کتاب کے اور پہلوؤں پر بھی غور کرنے کا موقع ملا، اور میں نے اس ناول کے مقصد، انداز نظر اور طریقہ کار کو بھی وضاحت سے گما۔

خلوص کے ساتھ پڑھنے والوں کو بھی جو چیز اس ناول میں گر اس گزرتی ہے وہ تفصیلات ہیں۔ کتاب میں رسوں، تہواروں اور روزمرہ کی زندگی کا بیان ایسی تفصیلات کے ساتھ ہوا ہے جو واقعی ہمارے لئے بے مصرف ہیں، ہم ان سے اتنی اچھی طرح واقف ہیں کہ ان کے بیان سے ہمیں کوفت ہوتی ہے مگر یہ امتزاج صرف ایک لحاظ سے درست ہے یعنی اگر آپ اس کتاب کو ایک عام ناول کی حیثیت سے پڑھیں تو، لیکن اگر آپ یہ بات نظر میں رکھیں کہ یہ ناول کن لوگوں کے لئے اور کس مقصد سے لکھا گیا ہے تو پھر چاہے آپ کو ان تفصیلات سے بدستور کوفت ہوتی رہے، مگر یہ تفصیلات بھائے خود بے مصرف نہیں رہتیں۔ تفصیلات تو ثانوی چیزیں، اصل چیز تو فن کار کا مقصد ہے۔ اگر تفصیلات مقصد کے تابع ہیں تو پھر ہم امتزاج نہیں کر سکتے۔ ویسے

اعترض کر مآپ کا، میرا، سب کا جمہوری حق ہے، جسے کوئی نہیں چھین سکتا۔
 اس ناول کے اصل میں دو مقصد ہیں جن میں سے ایک تو ادبی تخلیقی اور فنی ہے، دوسرا
 قطعی غیر ادبی ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ کتاب میں کوئی اندرونی تضاد پیدا ہو گیا ہے۔ اگر
 فنی مقصد پر لکھنے والے کی گرفت مضبوط ہے تو غیر فنی مقصد سے کوئی نقصان نہیں پہنچتا، بلکہ یہ
 غیر فنی مقصد تخلیق کا بہانہ بن جاتا ہے۔

تو احمد علی کے ناول کا پہلا اور غیر ادبی مقصد تو ہے انگریزوں کے لئے رہنمائے دہلی لکھنا
 رہنمائے دہلی میں اس وجہ سے کہ رہا ہوں کہ میں کتاب کے اس پہلو کو جان بوجھ کر مضحکہ خیز بنانا
 چاہتا ہوں۔ یہ فقرہ استعمال کر کے میں دیکھنا چاہتا ہوں کہ مضحکہ خیز بننے کے بعد بھی کتاب باقی
 بچتی ہے یا مضحکہ خیز بننے ہی ختم ہو جاتی ہے، مگر جب میں اپنے احساسات کا جائزہ لیتا ہوں تو پتہ چلتا
 ہے کہ کتاب کا مذاق اڑا لینے کے بعد بھی میرے اصلی تاثر میں کوئی کمی نہیں آتی، چنانچہ میں بے
 خوف ہو کر دہرا سکتا ہوں کہ مصنف نے یہ کتاب انگریزوں کے لئے لکھی ہے جو دہلی کی زندگی سے
 واقف نہیں ہیں۔ مصنف انہیں اس زندگی سے روشناس کرانا چاہتا ہے، لہذا تفصیلات کا ایک
 مصرف تو یہ نکل آیا۔ اس مقصد کو نظر میں رکھ کے غور کیجئے تو یہ ساری تفصیلات بے معنی نہیں
 رہتیں، بلکہ ناگزیر بن جاتی ہیں۔ ویسے ان تفصیلات کا ایک فنی مصرف بھی ہے جو میں آگے چل
 کر بتاؤں گا۔

اس غیر ادبی مقصد نے مصنف پر ایک اور پابندی عائد کر دی، وہ یہ کہ دہلی کی زندگی کا
 بیان انگریزی زبان میں ہو، مگر انگریزی زبان دہلی کی زندگی کے اعتبار کے لئے لکھا نہیں ہوئی
 تھی۔ اب مصنف کے سامنے مسئلہ یہ تھا کہ ایسا اسلوب لکھا دیا جائے جو انگریزی ہوتے ہوئے
 بھی انگریزی نہ ہو، اور جس کے ذریعے دہلی کی زندگی کے آہنگ کو ایک اجنبی زبان میں منتقل کیا
 جاسکے۔ خواہ انگریزی کو تھوڑا بہت تو ڈراما و ڈنبا کیوں نہ پڑے۔ جہاں تک میں کچھ سکا ہوں
 احمد علی اس کوشش میں بہت کامیاب رہے ہیں اور انہوں نے ایک غیر زبان کو اپنی فنی مرضی کا
 پابند بنا لیا ہے۔ یہ کامیابی ایسی معمولی چیز نہیں ہے۔ غالباً ایڈون مور نے کہا ہے کہ اس کتاب
 سے جھپیلی کے پھولوں کی خوشبو آتی ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ احمد علی نے واقعی پری کو شیشے
 میں اتار لیا ہے۔

اب اس دوسرے یعنی ادبی مقصد کی طرف آئیے۔ احمد علی نے محض چند افراد کا قصہ
 نہیں لکھا، بلکہ ایک طبقے، ایک شہر، ایک خاص تہذیب کے ایک مخصوص دور کی کہانی بیان
 کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا موضوع چند کردار یا ان کی سوانح عمریاں نہیں ہیں۔ بلکہ پورا ایک

شہر۔ یہ اصل میں ایک اجتماعی ناول ہے جس کا ہیرو دلی شہر ہے۔ جہاں یہ اعتراض، بھا طور پر ہو سکتا ہے کہ آخر مسلمانوں ہی کو دلی کیوں کھا گیا اور مسلمانوں میں بھی ایک خاص طبقے کو تو یہ تو انسان کی نفسیاتی کمزوری ہے۔ انسان حقیقت کو صرف اپنی آنکھوں سے دیکھنے پر مجبور ہے۔ یوں تو دلی میں جتنے آدمی بستے تھے اتنی ہی دلیاں بھی ہوں گی، مگر احمد علی صرف ایک ہی دلی پیش کر سکتے تھے۔۔۔۔۔ اپنی دلی، جسے انہوں نے صرف دیکھا ہی نہیں تھا بلکہ اپنی رگ و پے میں محسوس کیا تھا۔ البتہ یہ بھی حقیقت ہے کہ جس چیز کو احمد علی نے دلی کھا ہے وہی کروڑوں مسلمانوں کے لئے بھی دلی ہے چاہے طبقاتی معاشرہ ہو چاہے غیر طبقاتی، ہر معاشرے میں کوئی نہ کوئی گروہ، چھوٹا یا بڑا ایسا ضرور ہوگا، جس کی حیثیت مرکزی ہو اور جو ہندو جی اقدار کا شیخ ہو، دلی سے بھی ہندو جی اقدار کا ایک خاص نظام مراد ہے، اور اس نظام سے پیدا ہونے والی فضا اور مزاج۔ احمد علی کے ناول کا موضوع بھی ہندو جی نظام ہے۔۔۔ اس نظام کا وہ دور جب اس کا مرکز نقل مدت ہوئے غائب ہو چکا تھا اور اجڑا بکھرنے لگے تھے۔ اس شکست و ریخت کا مطالعہ بڑی ایمانداری اور جرات سے کرنے کے باوجود، احمد علی اس بات کو نہیں چھپاتے کہ انہیں ان فتنی ہوئی اقدار سے محبت ہے اور ان کے شے کا رنج ہے، مگر رنج کا اعتبار وہ اس انداز سے نہیں کرتے کہ فن کارانہ توازن اور وقار ہاتھ سے نکل جائے۔

میں نے اس کتاب کو اجتماعی ناول بتایا ہے۔ آج کل جس قسم کے اجتماعی ناول رائج ہیں ان میں ایک آسانی یہ ہوتی ہے کہ اجتماعی زندگی کو پورے کے پورے جوم کے افعال و اعمال کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے۔ اور پس منظر میں عموماً کوئی انقلابی تحریک یا جنگ ہوتی ہے مگر کسی معاشری وحدت کو رد و زمرہ والی زندگی کے تیسنے میں پیش کرنا، جہاں ایسے بڑے بڑے ہیجان انگیز واقعات ہوتے ہی نہیں، اور پھر اس طرح پیش کرنا کہ فنی حیثیت سے بھی ناول کا سیلاب ہو بڑا مشکل کام ہے مگر احمد علی نے کر دکھایا ہے۔

ایک شہر کی زندگی پیش کرنے کے لئے احمد علی نے ایک خاندان لے لیا ہے اور یہ دکھایا ہے کہ اس خاندان کے افراد کو عام زندگی میں کن باتوں سے سائبہ پڑتا ہے۔ یہ باتیں بالکل سیدھی سادی ہیں۔ کھانا، پینا، سونا، تہوار، میلے، ٹھیلے، شادی بیاہ، پیدائش، موت، چھوٹا موٹا عشق، لڑائی بھڑائی وغیرہ، چنانچہ اس ناول کا وہی پلاٹ ہے جو عورتوں کے لکھے ہوئے ناولوں کا سونا ہوتا ہے اور واقعات بھی تقریباً ویسے ہی ہیں۔ پس فرق ہے تو یہ کہ ان واقعات کی ترتیب اور طرح کی ب اور ان میں معنویت بھی بڑی بنیادی اور آفاقی پیدا کی گئی ہے۔ جو کہ ناول کا مقصد اجتماعی زندگی کا بیان ہے، اس لئے تفصیلات کی حیثیت بھی معلوماتی نہیں رہتی۔ انہیں تفصیلات میں تو اس

اجتماعی وحدت کی اقدار اور اس کا مزاج جھلکتا ہے۔ انہیں چھوٹی چھوٹی باتوں کے ذریعے تو ہم اجتماعی زندگی اور زیرِ غور معاشرت کی روح سے واقفیت حاصل کر سکتے ہیں۔ یہ تفصیلات اس کتاب کے فنی مقصد کے لئے بھی اتنی ہی ضروری ہیں جتنی جملے والے غیر فنی مقصد کے لئے۔

واقعات کے لئے علاوہ اجتماعی زندگی کے اعتبار کا دوسرا ذریعہ افراد ہیں۔ اجتماعی ناول میں افراد کو وہ اہمیت نہیں دی جاسکتی جو عام ناولوں میں دی جاتی ہے۔ ان کا عمل دخل تو صرف اتنی ہی دیر ہوتا ہے جتنی دیر ان کی ضرورت پڑے۔ مگر ایسے ناولوں کے مصنف اکثر کرداروں کی انفرادی حیثیت بالکل ہی ختم کر دیتے ہیں اور انہیں مختلف رجحانات کی نشانیوں بنا دیتے ہیں۔ احمد علی نے اس کے برخلاف اپنے ہر کردار کو اپنے اپنے مقام پر پوری طرح زندہ رہنے کی اجازت دے دی ہے، بلکہ اپنی جگہ تو ہر کردار اتنا ابھرتا ہے کہ ہم وقتی طور پر اسی میں جذب ہو جاتے ہیں اور اس پورے ماحولیاتی جسم کی طرف سے غافل ہونے لگتے ہیں جس کا وہ صرف ایک عضو ہے۔

دو کرداروں کو احمد علی نے نشوونما پانے کا موقع دیا ہے، کچھ تو اصغر کو، اور اس سے کہیں زیادہ میر نہال کو۔ اصغر زندگی میں تین دفعہ محبت کرتا ہے اور محبت کی موٹی موٹی حین بھی قسمیں میں جن سے ایک عام آدمی کو سائبہ پڑتا ہے۔ جیسے تو وہ عشق بازی کے سلسلے میں طوائف سے رسم در راہ پیدا کرتا ہے، طوائف اس پر جان چھڑکتی ہے، مگر اصغر کا دل بھر جاتا ہے اور وہ اسے چھوڑ دیتا ہے پھر اسے بلقیس سے عشق ہوتا ہے اور تھوڑی سی کھینچا تانی کے بعد شادی بھی ہو جاتی ہے۔ یہ گویا کامیاب محبت ہے مگر پھر گھر کی مرئی دال برابر والی بات پیش آتی ہے، اور وہ اس سے بے رشتی برتنے لگتا ہے۔ جب وہ بیمار پڑ جاتی ہے تو اس کی محبت نمود کرتی ہے، مگر اسے محبت نہیں رحم سمجھنا چاہئے۔ بلقیس کی موت کے تھوڑے ہی دن بعد اس کی چھوٹی بہن سے اصغر کی اٹ سٹ لڑ جاتی ہے، مگر شادی نہیں ہو سکتی اور یہ محبت ناکامیاب رہتی ہے، گویا اس کردار میں احمد علی نے ایک عام آدمی کے جذباتی اتار چڑھاؤ کا نقشہ پیش کیا ہے۔ اصغر کی ایک اور حیثیت بھی ہے دلی کی تہذیب نے جو متوازن اور اندرونی طور سے ہم آہنگ مرکب پیش کیا تھا اس کا نمونہ میر نہال ہیں، مگر اب وہ توازن بگڑ چکا ہے۔ حالات نے دلی میں ایک نیا انسان پیدا کیا ہے جس کی زندگی میں نہ گہرائی ہے نہ وسعت، نہ توازن ہے نہ ہمواری، جو تہذیبی اعتبار سے دوغلا، بلکہ بچ میل ہے اور قدرے اجڑا۔ جس کے لطیف ترین جذبات بھی حسن اور وقار سے خالی ہیں، کیوں کہ یہ سب چیزیں ایک ہم آہنگ تہذیبی روایت سے حاصل ہوتی ہیں۔ اس نئے انسان کا نمونہ اصغر ہے۔ مگر توازن مکمل ہو کر نمود اور موت بن جاتا ہے۔ میر نہال کی کہانی اسی ناول کے ساتھ ساتھ ختم ہو گئی۔ اجڑا اور عدم توازن بہر حال زندگی سے کھوئے کا نام ہے لہذا اصغر کی کہانی اس

ناول کے ساتھ ختم نہیں ہوتی۔ ناول کے آخر میں وہ شکستہ تو ضرور نظر آتا ہے مگر یہ اس کی آخری شکست نہیں ہے۔ ابھی اس میں کہیں اور آنکھ لڑانے کی صلاحیت باقی ہے۔ اس کی ناکامی سے اس کی کر تو نہیں ٹوٹی، البتہ میر نہال کی حسرتوں میں ضرور اضافہ ہو گیا ہے۔

اس کتاب کا سب سے عجیب و غریب کردار میر نہال ہے۔ اس کردار میں ایسی عجیب و غریب بات ہے، جو آپ کو شاید کسی اور کتاب میں نہیں ملے گی۔ ناولوں کے کردار عموماً ہمارے سامنے تشکیل پاتے ہیں یا ہماری نظروں کے سامنے اپنے آپ کو ظاہر کرتے ہیں۔ میر نہال کا کردار کتاب شروع ہونے سے پہلے ہی تشکیل پا چکا تھا۔ اب ان کے اندر کسی بنیادی تبدیلی کی گنجائش باقی نہیں رہی۔ ان کے کردار کی حیثیت قطعاً انفعالی ہے۔ یوں تو پہلے بھی ان کی دو ہی دلچسپیاں تھیں، کبوتر اور اپنی محبوبہ بن جان۔ بن جان مر گئی تو انہوں نے کبوتر اڑانے بھی چھوڑ دئے اور ملازمت سے بھی استعفا دے دیا۔ اب انہوں نے اپنے جیسے دو چار بڑھے ٹھڈے جمع کر لئے اور کیمیا اور تصوف کی پناہ لے لی، مطلب یہ تھا کہ زمانے کی تبدیلیاں نظر نہ آئیں، اور دنیا سے بے تعلق ہو جائیں۔ چنانچہ ان کی حیثیت تماشائی کی سی ہو کر رہ گئی ہے۔ اصغر کی شادی ان کی مرضی کے خلاف ہوئی۔ مہر کی شادی میں بھی ان کی بات نہ چلی۔ سیاسی دنیا ہو یا خاندانی معاملات، ان کی خواہشات ہر جگہ بے معنی تھیں۔ پہلے تو انہیں زمانے کی گردش پر رونا بھی آتا تھا، آخر آخر میں تو اس کا بھی دم نہیں رہا تھا۔ اصغر انگریزی کپڑے پہن کے سامنے آتا، مگر انہیں ٹوکنے کا بھی خیال نہ آتا۔ جسم تو مفلوج ہو ہی تھا، دل و دماغ بھی سن ہو کے رہ گیا تھا۔ زندگی کی بہار ہو ا ہو چکی تھی۔ اب تو چل چلاؤ لگ رہا تھا۔ بن جان مری، جوان ہو مری، بیٹھرا۔ اپنے منہ چڑھے نوکر غفور کے لئے ہندوہ برس کی دامن بیاہ کے لائے تھے۔ وہ چلتی بنی، بیٹی کی شادی کیا ہوئی تھی زندہ در گور ہوئی تھی۔ ہر طرف موت ہی موت تھی، یا عردی، ناکالی، حسرت، نامرادی، میر نہال بستر پر پڑے ملک ملک دیکھا کرتے، اور دم نہ مار سکتے۔ پڑتی دوسروں پر تھی اور ان سے زیادہ بھگتتے تھے میر نہال۔ اصغر جیسے لوگ تو ممکن ہے اپنا غم بھول جاتے ہوں، مگر ان کے لئے بھول جانے کا سوال ہی نہ تھا۔ ان کی اور سب جسمانی اور دماغی طاقتیں تو سلب ہو چکی تھیں، بس ایک حافظہ ابھی زندہ تھا۔ وہ مجسم یاد بن کر رہ گئے تھے۔ اس لئے سب کے رنج و الم ان کے احساس پر لڑتے چلے جاتے تھے۔ ان کے شعور میں پہنچ کر سارے المناک واقعات گھل مل جاتے تھے اور سب کا زہر ان کے رگ و پے میں بیٹھ چکا تھا۔ ان کی آخری ذمہ داری اور آخری فرس بھی رہ گیا تھا کہ وہ سب کی طرف سے روئیں، ساری کتاب میں تو ان کی حیثیت صرف انفعالی تھی مگر آخر میں ان کے شعور کا عمل اتنا زبردست ہو جاتا ہے کہ وہ سب کرداروں کے المیوں کو اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے، زمانے

کی تمام جہد ملیوں کے اثرات پہنے اندر محسوس کرتا ہے، کتاب کے چھوٹے سے چھوٹے فرد کا غم میر نہال کا غم بن جاتا ہے اور انہیں کا شعور ایک دوسرے پر منطبق ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح ہم میر نہال کے شعور کو دلی شیر کا شعور بھی کہہ سکتے ہیں، جو اپنے تمام فرزندوں کے دکھ سہہ رہا ہے اور ساتھ ہی خود بھی ہوا میں تحلیل ہوا جا رہا ہے، مگر مر بھی رہا ہے تو ایک وقار کے ساتھ۔ کتاب کے آخر میں اتنی شدت آجاتی ہے کہ میر نہال تو کیا، خود زندگی اپنی بے مائگی، لاچارگی اور بے بنیادی پر افسوس کرتی، اپنی حقیقت کے بارے میں بڑے شک آمیز سوالات کرتی معلوم ہوتی ہے۔

اس کردار کی تخلیق احمد علی کا کارنامہ ہے مگر اس کردار کو کتاب سے الگ نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ ساری کتاب اس کے اندر سما گئی ہے۔ میر نہال کی بیماری کا بیان بھی اپنی جگہ شہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ اردو ناول کا تو ذکر ہی کیا۔ مغربی ناولوں میں بھی اس کے مقابلے کی چیز روز نہیں مل سکتی۔ خصوصاً وہ جگہ تو لوبور کا ساند اذہید ابو گیا ہے، بس فرق یہ ہے کہ احمد علی کو اپنے کرداروں سے انتہائی ہمدردی ہے۔ لوبور کا رویہ ایسے مقامات پر موصافہ ہوتا ہے۔ اس لئے احمد علی کے جہاں طنزیہ عناصر بھی رحم کا جذبہ پیدا کرتے ہیں۔ ایک جگہ تو وہ ہے جہاں میر نہال کے علاج کے لئے لوگ بڑی مشکل سے حوصلہ پکڑ کے لاتے ہیں، اور اس کے ذبح ہونے کا تماشا دیکھنے کے لئے بچے تو بچے بڑھی خادمہ دل چین تک نکل آتی ہے۔ دوسری جگہ وہ ہے کہ جب میر نہال کا ایک ہاتھ حرکت کرنے لگا ہے اور وہ دل بہلانے کے لئے لیٹے لیٹے چوہے دان سے چوہے پکڑا کرتے ہیں۔ ایک دن ایک نیولا اور اس کی مادہ کھلاڑیاں کر رہے ہیں۔ اتفاق سے مادہ چوہے دان میں آجاتی ہے، مگر میر نہال کو جن جان یاد آجاتی ہے اور کھٹکا نہیں کھینچتے بلکہ اس دن سے چوہے دان ہی اٹھوا دیتے ہیں۔

بیماری یا موت وغیرہ ایسے مقامات ہیں جہاں لکھنے والے کا امتحان ہوتا ہے۔ ایسے وقت یا تو آدمی جذباتی ہو جاتا ہے یا ہنسنے لگتا ہے، مگر احمد علی دونوں باتوں سے بچ نکلے ہیں۔ کتاب میں ایک تو بلقیس کی موت کا ذکر تفصیل کے ساتھ ہوا ہے، دوسرے حبیب الدین کی موت کا، یہ دونوں چیزیں احمد علی نے بڑی احتیاط اور بڑی پرکاری کے ساتھ لکھی ہیں۔ پہلی جنگ کے بعد جو دو باآئی تھی اس کے ذکر میں بھی احمد علی نے بڑی چابک دستی دکھائی۔ انھوں نے جس انداز سے گورکنوں، خسالوں، کفن چوروں کی لوٹ کھسوٹ کا مال بیان کیا ہے اس کا جواب بھی ذرا مشکل ہی سے ملے گا۔ عالمگیر موت اور عالمگیر بے ایمانی کی جو مہلک فضا احمد علی نے قائم کی ہے وہ واقعی انہیں کا حصہ ہے۔ میں تعریف کے ایسے روایتی الفاظوں استعمال کر رہا ہوں کہ دو چار ٹوٹے پھوٹے افسانے میں نے بھی لکھے ہیں۔ اپنے فن کے داؤچ باہر انداز سے استعمال ہوتے دیکھ کر

کوئی کے منہ سے سبحان اللہ کے علاوہ اور کچھ نہیں نکلتا، غیر رسمی الفاظ ڈھونڈنے کا خیال بعد میں آتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ احمد علی کا ناول دوبارہ پڑھ کر میں نے افسانہ کی حیثیت سے بھی اس سے کچھ حاصل کیا ہے۔

اس نقطہ نظر سے ناول کے قسطے باب کو بڑی نمایاں حیثیت حاصل ہے اس باب میں احمد علی نے دو باہیں بڑی خوبی سے کی ہیں۔ ایک طرف تو دہلی کے ایک عام مسلمان گھرانے کی فضا بڑی فن کارانہ چابکدستی سے پیش کر دی ہے۔ دوسری طرف اپنی کہانی بھی شروع کر دی یہ باب پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ احمد علی کو تفصیلات کے انتخاب اور استعمال کا کیسا سلیقہ ہے اور وہ کم سے کم تفصیلات کو کتنا معنی خیز بنا دیتے ہیں۔ احمد علی کے انداز میں ایسی روانی اور سادگی ہے کہ عام پڑھنے والے کو محسوس نہیں ہوتا کہ چند صفحات میں کسی تہذیب کے متعلق اتنا کچھ کہہ دینا کتنا مشکل کام ہے۔ میرا مطلب یہ تو نہیں ہے کہ احمد علی کو یورپ کے بڑے بڑے ناول نگاروں سے جا بھڑاؤں، مگر یورپ کے ہر اچھے ناول میں بھی ایسے کامیاب بیانیہ ٹکڑے نہیں ملیں گے، پورے خاندان کی زندگی کو دس پندرہ صفحات میں منتقل کر دینے کے سلسلے میں دو چیزیں بہت مشہور ہیں۔ ایک تو بالزاک کے ناول، ہڈا گوریو، میں ایک عورت کے گھر کا نقشہ جس کے یہاں لوگ کرائے پر رہتے ہیں یا کھانا کھانے آتے ہیں۔ دوسرے زولا کے ناول "جرمنیل" میں ایک مزدور کے خاندان کا بیان میں پھر عرض کئے دیتا ہوں کہ میرا مقصد یہ نہیں ہے کہ احمد علی کو بالزاک کے برابر جانٹھاؤں۔ بہر حال یہ حقیقت ہے کہ بالزاک اور زولا نے جن چیزوں کے متعلق لکھا ہے وہ بذات خود غیر معمولی اور دلچسپ تھیں۔ اس کے برخلاف احمد علی نے جس خاندان کا نقشہ کھینچا ہے وہ بالکل معمولی اور ظاہر میں بے رنگ ہے۔ اس اعتبار سے احمد علی کا کام مشکل تھا۔ مگر انھوں نے اس بے رنگی میں بھی رنگ پیدا کر دکھایا ہے۔

اس ناول کے انسانوں کو تو ہم دیکھ چکے، مگر ایک اور عنصر ہے جسے مصنف نے انسانوں کے برابر ہی اہمیت دی ہے وہ ہے فطرت۔۔۔۔۔ دلی کے دن رات، صبح و شام، گرمی، برسات آسمان کے بدلتے ہوئے رنگ، ہوا، لو، آندھی، دھوپ ان سب چیزوں کو احمد علی نے ایک علیحدہ زندگی بخش دی ہے۔ ناول میں یہ چیزیں بذات خود ایک الگ وجود رکھتی ہیں۔ پھر جگہ جگہ شہر کی گلیوں، نالیوں، کتے، بلیوں اور آسمان پر اڑتے ہوئے کبوتروں، چیلوں اور پتنگوں کا ذکر آتا ہے ان موسمی تبدیلیوں، فضائی کیفیتوں اور ان سب چیزوں کی مدد سے احمد علی نے دلی کو ایک مستقل اور زندہ شخصیت دے دی ہے اور موسموں کی بہ نسبت احمد علی کو گرمی کا احساس زیادہ ہے اور اس میں بھی ایسے دنوں کا جب لوزور کی چل رہی ہو اور آسمان گرد سے اٹھا ہو، اور زندگی

کے آثار کم ہو گئے ہوں۔ اتفاق سے یہ چیز جہاں ان کے بہت کام آتی ہے وہ دلی کی تہذیب کا انتشار اور خاتمہ دکھانا چاہتے تھے۔ لہذا یہ فضائی کھٹکتیں ایک علامتی کیفیت اختیار کر گئی ہیں، بلکہ پورے ناول کی فضا ہی یہ ہے اور ساری کہانی اسی فضا کے اندر وقوع پذیر ہوتی ہے جہاں تک فطرت کے احساس کا تعلق ہے، احمد علی کے احساس اس معاملے میں زیادہ لطیف نہیں ہیں۔ ان کا رد عمل بالکل ایک عام آدمی کا سا ہے۔ مگر اردو کے مصنفوں میں تو اتنا احساس بھی نایاب ہے۔ یہ ناول تو ضرور انگریزی میں ہے مگر احمد علی آخر اردو کے مصنف ہیں، اس لیے اردو کے لکھنے والوں سے ان کا موازنہ بے جا نہ ہو گا۔ اردو میں تو مجھے کوئی ناول یا افسانہ ایسا یاد نہیں آتا جس میں فطرت اس طرح زندہ ہو گئی ہو یا ناول کو معنی خیز بنانے میں فطرت کو اتنا دخل ہو۔ فطرت کے متعلق احمد علی کے احساسات میں مغربی مصنفوں کی سی نزاکت اور باریکی نہ ہے، مگر شیرینی ضرور ہے اور اس قسم کے اجتماعی ناول میں احساس کی لطافت ایسی ضروری بھی نہیں۔ بلکہ بہت ممکن تھا کہ لطافت عمومیت میں غفل ہوتی۔ فی الحال احمد علی کا احساس اور ان کے کرداروں کا احساس بالکل ایک ہے اور اس سے یہ اثر پیدا ہوتا ہے کہ انتشار کے باوجود دلی والوں کے احساسات کند نہیں ہوئے ہیں۔ اب بھی ان کی زندگی چھبیلی کی خوشبو میں ہی ہوئی ہے اور جب ہم کتاب ختم کرتے ہیں تو ہمیں بھی فوراً سر کی طرح یہ احساس ہوتا ہے کہ دنیا سے حسن رخصت ہو گیا ہے۔

پھر ایک اور چیز جس نے کتاب میں ایک وحدت اور شدت پیدا کر دی ہے، وقت کے گزرنے کا احساس ہے اس چیز کا احساس احمد علی کے اندر اتنا شدید ہے کہ احمد علی کا تخیل ہی اس سے حرکت میں آتا ہے اور وہ اپنی فن کارانہ قوت ہمیں سے اخذ کرتے ہیں۔ وقت کی کارگزاریوں کے متعلق احمد علی دو چار جذباتی فقرے ضرور لکھ گئے ہیں، مگر ان کا یہ احساس کتنا غیر جذباتی اور شوش ہے اس کا اندازہ میر ہنابل کے کردار ہی سے ہو سکتا ہے۔ اس باب میں بھی اردو کے مصنفوں میں کوئی ان کا ثانی نظر نہیں آتا۔ احمد علی کے جہاں اس احساس کے شوش اور کائنات گیر ہونے کی وجہ یہ ہے کہ ان کے اندر یہ احساس محض ذاتی زندگی کے تجربات سے پیدا نہیں ہوا، بلکہ ایک پوری تہذیب سے عقیدت اور محبت کی بنا پر۔ اسی لیے ان کے جہاں وقت کا احساس محض تاسف یا رنج و غم پر ختم نہیں ہو جاتا، بلکہ اپنے اندر المیہ عناصر رکھتا ہے۔

چونکہ وقت کا عمل صرف دلی تک ہی محدود نہیں، بلکہ پوری انسانیت پر حاوی ہے۔ اس لیے یہ ناول محض دلی کی داستان ہو کے نہیں رہ جاتا، بلکہ ساتھ ساتھ انسانی زندگی کی کہانی بھی ہے۔ جب ہم یہ ناول ختم کرتے ہیں تو ہمارے المیہ احساسات کا مرکز صرف دلی نہیں ہوتا، بلکہ براہ راست پوری انسانی زندگی، اس کتاب کا مجموعی تاثر ہمیں زندگی اور کائنات کے متعلق بڑے

میرے اور بنیادی سوال کرنے پر اکساتا ہے۔ حسن کیوں فنا ہوتا ہے؟ زندگی بے تابانہ موت کی طرف کیوں دوڑتی ہے؟ اگر فنا لازمی ہے تو زندگی کیوں وجود میں آئی؟ ان سوالوں کا جواب معلوم کرنا کتنا مشکل ہے وہ اسی سے ظاہر ہے کہ کتاب کے آخر میں فطرت اپنی تمام وحشت اور ہیبت کے ساتھ انسان پر چھا جاتی ہے اور انسان اس کے اندر کھو جاتا ہے۔

یہ ہے اس کتاب کا مجموعی تاثر۔ احمد علی نے تصویر کا ایک رخ تو دکھا دیا، مگر ابھی ایک رخ باقی ہے۔ میر نہال خود تو مفلوج پڑے ہیں۔ مگر پوتے کو نصیحت کر رہے ہیں کہ بڑے ہو کر آزادی کے لیے جہاد کرنا۔ میر نہال مر کھپ گئے ہوں گے، مگر ان کے پوتے نے ایک نئی زندگی، ایک نئے توازن، ایک نئی تہذیب کا خواب ضرور دیکھا ہوگا۔ مرزا دودھ والے نے لپٹے پیٹے کو آزادی کی راہ میں قربان کر دیا تھا۔ ایسے جگر دار تو ابھی اور سینکڑوں ہوں گے۔ شام دہلی ہی سے صبح پاکستان پیدا ہوئی ہے۔ جب تک احمد علی اس ناول کا دوسرا حصہ نہ لکھیں، ان کی کتاب تشنہ تکمیل رہے گی۔ (۱۹۴۹ء)

With Best Compliments From : -

MINERVA CIRCLE

114/2, LF ROAD,
MINERVA CIRCLE,
BANGALORE - 560004
PHONE 627363

BRANCH No 19,
SANKEY ROAD,
NEAR VIJAYA BANK,
BANGALORE - 560 020
PHONE 368985

احمد علی اور کافکا

احمد علی صاحب کا ذکر اس وجہ سے ضروری ہے کہ انہوں نے جو تجربہ کیا ہے۔ ایک معنی میں کوئی اردو افسانہ نگار اس سے آگے پہنچا ہی نہیں ہے۔ کافکا کا تہج ایک طرح جوئس کی ہیروئی سے محی دشوار ہے۔ جہاں عالی علم یا مہارت یا ہمت پسندی سے کام نہیں چلتا۔ اس کے لیے ایک خاص قسم کے مزاج کی ضرورت ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ کافکا کی کتابیں اردو لکھنے والوں نے اول تو پڑھی نہیں، اور جو پڑھی ہیں تو مطلب عام طور سے بالکل غلط سمجھا ہے۔ کافکا کی کتابوں سے خود مصنف کی نفسیاتی اہضوں کے بارے میں جو چاہے رائے قائم کر لیجے، مگر یہ سمجھنا کہ وہ اپنے کرداروں کی نفسیاتی اہضوں کا مطالعہ کر رہا ہے، کافکا کی توہین ہے، اس کی کرب انگیز تفلش کامر کر یہ مسئلہ ہے کہ پوری کائنات اور زندگی کی طاقتوں کے مقابلے میں انسان کی حیثیت کیا ہے۔ اسی تشویش کا نتیجہ ہے کہ اس کے ناولوں میں ہر معمولی سے معمولی چیز اور چھوٹے سے چھوٹا فعل بر اسرار اور ہیبت ناک بن گیا ہے۔ احمد علی صاحب نے اسی بات سے اثر لیا ہے اور افسانے "موت سے قبل" میں بھی اثر پیدا کرنا چاہا ہے۔ یہ افسانہ میں نے بہت دن ہونے پڑھا تھا، اس لیے میں کچھ نہیں کہہ سکتا کہ یہ افسانہ کامیاب ہے یا نہیں۔ مگر مجھے یہ ضرور یاد ہے کہ اس میں کافکا کا لب و لہجہ پایا جاتا ہے۔ اصلی بات یہ ہے کہ کافکا کی قسم کا کامیاب ناول صرف وہی آدمی لکھ سکتا ہے جو ذہنی اعتبار سے انتہائی مرئیس ہو۔ اگر احمد علی اس افسانے میں ناکام رہے ہوں تو وجہ کچھ میں آتی ہے، بہر صورت اس میں کلام نہیں کہ انہوں نے کافکا کے مرکزی احساس کو اپنا ناچا ہے اور ایک اتفاق غیر لگن کو تجسیم دینے کی کوشش کی ہے۔ احمد علی صاحب کافکا کے برابر حساس نہ ہوں مگر وہ اس قسم کے احساس سے بالکل بیگانہ بھی نہیں ہیں اس کا اندازہ ان کے انگریزی ناول "شام دہلی" سے ہوتا ہے۔ ممکن ہے کہ بہت سے لوگوں کو یہ ناول اچھا نہ لگتا ہو، لیکن میرے دماغ پر تو یہ ناول بری طرح مسلط ہے، اور جب کبھی مجھے یاد آتا ہے تو اس طرح مجھے کسی کو اپنی ذاتی زندگی کا کوئی المناک تجربہ یاد آتا ہے۔ ویسے تو اس ناول میں نہ کوئی خاص قصہ ہے نہ کچھ، مصنف نے غیر ملک والوں کو دہلی کی جہذیب کے آخری زمانے سے روشناس کرانا چاہا ہے لیکن احمد علی صاحب کے فنی احساس نے ان کے مقصد پر فتح پالی ہے۔ آخر تک پہنچتے پہنچتے تاثر بکھرا نہیں رہتا۔ بلکہ مرکز اور شدید

دیکھا جاتا ہے۔ اور جب ناول ختم ہوتا ہے تو ہم کسی ایک آدمی یا ایک شہر کے افسوسناک انجام پر ہمارے دل کے بھانے بذات خود زندگی کے روبرو کھڑے یہ سوچ رہے ہوتے ہیں کہ یہ کیا ہے، کدھر سے آئی ہے، کہاں جا رہی ہے، اور اس کے معنی کیا ہیں۔ اس ناول میں احمد علی صاحب نے چھوٹی چھوٹی چیزوں اور واقعات کو ایک علامتی وجود عطا کر دیا ہے جن کا اثر مجموعی تاثر بھی پڑتا ہے۔ اس لیے یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ انہوں نے لاکھا کی پیروی کرنی چاہی۔ مگر یہ ہمیں پھر کہوں گا کہ لاکھا کے رنگ میں صرف وہی آدمی کامیاب ہو سکتا ہے جو خود ذہنی مریض

محمد حسن عسکری (جنوری 1950ء)

WITH BEST COMPLIMENTS FROM :-

SRI VENKATESHWARA



**Sweet Meat Stall,
Balepet,
BANGALORE - 560 053**

احمد علی اور کافکا

کافکا کی گہری رمزیت اور کافکا کا انداز اگر ہمارے ہاں کسی ادیب میں ہے تو وہ امر علی میں ہے۔ ممکن ہے احمد علی کافکا سے شعوری طور پر متاثر نہ ہوئے ہوں اور اظہار کی مطابقت ان کی مزاج کی مطابقت کا نتیجہ ہو۔ چنانچہ ابھی ایک نئے فرانسیسی ادیب کی تخلیق Amindab کافکا کی تخلیقات سے موازنہ کرتے ہوئے ڈاں پال سارتر نے لکھا ہے کہ مصنف کو خود کافکا کے اثر سے انکار ہے، بلکہ اس کا یہ کہنا ہے کہ جن دنوں یہ تحریر ہوئی اس نے کافکا کو پڑھا تک نہیں تھا۔ یہ ڈاں پال سارتر کی رائے میں یہ مطابقت اور بھی حیرت انگیز ہے۔

کافکا کی مہنتس کچھ ایسی غیر معمولی اور یکتا تھی کہ وہ ایک myth ہی بنا رہا۔ عام انسانوں کی رسائی سے بہت دور۔ ایک قہم کشش اور ترغیب۔ ڈاں پال سارتر کے الفاظ میں

He remained on the horizon a perpetual temptation

Kafka could not be imitated ..

لہذا کافکا کی فکر سے مناسبت اور کافکا کا سارمزی طریقہ اظہار، خواہ وہ شعوری ہو یا نہ شعوری، بہت بڑی بات ہے اور ایک مشابہ مہنتس کا تقاضا کرتی ہے۔

ہمارے افسانہ نگاروں میں احمد علی کی مہنتس غیر معمولی ہے اور وہ ہمارے وسیع تر افسانہ نگار ہیں گو وہ منو یا کرشن چندر کی طرح مقبول عام نہیں۔ منو کی تحریروں کی پھیل خاص عام کے لیے یکساں تھی لیکن احمد علی کی تحریروں اپنی نوعیت میں esoteric ہیں۔ بہت محدودے چند، ادب کا صحیح ذوق رکھنے والی ہی پسند کر سکتے ہیں۔ احمد علی کی رمزی تحریروں کے علاوہ دوسری تحریروں میں بھی ایک خاص پایہ اور مقام رکھتی ہیں لیکن احمد علی کا مخصوص لب و لہجہ اور رنگ و رمزی اور فلسفیانہ ہے۔ رمزیت کو انہوں نے شروع ہی سے اپنا یا تھا۔ نئے ادب کی سب سے پہلی کتاب ”انگارے“ میں بھی ان کے افسانے سرریلزم اور آزاد تلازم خیال کے مظہر تھے۔ ”پریم کہانی“ میں انہوں نے محبت کا فلسفہ پیش کیا۔ ”قلعہ“ میں سیاست کو بھی فلسفیانہ رنگ دیا۔ ”گزرے دنوں کی یاد“ میں انہیں وقت کی، ماضی کی، پر اسرار، حیران کن آواز

ان کے یہ افسانے بڑی شدت اور گہرائیوں کے حامل ہیں۔

احمد علی کی جن تحریروں میں خاص طور پر کائنات کی رمزیت اور طریقہ اظہار پایا جاتا ہے وہ "قید خانہ"، "ہمارا اکروہ" اور "موت سے پہلے" ہیں جن میں کائنات کے انسانوں سے نہیں بلکہ The Castle اور The Trial سے مناسبت پائی جاتی ہے۔ گلشن میں رمزیت کے پیشرو اگرچہ امریکی ناول نگار ہرمن میل دل میں (موبی ڈک) جن کے لیے ساری دنیا ہی ایک سہل جہی لیکن جدید رمزیت کا سرچشمہ کائنات ہی سے بھرا ہے۔ کائنات میں ایک حقیقت نگار کے مشاہدے کی گہرائی اور باریک بینی بھی ہے اور ایک شاعر کی قوت تخیل بھی۔ وہ اشاریت کو ایک طرح کی ہسانی بے خودی کی حد تک لے جاتا ہے جس میں تصورات ایسے ہوتے ہیں جو ظاہری حقیقت سے دور ہوتے ہوئے بھی ان چیزوں کی اندرونی تہوں اور ان کی اصلی فطرت کو ظاہر کرتے ہیں۔ ان میں سطحی نہیں بلکہ عمیق گہری حقیقت ملتی ہے۔

"کاسل" تک سفر کائنات کے اسرار و رموز کی کرب ناک جستجو بن جاتا ہے ایک وجود مطلق کی جستجو، خدا اور انسان کے درمیان ایک صحیح رشتے کی جستجو، ایک صحیح طرز زندگی کی جستجو۔ کائنات کے ہاں تلاش کی راہیں بظاہر آسان ہونے کے باوجود اتنی دشوار گزار ہیں کہ انسان جیسے بھول بھلیوں میں کھو کر رہ جاتا ہے۔

احمد علی کے "قید خانہ" میں ایک انسانی روح جکڑی ہوئی ہے۔ ایک قید کے اندر دوسری قید، داعرے تنگ ہوتے جاتے ہیں، گلشن بڑھتی جاتی ہے۔ حتیٰ کہ انسان کا جسمانی وجود ہی ایک قید ہے۔ "قید خانہ" میں احساس مجسم بن گیا ہے۔ اس افسانے کا کردار ہی ایک حساس آدمی کا ذہن ہے۔ اس احساس کے زیر اثر نہ صرف ذہن سوچتا ہے اور آنکھ دیکھتی ہے بلکہ احساس جسم کے ہر گدھے میں سرایت کر گیا ہے۔ ذہن، جسم و روح۔ سب اس کرب، گلشن اور قید میں جکڑے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اور "موت سے پہلے" ایک طرح کا بھیمانک رمزیت خواب ہے۔ اس میں The Trial کی کیفیت ہے۔

کائنات کا ایک "ماورائے ادراک حقیقت" پر ایمان تھا۔ حقیقت۔ جس کی جستجو میں انسانی ذہن و روح بھٹکتے ہیں ایک لیکن جو انسان کی رسائی سے بہت دور ہے۔

اسی حقیقت کی تلاش میں میل دل نے بحر بے کراں کی دستکوں میں سفر کیا اور عمیق وسیع و عریض سمندر کو گنج معانی اور ان راز ہائے سرہستہ کا سہل بنایا جن کی تلاش میں انسانی عقل بھٹکتی پھرتی ہے۔ "موبی ڈک" کے کپتان (ایب) کو اس بحر بے کراں میں اتنی دور جانے کی سوچی جہاں کسی اور سیاح کی رسائی نہ ہو۔ اور وہ ایک بالابل شکست، بالابل فہم، ایک Opaque

دعہ سفیدی (جس کی سفید وہیل پھلی سہل ہے) سے ٹکرا کر فنا ہو گیا ۔ میل ۔
Prophecy میں ایک حقیقت مطلق کی جستجو اور زندگی کے معانی پانے کی کوشش اور
فنا تک لے جاتی ہے ۔

اسی Fatality کا احساس لاکٹا کے ہاں بھی ہے
جہاں احمد علی کے ادبی مزاج نے لاکٹا کی گہری رمزیت میں یگانگت محسوس کی اور
احمد نے ایسی زولا کی نہج ریت اور غیر مشروط حقیقت نگاری میں کشش پائی ۔

With Best Compliments From -

K KUNHAMED

NEW KARNATAKA STEELS

Bibi Alabi Cross Road,
Bunder,
MANGALORE - 575 001

Tel : Shop : 0824 - 31535
25035

Off : 33346, 21423

Resi : 34475

.....
With Best Compliments From -

SYED RIYAZ

HAZRATH HAMEED SHAH COMPLEX
PARKING STAND CONTRACTORS ,
CUBBONPET
BANGALORE - 560 002.

ادبی مسئلہ

ایک وقت تھا کہ شاعر اور انشاء پرداز دنیا کے قانون سازوں میں شمار کیے جاتے تھے۔ لیکن آج ہم اس منزل سے بہت دور چلے آئے ہیں اور معصومیت کی آواز بلا دسٹی اور طاقت کی کش مکش کے شور و غل اور جنگ کی جھج پکار میں اس طرح گم ہو کر رہ گئی ہے جیسے نقار خانے میں طوطی کی آواز۔ آج دنیا خون میں نہائی ہوئی ہے اور اس کا جسم زخموں سے چھلنی ہو گیا ہے۔ وہ ابھی تک نہ صرف عالمگیر جنگ کے ہیبت ناک اثر سے پورے طور پر سنبھل نہیں سکی ہے۔ بلکہ اس سے بھی عظیم تر نزاع کے سائے بڑی شد و مد سے ہمارے سروں پر مستولی ہیں۔۔۔ اتحاد و یگانگت کی وہ آواز جو اس صدی کے اوائل میں بنی نوع انسان کے لیے نہات کے پیغام سے لبریز تھی، بدستور سنائی دے رہی ہے اور ابھی تک مکمل طور پر اس دنیا کی پر شور فضاؤں میں ڈوب کر نہیں رہ گئی ہے۔ یہ آواز اس خوفناک قیامت خیز میں بھی گوش زد ہوئی جو گذشتہ جنگ عظیم میں ہیر و شہما پر ایٹم بم کے پھٹنے اور تباہی و بربادی کے دھواں و اربابول نمودار ہونے سے پیدا ہوا۔ مگر یہ آواز انگلستان سے ای۔ ایم۔ فارسٹر کے الفاظ میں ایک امید افزا نغمہ کی طرح گونگی۔ یہ وہ الفاظ ہیں جو فارسٹر نے ایک مضمون میں پچھلی جنگ کے دوران میں لکھے تھے اور کہا تھا کہ مجھ سے کہا جائے کہ ملک اور دوست میں سے کس کو ترجیح دو گے۔ تو مجھے امید ہے کہ میں دوست کو ملک پر ترجیح دوں گا۔ اگرچہ میری عنوان شباب کی تصویریت جس کا میں چند سال قبل قائل تھا گذشتہ چند برس کے پر آشوب ہنگاموں اور تلخ واقعات سے پارہ پارہ ہو چکی ہے۔ میں اپنے دل کی گہرائیوں میں کہیں دور یہ محسوس کرتا ہوں کہ ای۔ ایم۔ فارسٹر کے محولہ بالا الفاظ بدستور بنی نوع انسان کی شان اور جندی کے آئینہ دار ہیں۔

تمام مفکر اور فیضان کی دولت سے بہرہ ور وہ باب قلم غیر شعوری طور پر اپنے ابنائے جنس کی نفس کی رفتار بدرجہ اتم محسوس کر سکتے ہیں۔ نوع انسان کو فراموش نہ کرتے ہوئے وہ ان زیادہ گہرے اور بنیادی مسائل کا جائزہ لیتے ہیں جو حیات انسانی کے پس پردہ فعال عناصر کے طور پر کار فرما ہیں۔ وہ کبھی اس امر کو نظر انداز نہیں کرتے بلکہ انہوں نے کبھی بھی اس کو محالاً غور قرار نہیں دیا کہ نوع بشر کی مسرت و خوش حالی، اس کی مادی اور روحانی دونوں ضروریات پر

گم گشتہ انسانی معصومیت اور واماندہ جذبہ اعتماد و یقین کو سرانجام دے سکتی ہے۔ شاید یہ باتیں آپ کو محض خیالی بیگانہ آرائی معلوم ہوں۔ ذرا خیال تو کیجیے، ہم لوگ کتنے تنگ نظر ہو گئے ہیں۔ اس کے باوجود ادبوں کو یہ کوشش کرنی چاہیے کہ اس دنیا سے دنی کی ان ادنی ادنی باتوں سے بلند ہونے کی کوشش کریں جو انسانوں کی تنگ نظری اور کم ظرفی سے پیدا ہوتی ہیں۔ اور ان ہی کے ساتھ مر بھی جاتی ہیں۔

ہم اہل پاکستان کو ابھی ادب، شعراء سے متعلقہ اہم فرائض اور نصب العین پر غور کرنے کا موقع نہیں ملا اور نہ ایک قوی ادب پیدا کرنے کے مرتبہ پر غور و فکر کرنے کی فرصت ملی ہے جس کی ضرورت بہت شدید ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس سلسلہ میں ہماری مشکلات بہت ہی زیادہ رہی ہیں اور جن مسائل سے ہمیں دوچار ہونا پڑتا ہے وہ بہت ہی کثیر ہیں۔ مگر ایسی دنیا میں سلامت روی پیدا کرنے کے لیے جس سے ہوشمندی کا عرصہ دار ہو جاتا ہے، ہمیں اس عالمگیر جہود سے جو بقول فار ستر دنیا پر طاری ہے نکل کے آزاد فضا میں سانس لینا چاہیئے۔

زندگی آتی جاتی اور عارضی ہے۔ ہمیں چاہیے کہ اس وقفہ کو جو پیدائش اور موت کے درمیان ہے جس قدر اپنے ابناءئے محسن کی ہمدردی کے سپرد کر سکیں انتخابی اچھا ہے۔ لوگوں میں انسانوں کی زندگی زیادہ سے زیادہ مسرت حاصل کر سکتی ہے۔

(ترجمہ - جمیل نقوی) بشکریہ نبادور، ممتاز شیریں، محمد شاہین

”ہماری گلی“ میں کروڑوں ایک مہینے بگڑ ساری گلی ہے۔ مٹی، اپنے مکانات اور دکانوں کے ساتھ، ان کے مکینوں اور دکان داروں کے ساتھ، کتوں، فقیروں اور خواجہ والوں کے ساتھ۔ اور مصنف ایسی کھڑکی میں کھڑا ہے سب دیکھتا اور دکھاتا چلا جاتا ہے۔ اس افسانے کی تکنیک قریب قریب رپورٹاژ کی سی ہے۔ لیکن یہاں فن کار جو کچھ آنکھوں سے دیکھتا اور کانوں سے سنتا ہے صرف اُسے ہی نہیں ڈھرائی، کسو کدہ تاشائی یا راز ہی نہیں بلکہ اس گلی کا باسی ہے، اس نے وہ گلی کی فضا میں ڈوب کر بیان کر رہا ہے۔ اس کے رہے والوں کی زندگی کا درد و کرب اس کی روح میں تحلیل ہو گیا ہے۔ اندھا فقیر جب سوزِ مری آواز میں بہادر شاہ ظفر کا یہ شعر گاتا ہے: نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا خباہ ہوں۔ جو کسی کے کام نہ آئے، میں وہ ایک مشتِ خباہ ہوں۔ تو وہ اس میں ہندوستان کی خلائی کافور سنتا ہے۔ مرزا اُسے صرف کوئٹہ سے دہی نکال لگا لگا ہوں کو دینے والا مرزا ہی نہیں دکھائی دیتا بلکہ ایک غم زدہ باپ بھی، جس کا اکلوتا بیٹا ترکیبِ حوالات کے دونوں میں گولی کھا کے مر گیا تھا۔“

(ممتاز شیریں — میک کاتووع)

آرٹ سیاست اور زندگی

ہر مصنف اور حاس طور پر تخلیقی مصنف کی تعانیف پر اس کی روزمرہ کی زندگی اور بدلتے ہوئے حالات کا بہت بڑا اثر ہوتا ہے۔ یہ حالات نہ صرف کار معاش کی دشواریوں، کھانے پینے کی ضروریات وغیرہ سے تعلق رکھتے ہیں بلکہ دماغی جہد اور جذباتی زندگی سے بھی وابستہ ہوتے ہیں، دراصل یہ سب مختلف چیزیں تخیل میں حلط ملط ہو کر ایک خاص صورت اختیار کر لیتی ہیں اور آرٹ کی حیثیت سے ظاہر ہوتی ہیں۔ لیکن زمانہ جدید کے تنقید نگاروں کی طرح اس اثر کے بیان میں نہ تو مبالغہ سے کام لینا چاہئے اور نہ اس کو توڑ موڑ کر بیان کرنا چاہیے حالانکہ اس کو حذف کرنا بھی حقیقت سے گریز کرنا ہو گا۔

تخیلی حقیقت ہماری زندگی کی خارجی حقیقتوں سے اس قدر گہرا تعلق رکھتی ہے کہ اس کو دراصل دوسرے کا جزو لاینفک سمجھنا چاہئے۔ تخیل زندگی کی حقیقتوں کو بھلا کر محض ہوا میں پرواز نہیں کرتا اور حقیقت وہ خارجی اصلیت ہی سے طاقت پرواز حاصل کرتا ہے۔ جس طرح کہ خوابوں میں زندگی کی حقیقتیں اپنی شکل بدل کے ہمارے دماغ پر پہنے رنگین عکس ڈالتی ہیں اسی طرح وہ تخیل میں سے ہوتی ہوئی دوسروں تک پہنچتی اور ان کے دل اور دماغوں کو تقویت بخشتی ہیں۔ تخیل بیکار چیزوں کو علیحدہ اور حقیقی جذبات کو صاف کر کے اصلیت کے جوہر میں پیش کرتا ہے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ مختلف چیزوں کی مشابہتوں کو لے کر ایک دلکش طریقہ سے مع آب و تاب اور ان کی شدت کے پیش کرتا ہے ایک تخلیقی تصنیف اور اخبار نویسی میں بھی فرق ہے کہ تخلیق میں تخیل کا ہاتھ ہوتا ہے جو اس کو آرٹ کا درجہ بخش دیتا ہے اور اخبار نویسی یا رپورٹنگ تخیل سے پاک ہوتی ہے اور زندگی کو بعینہ پیش کرتی ہے اور جمالیاتی خوشی بخشنے سے قاصر رہتی ہے۔

ابھی تک تصنیف اور تخلیقی تصنیف کے فرق پر غور نہیں کیا گیا ہے۔ نہ اسی بات پر

ٹھنڈے دل سے توجہ کی گئی ہے کہ تصنیف پر زندگی کے جدوجہد کا کیا اثر ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ پچھلے دس برس میں زندگی کی خارجی حقیقتوں پر بہت زور دیا گیا ہے لیکن کسی نے آرٹ اور تخلیق کے مسئلوں کا غور و فکر سے مطالعہ نہیں کیا۔ دراصل ہر عمدہ آرٹ زندگی کی حقیقتوں سے تعلق رکھتا ہے لیکن اس کی تخلیق میں بہت سے ایسے جز شامل ہوتے ہیں جن کو ہر شخص آسانی سے نہیں دیکھ سکتا۔ اس کے پیچیدہ مسائل کو سمجھنے کے لیے خاص دماغی نصرتوں اور پھیلا دینے اور سمیٹنے والے آلوں کی ضرورت ہوتی ہے۔

کسی چیز کو بنسہ بین کر دینا پور ٹنگ ہے۔ اس کے پوشیدہ جذبہ اور اثر کو دوسروں تک پہنچانا تخلیقی عمل ہے۔ کوئی چیز کسی ایک جز سے نہیں بنتی، اس کے اندر اور بہت سے عنصر شامل ہوتے ہیں۔ وہ بذات خود وجود میں نہیں آتی بلکہ وجہ سبب کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اور نہ وہ معلق اور ایک ہی لمحہ میں قائم رہ سکتی ہے اس کے اندر ماضی اور مستقبل، ازل اور ابد، زیست و موت بھی شامل ہوتے ہیں، پھر وہ چیز نہ صرف اپنی بلکہ اپنے تمام جنس کی نمائندگی بھی کرتی ہے۔ ایک چیز کے سبب ہملوؤں کو مد نظر رکھتا ہے۔ گو اس میں شک نہیں کہ وہ ان سب کو واضح کرتا ہے۔ لیکن ان سب ہملوؤں کا احساس آرٹ میں بیک وقت موجود ہوتا ہے۔ لیکن چونکہ اس کے کارنامے ایک اور شخصیت کے اندر ہوتے اور تخیل کی رنگین وادیوں سے گزرتے ہوئے، ہم تک پہنچتے ہیں اس لیے ان میں کچھ تبدیلیاں ۰۰۰۰ کچھ اضافہ اور کچھ کمی واقع ہو جاتی ہیں۔ اگر ان سب کا توازن درست ہوتا ہے تو اسی صورت میں وہ چیز ہم پر گہرا اثر کرتی ہے۔ اور نہ صرف خواہ متحرک ہوتی ہے بلکہ ہمارے اندر بھی حرکت پیدا کرتی ہے۔ چنانچہ آرٹ ایک استعجاب کی کیفیت اور ہمارے اندر ایسا لطیف جذبہ پیدا کرتا ہے۔ جس کا اثر تو محسوس کرتے ہیں لیکن اس کا تجزیہ نہیں کر سکتے۔ جس طرح ہم محبت کے پیدا کیے ہوئے لطیف جذبات کو محسوس کرتے ہیں

ایک چیز کے ایک ہی وقت میں مختلف ہملو بھی ہوتے ہیں، یعنی سطحی، بنیادی، فانی اور غیر فانی، حقیقی اور غیر حقیقی، جب کوئی مصنف صرف سطحی اور فانی ہملوؤں سے واسطہ رکھتا ہے تو تصنیف میں پائیداری نہیں آتی، یہ ضرور ممکن ہے کہ چونکہ عام پڑھنے والے بھی اس کے صرف سطحی ہملوؤں کو دیکھتے ہیں وہ پڑھتے وقت اس تصنیف کو پسند کریں اور قابل تحسین قرار دیں لیکن وقت فانی چیزوں کا حامل نہیں ہوتا اور موجودہ صورت کے بدل جانے پر تصنیف کا اثر زائل ہو جاتا ہے۔ اور اس میں حرکت پیدا کرنے کی قوت باقی نہیں رہتی اور وہ بے جان ہو جاتی ہے، گو فوری طور پر تھوڑے عرصے کے لیے اس میں جذبات پر اثر کرنے کا مادہ تھا اسی طرح جیسے "گلابی اردو" یا "مگنور کی وضع" کی نثری نظمیں پیدا کرتی تھیں۔

”ترقی پسند“ ادب کے بیشتر نمونے زندگی کے محض فوری اور سطحی پہلو پیش کرتے رہے ہیں جو اس ہی کم عرصے میں بے حرکت ہو گئے۔ ”ترقی پسند مصنفین“ نے ایک قابل ستائش سیاسی نصب العین اپنی تحریک کے ذریعے پیش کیا لیکن وہ تصنیف کو تخلیق کا درجہ نہ دے سکے شاید اس کی بڑی وجہ یہ رہی ہو کہ اس کے بہت سے کارکن اور بانی مبنائی ہماری زندگی کے اور سیاسی مسئلوں میں گھر گئے اور ان کا لگاؤ ادب سے نہ رہا۔ اسی وجہ سے وہ غالباً ہمارے ادب کے تخلیقی پہلوؤں پر ویسی گہری نظر نہ ڈال سکے جو انھوں نے اس کی خارجی حقیقتوں پر ڈالی تھی۔

سیاست کا مقصد ہمارے اندر قومی جذبات کو دھارنا اور سماجی ترقی کی ترغیب دلانا ہے وہ اپنا اثر جزئیہ حقیقت نگاری اور مقررہ کے ذریعے پیدا کرتی ہے۔ آرٹ کا تعلق زندگی کے گہرے اور پوشیدہ احساسات سے ہے، وہ ہمارے جذبات کو جگا کر محسن کی ترغیب دلاتا ہے اور اس کا تعلق تخیل سے زبان اور تالو کی طرح ہے تخلیقی تصنیف بھی زندگی کی کشیف، تکلیف دہ اور ڈراؤنی حقیقتوں سے تعلق رکھتی ہے۔ لیکن اس کا مقصد محض فوری نہیں ہوتا اس کے پیش نظر نہ صرف زمانہ حال ہوتا ہے۔ بلکہ مستقبل بھی۔ نہ صرف اس کے ہم عصر بلکہ آنے والی نسلیں بھی اسی واسطے آرٹ کے لیے ایک مقررہ کی طرح چیلنج کے کہنا کہ ”اے بھائیو از زندگی بہت گندی اور تلخ ہے آؤ اس کو بدل ڈالیں“ اپنے مقصد کو رد کر کے اخبار نویسوں کی نقل کرنا ہوگا، کیونکہ پھر آرٹ اور سیاست میں کوئی فرق باقی نہ رہے گا۔ اس میں شک نہیں کہ آرٹ اور سیاست دونوں زندگی ہی سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن ایک زندگی کے مستقل اور ہمہ گیر اثرات اور جذبات کو پیش کرتا ہے اور سیاست اس کے بدلنے والے اور وقتی پہلوؤں کو اپنے فکر کا مقصد بناتی ہے۔ مثلاً اگر سیاست کھیتی باڑی کرنے کے مختلف اور بہتر طریقے کو ترغیب دلاتی ہے، یا زندگی کی اصلاح و درستی یا حکومت کرنے کے بہترین طریقے سوچتی اور عمل میں لاتی ہے تو آرٹ فصل ہونے اور کلٹنے یا زندگی کے اور مختلف جذبات سے تعلق رکھتا ہے۔

کسان فصل بوتا اور کھاتا ہے اور پھر کھلیان میں اناج بھر دینے کے بعد گانا ناچتا اور اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔ یہ دونوں حرکتیں ایک ہی چیز سے تعلق رکھتی ہیں یعنی فصل سے اور ایک ہی چیز سے پیدا ہوتی ہیں یعنی پیٹ بھرنے کی خواہش سے۔ لیکن ایک تعلق اس کے عمل اور دوسری کا اس کے جذباتی پہلوؤں سے ہے۔ لیکن جس طرح ہم بل چلانے کے بجائے ٹریکٹر استعمال کرنے یا انفرادی طریقہ سے کھیتی باڑی کرنے کی بجائے اس ناچ گانے کو جو کھیت جوتنے اور بونے کے جذبات سے پیدا ہوتے ہیں ایک ہی چیز تصور نہیں کر سکتے، اسی طرح ہم سیاسیات یا کھیتی باڑی کو آرٹ نہیں کہہ سکتے۔ آرٹ کا ضروری یا غیر ضروری ہونا یا آرٹ کا کھیتی باڑی اور

مزدوری کرنے کے مقابلہ میں کمتر یا برتر ہونا بالکل دوسری بات ہے۔ لیکن ان دونوں کو سمجھنا کچھ فنی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ آرٹ فرصت کی چیز ہے اور محنت و مزدوری کرنے والوں کو فرصت نہیں ہوتی۔ تو پھر اگر سیاست مزدوری کرنے والوں کو فرصت نہیں دلا سکتی تو اس کا فرض کیا ہوا اور اگر سیاست میں مزدور پیشہ لوگوں کے دماغی اور ادبی معیار کو بلند کرنا نہیں چاہتی تو اس میں اور سہراج میں فرق کیا رہا ہر سوسائٹی اور ہر قوم کا ہمیشہ یہ نصب العین رہا ہے کہ وہ سوسائٹی کے افراد کے معیار کو بلند کرے۔ اسی لیے ہر مذہب قوم اور دور میں آرٹ کا پایہ بلند رہا ہے۔ مصر و چین، یونان و روماء لیکر فرانس و ایران و ہندوستان کے خوش حال زمانوں پر نظر ڈال جلیجیے۔ ہر جگہ آپ کو اس بات کا ثبوت ملے گا۔ اس میں شک نہیں کہ ان ممالک میں ایک حماقت دوسری کی بدولت ترقی کرتی اور پروان چڑھتی تھی۔ اب سب حماقتوں کے ایک ہو کر ترقی کرنے کا زمانہ آ رہا ہے۔ لیکن ترقی کا ثبوت اور انحصار ان کی مجموعی یعنی اقتصادی، معاشی، دماغی مادی اور تخلیقی ترقی پر ہوگا۔ یہ کہنا بے معنی ہے کہ آرٹ چونکہ محض فرصت کی چیز ہے اس لیے بیکار اور صرف ایک انیونی کا خواب ہے۔ اور مزدور کو صرف خوابوں اور حسن کی لذتوں کی طرف لے جاتا ہے، یا یہ کہ مزدور کو اس پر وقت صرف کرنے کی فرصت نہیں۔

ہر شخص آرٹسٹ نہیں ہو سکتا۔ لیکن جس طرح ایک شخص بل بناتا ہے، دوسرا کھیت جوتا ہے، حمیرا آتما پیستا ہے، چوتھا ہوائی جہاز بناتا اور چلاتا ہے، یا ایک انجنیر ہوتا ہے، ایک پروفیسر، ایک ڈاکٹر اور ایک عطار، اسی طرح ایک مصنف، ایک موسیقی داں، ایک مصور، ایک تنقید نگار اور ایک آرٹسٹ بھی ہو سکتا ہے۔ ان سب کو بھی کام کرنے کی فرصت درکار ہے۔ جس طرح مشین چلانے کے لیے فرصت ضروری ہے۔ جب ایک کسان دن بھر کھیت ہو سکتا ہے۔ تو ایک آرٹسٹ بھی اپنے آرٹ میں غرق رہ سکتا ہے۔ کیونکہ وہ اپنے ساتھ ہی ساتھ اوروں کے لیے بھی تخلیق کرتا ہے۔ جس طرح مزدور اور کسان اس کے اور کام کرتے ہیں۔ جب مزدور، کسان، انجنیر، پروفیسر، اور ہوا باز کو فرصت کا وقت ہوتا ہے تو وہ آرٹسٹ کے کارناموں سے لطف حاصل کرتے ہیں۔ جس طرح آرٹسٹ ان سب کی بنائی ہوئی چیزوں سے مستفید ہوتا ہے۔

عمارت اور آرائش عمارت کا سوال گمراہ کرنے والا ہے۔ کیونکہ آرائش عمارت دونوں ہی ایک ہی چیز کی پیداوار ہیں۔ کسان کھیت جوتا اور یوتا ہے اور پھر گاتا ملہتا ہے۔ تو کیا گانا ملہتا پیٹ بھرنے کی خواہش اور خوشی کا اظہار نہیں؟ جس طرح جوتے بونے سے پیٹ نہیں بھرتا۔ اسی طرح ناچ گانے سے بھی نہیں بھرتا۔ انسان کے جسم میں صرف پیٹ ہی نہیں ہے۔ دل دماغ،

مصیبت زدوں کی حالت سے فائدہ اٹھانا، بعض نیم حساس کھاتے پیتے لوگوں کا ان کی حالت پر افسوس کرنا لیکن اوپر ہی طریقہ سے، قحط کے مارے ہوؤں کی جاس کنی اور کرب کا نقشہ۔ اس کے برعکس ایک تخلیقی مصنف قحط کے ساتھ ہی ساتھ موت، زندگی اور موت کی جنگ، اور کرداروں کو بحیثیت انسانوں کے پیش کرے گا۔ نہ کہ ایک سیاسی تحریک کی صورت میں۔ یہ اعلیٰ ہے کہ وہ واقعات کے پیش آتے ہی ان کو آرٹ کی صورت میں نہ ڈھال سکے گا کیونکہ جب تک واقعات تجربہ بن کے ہمارے اندر نہ سما جائیں اور ہمارے حسیات کا جزو دلانسفک نہ بن جائیں وہ کبھی آرٹ کی صورت اختیار نہیں کر سکتے۔ اس لیے ہم کو رپورٹنگ اور اخبار نویسی کی ضرورت ہمیشہ رہے گی۔ ہماری زندگی میں ان کی بھی مستقل جگہ ہے تاکہ وہ حکومت یا سماج کی بدسواخیوں کی طرف توجہ دلاتے رہیں۔

آرٹ کے لیے Nostalgia یعنی اس گہری خواہش اور چاہ کی ضرورت ہوتی ہے جو ہمارے تن من میں سما جائے۔ جس طرح وطن سے دور گھر کی تڑپا دینے والی یاد۔ یاد وہ جد۔ جو ہمارے اندر ایام گزشتہ کے لوٹ آنے کی خواہش پیدا کرتا ہے ایک اخبار نویس واقعات کو اسی طرح پیش کر دیتا ہے۔ جس طرح وہ ظہور میں آتے ہیں، ایک سیاسی مصنف بھی اس کو صرف لوگوں کے جذبات کو بھرکانے کا ذریعہ بناتا ہے اور اپنی تحریر کو پراثر بنانے کے لیے اخبار نویس مقرر کی طرزوں کو استعمال میں لاتا ہے۔ واقعات اس کی زندگی کے گہرے احساس کا جز بن کر نہیں آتے، وہ اس کی زندگی کا ایسا تجربہ نہیں بنتے جو اس کو بدل دے اور بھلائے نہ بھولے۔ جو اس کی شخصیت کا ایک جز ہو جائے اور اس کے کیرئیر کی ایک کڑی۔ وہ تو محض ایک فوٹو گرافر کی تصویریں ہوتی ہیں جن میں ایمانیٹ Universalty نہیں ہوتی اور حقیقت کو مجسمہ ہماری آنکھوں کے سامنے رکھ دیتی ہیں۔ اس لیے اکثر اثر کرنے والی اصلیتیں کھوجاتی ہیں۔ یا ان پر نگاہ کم پڑتی ہے اور ان کا اثر دیرپا نہیں ہوتا۔ جب تک کہ تصنیف زندگی کے غیر فانی جذبات اور پہلوؤں کو زندہ نہ کر دے وہ آرٹ نہیں بن سکتی۔ آرٹ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب ایک تجربہ یا خیال، ہم کو اپنے پنجوں میں اس طرح جکڑ لے کہ بغیر اس کا اظہار کیے ہوئے، ہم کو چھین نہ آئے، جس کے سوچنے کے دور ان تخیل اپنا کام کرے اس کو ہر فضول چیز سے پاک اور دھودھلا کر صاف ستھرا اور لا جواب کر دے۔ بعض سیاسی قسم کی تصنیفیں بھی آرٹ کا مرتبہ حاصل کر سکتی ہیں۔ لیکن اسی وقت جب وہ فرقہ بندی کی حد سے گذر کر زندگی کے اہم اور ہمہ گیر مسائل سے تعلق رکھیں، ان مسائل سے جو فوری نہیں، بلکہ جو غیر فانی ہیں۔ اور ہر زمانہ اور ہر قوم کے لیے یکساں اثر رکھیں، پر اس وقت میرا تعلق افسانوی آرٹ سے ہے۔

محبت اور نفرت، انسانیت اور حیوانیت، زندگی اور موت کے مسئلوں کو کس طرح تصنیف میں پیش کیا جاسکتا ہے؟ یہ چیزیں آنکھوں سے نظر نہیں آتیں، ہاتھوں سے چھوئی نہیں جاسکتیں۔ ہم تو صرف ان کے اثر سے واقف ہیں، اور اس سے بھی پوری طرح نہیں۔ جو کچھ محی اثر جذبات پر ہوتا ہے۔ ہم صرف محسوس کر سکتے ہیں۔ چنانچہ تصنیف میں بھی ہم صرف ان کے اثر کو دوسروں تک پہنچانے کے لیے ان جذبات اور ان شکلوں کو استعمال کرتے ہیں جن کو سب سمجھ سکیں۔ ہم دنیا میں رہتے ہیں اور ہمارے گرد و پیش اور زمین و آسمان پر وہ صورتیں اور چہرے ہیں جنہیں گو ہماری عقل تسلیم کر لیتی ہے لیکن پھر بھی ہم ان کو حیرت اور مسرت سے دیکھتے ہیں بے شمار چیزیں ایسی ہیں جن کے متعلق ہم کو کچھ صحیح علم نہیں انسانی تجربہ میں وسعت بھی ہے اور تنگی بھی۔ تو کیا ہم ان چیزوں کے بارے میں لکھنے سے گریز کریں؟ اگر زندگی ایک حقیقت ہے تو کیا موت ایک حقیقت نہیں؟ قضا اور غلائی، بھوک اور اللاس کیا موت سے کم نہیں؟ کیا یہ ہم کو موت کی آغوش میں نہیں لے جاتے؟ جب تک ہم زندہ ہیں زندگی کے مسائل میں الجھے رہتے ہیں جب مر جائیں گے تو کون سی چیزیں ہم کو پریشان کریں گی۔ اس میں شک نہیں کہ موت بعد کی چیز ہے، لیکن زندگی پر نظر رکھتے ہوئے ماننا پڑتا ہے کہ موت اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔

تصنیفی تخلیق انسانی تخلیق کی طرح جذبہ، خوشی اور رنج سے بھری ہوتی ہے۔ جس طرح ایک بچہ اپنے وجود سے پہلے اپنے والدین کے ذہنوں میں محض ایک دھندلا سا خیال ہوتا ہے۔ لیکن بعد ازاں کھلنے پر ایک نئی صورت اور ہیئت اختیار کر کے احساسات و جذبات لیے ہوئے گوشت کے پتلے کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ اسی طرح سے آرٹ بھی خارجی حقیقت اور تخیل سے مل کر ہمارے لیے زندگی کے رموز اور حیرت کا تہیہ بنتا ہے اور اس میں زندگی کے وہ سب جذبات بھٹکتے ہیں جو ہم کو متحیر و متعجب کرنے اور جمالیاتی سرود سے بھر دیتے ہیں۔

آرٹ بقول ہیکن کے قدرت اور انسان کا سبیل ہے۔ قدرت میں سب اجزاء موجود ہوتے ہیں۔ اور ایک آرٹسٹ ان میں سے ضروری چیزوں کو چھانت کر اور یکجا کر کے ایک ایسی چیز تیار کرتا ہے (چاہے وہ تصویر یا تصنیف یا موسیقی ہو) جو انسان کے دماغ اور حسن کے جذبہ کو مطمئن کر کے خوشی بخشتی ہے۔ یہ کلام رپورٹنگ، اخبار نویس یا سیاست انہام نہیں دے سکتے۔ چنانچہ سیاست میں ڈوب جانے کی وجہ سے حرقی پسندی نے ہمارے سامنے تخلیق و ادبی ترقی کا کوئی گہرا معیار پیش نہیں کیا۔ اس کی آورد Contrubution خیر انسانی تھی۔ اس نے ہم کو صرف ماضی، اور ماضی قریب کے ادب کی تاریکی سے نکلنے اور زندگی کے قریب آنے کی ترغیب دلائی، لیکن ہم کو آگے نہ بڑھا سکی کیونکہ اس کے نظریے ادبی نقطہ نظر سے محدود تھے۔ اس لیے حرقی

کی تحریک صرف ایک خاص سیاسی جماعت سے منسوب ہو کر رہ گئی اور تخلیقی مصنفوں اور
اس پر کوئی دیر پا اثر نہ کر سکی۔

زندگی اور موت و زیست کے مسئلے بہت وسیع ہیں۔ اور ایک محدود حلقے میں بند نہیں
کے۔ زندگی کو محض ایک جماعت کے نقطہ نظر سے کامل اور وسیع طور پر نہیں دیکھا
اسی طرح سے جس طرح ہم سارے عالم اور ارض و سما کو صرف ایک ستارہ پر نگاہ جما کر
سمجھ سکتے۔ ترقی کا مطلب آگے بڑھنا ہے۔ صرف ایک جگہ پر کھڑے ہو کر زندگی کو دیکھنا
ہے۔ آرٹ اور ریورٹنگ یا پروپیگنڈہ میں بڑا فرق ہے۔ اب تک ہمارے ہاں اس حقیقت
پر نہیں کیا گیا ہے۔

یہ مسائل اتنے سہل نہیں کہ کسی خاص خیالات کے پیمانے سے ناپے جاسکیں۔ ان کو
کے لیے درد اور گہرے تجربے کی ضرورت ہے۔ محض مشاہدہ سے کام نہیں چل سکتا۔ کیونکہ
ہر طرف ظاہر سے تعلق رکھتا ہے اور تجربے کے لیے باطن کے احساس کی ضرورت ہے۔

سیاست بدلتی رہتی ہے ایک دور آتا ہے اور ایک دور جاتا ہے۔ لیکن زندگی اور آرٹ
رگی کے باطنی اور ہمہ گیر جذبات کو ظاہر کرتا ہے اسی طرح قائم رہتے ہیں۔

انسانیت کا ابتدائی دور ختم ہو گیا۔ لیکن نغمہ سلیمانی، گیتا اور قل اللہ اسی طرح اب بھی
سے دلوں کو سرور بخشتے ہیں۔ جاگیر داری نظام مٹ چکا لیکن قصہ الف لیلا ابھی تک ہماری
ہمارے پو شیدہ جذبات پر روشنی ڈالتا ہے۔ اسی طرح ہر دور اور زمانے کے ادبی کارنامے ابھی
زندہ ہیں اور حیات جاودانی رکھتے ہیں۔ دور سرمایہ داری دم توڑ رہا ہے لیکن اسکے تخلیقی
نے زندہ رہیں گے۔ اشتراکیت کی آمد آمد ہے لیکن یہ بھی ایک دن ختم ہو جائے گی۔ مگر آرٹ
ندگی کا دور دورہ اسی طرح قائم رہے گا۔ اس واسطے ہم آرٹ کو سیاسی کوزوں میں بند نہیں
تے اور نہ ہم زندگی کی عظمت اور بڑائی کو کم کر سکتے ہیں۔

(یہ مضمون "موت سے پہلے" کے ساتھ بطور پس لفظ شامل ہے)

نگوں کی تصویریں چمکی ہوئی ہیں جس کے ایک سرخ رنگ کے گھوڑے کی پشت پر "علی صاحب" لکھا ہوا ہے۔ اس کے معنی ان کی کچھ کچھ میں نہیں آتے اور وہ کہتے ہیں کہ میں نے یہ پردہ رف ان کا مذاق اڑانے کے لیے لگایا ہے بلکہ وہ اس کو ہندوستان کی زندگی اور آرٹ کی تفصیلات سے ہیں۔ لیکن مجھ کو ان کے بیوقوف پن سے لطف آتا ہے اور میں نے اس پردہ کارار بھی اٹھا میں کیا۔ کیونکہ اگر میں نے اس راز کو کھول دیا تو وہ غائبانہ مسرت جو مجھے ان کی حیرت اور پیشانی سے حاصل ہوتی ہے دور ہو جائے گی اور میری دولت مجھ سے چھن جائے گی۔

ہر روز صبح کو موچی کی تکلیف دہ آواز گلی سے آتی ہے اور سامنے سڑک پر کھو جاتی ہے اس آواز میں دنیا سے میزاری کا احساس ہے اور اس کی کوفت دہ یکسانی دلخراش معلوم کوئی ہے اس عمر پچاس سال کے لگ بھگ ہوگی۔ اس کی کمر جھک گئی ہے اور وہ آہستہ آہستہ چلتا ہے وہ بے جان طریقہ سے تھکی ہوئی آواز سے چلاتا ہے "موچی کام بوٹ مرمت" اور آگے بڑھ جاتا ہے۔ جب کبھی میری نگاہ اس پر اتفاقاً پڑ گئی ہے تو میں نے اس کو زمین پر اس طرح سوئی ہوئی افسوس سے گھورتے ہوئے دیکھا ہے جیسے وہ نہ تو کسی چیز کو دیکھ رہا ہو اور نہ کچھ سوچ رہا ہو۔ اس کی موٹھیں گھٹی اور ریل چاولی ہیں اس کی آنکھیں چھڑوں سے بھری ہوئی ہیں اور اس کے مجھے دئے کپڑے ہمیشہ میلے چمکتے رہتے ہیں۔ اس کی کمر پر ایک تھیلی لٹکا ہوتا ہے جس میں بیسیوں چوند لگے ہوتے ہیں۔ اس کے ہاتھ میں حفاظت سے نہ کیا ہوا ایک چمڑے کا ٹکڑا رہتا ہے۔ لیکن اس کا ایک کنارہ کٹا ہوا ہے جو کسی نوٹی ہوئی دیوار کی طرح آنکھوں میں گزرتا ہے۔ اسے دیکھ کر ہودگی اور غلاطت کا احساس ہوتا ہے، ایک ایسی سرد مہری کا جو بہت شوکر ہیں کھانے اور صاحب اٹھانے کے بعد پیدا ہو جاتی ہے جس کی وجہ سے زندگی میں حرارت اور دلچسپی باقی نہیں رہتی اور انسان ایک پکھے پرانے پھنٹے کی طرح مردہ اور بے جان رہ جاتا ہے۔ جب وہ چلتا ہے یہ نہیں معلوم ہوتا ہے کہ ایک زندہ آدمی چل رہا ہے، بلکہ یہی احساس ہوتا ہے کہ ایسی قبر میں سے جسے رات کو بچوں اور کتوں نے کھود ڈالا ہو ایک بھوت نکل آیا ہے۔

اس کی آواز میں نہ صرف میزاری اور تھکن ہے بلکہ زندگی کی بے کاری اور بے شہابی کا احساس بھی ہے۔ وہ ہمیشہ میرے دروازہ کے سامنے آواز لگاتا ہے حالانکہ اسے اچھی طرح معلوم ہے کہ مجھ سے ملنے کا کام بھی نہیں مل سکتا۔ مجھے اس کی آواز سے اس قدر دلچسپی ہوتی ہے کہ ایک روز بالکل عاجز آ کے میں نے اس کو اپنے جوتے مرمت کے لیے دیدیے۔ مگر اس نے ہاتھ منوارنے کے ان کو اور بھی ہکا ڈیا۔ قصہ سے میں نے پیسے اس کے منہ پر دے مارے اور چلایا۔ یہ لے اور بھاگ۔ اور یہاں مت چننا کر۔ کھا، بھاگ نہیں تو خیر نہیں۔

لیکن سڑک پر پہنچتے ہی اس نے مری ہوئی آنکھوں سے زمین کو تھورا اور پھیلے سے بھی زیادہ ٹھکی ہوئی اور بے جان آواز سے چلایا۔ ”موچی کام بوٹ حرمت۔“ قصہ سے میں نے کواڑوں کو زور سے بند کر دیا

ایک مرتبہ دو چھڑیوں نے میرے کمرے کی کانس میں گھونسلہ بنالیا۔ وہ روشن دان سے گھس آئیں اور چوں چوں کر کے ناک میں دم کر دیتیں، اور میری تنہائی میں خلل انداز ہوتیں۔ ایک آدھ روز تک تو میں اس لیے چپ رہا کہ اگر میں نے ان کو نکال دیا تو بیچاریاں بارش اور اندھی میں مر جائیں گی۔ لیکن میرے صبر کا پیالہ لبریز ہو چکا تھا اور میں ان کے شور سے عاجز آ گیا۔ انہوں نے نہ صرف میرا سکون برباد کر دیا تھا بلکہ ان کی بیٹ سے میرا دیوانہ جو ان کے گھونسلے کے نیچے ہی بچھا ہوا تھا خراب ہو رہا تھا۔ اور شام کی گھنٹی ہوئی روشنی میں ان کی چوں چوں کی یکسانیت دلخراش معلوم ہوتی تھی۔

آخر کار ایک روز میں نے ان کو اڑانے کی ٹھان لی اور اخبار اور ٹکیے اٹھا اٹھا کر ان پر پھینکنے شروع کیے۔ شام کو ٹھیلنے جانے سے پیشتر میں ان کو اڑا رہا تھا، لیکن میں لوٹ کر آتا اور بجلی چلاتا تو وہ کانس پر سے جھانکتی ہوئیں اور میرا دیوانہ کی بیٹ، اٹھتے ہوئے ناگوں اور تنکوں سے بھرا ہوتا۔ ایک روز رات کو جو مجھے قصہ آیا میں نے گھنچ کر ان پر ٹکیہ مارا۔ ڈر کے چڑیاں اڑیں اور پھر پھرانے لگیں۔ لیکن پھر کچھ دیر اور احرار دیواروں سے ٹکرانے کے بعد کانس میں گھس گھسیں۔ میں نے ان کو ٹکلنے کا پورا ارادہ کر لیا تھا، اور ان کو برابر حیران کرتا رہا۔ ایک چڑیا کانس سے پھسلی اور دیوار سے ٹکراتی ہوئی کتابوں کی الماری پر گری اور لینن کے چھوٹے سے بت پر بیٹھ گئی۔ میں نے اسے پکڑ کر باہر اندھیرے میں لیجا کر چھوڑ دیا۔ لیکن دوسری اتنی دیر میں سانس لے چکی تھی اور کانس پر دیگ کے بیٹھ رہی اور ٹکیوں کی مار سے بھی نہ ڈری۔ میں بھی شل ہو کر بیٹھ گیا۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ مجھ کو یہ بھی خیال آیا کہ فضول میں نے اس نئی سی جان کو ستایا اور باہر چھوڑ دیا۔ نہ معلوم اسے بسیرے کے لیے کوئی جگہ ملی یا نہیں۔

اگلے روز دونوں میں سے ایک چڑیا بھی نہ آئی۔ مجھے ان کی حالت پر بہت ترس آیا اور میں نے پہلے حسین بہت لعنت طاعت کی کہ نافع ان بے زبان جانوروں پر ظلم کیا۔ چند دنوں کے بعد ایک چڑیا نمودار ہوئی اور کئی دن تک کانس پر اپنی جگہ بسیرا کیا۔ لیکن دوسری کا کچھ پتہ نہ چلا۔ کچھ دنوں کے بعد اس نے بھی آنا چھوڑ دیا شاید اس نے کسی اور چڑیا سے جوڑا لگا لیا۔ شاید وہ اس کمرے سے اکتا گئی جس میں اس کا جوڑا نسل بن گیا تھا۔ بہر حال، وہ چلی گئیں مجھ کو تنہا اور اکیلا چھوڑ گئیں۔

جی جی مجھ کو لپٹ کرہ سے دھشت ہونے لگتی ہے۔ زندگی سے جزا دی اور میرے اوپر ایک بھوت کی طرح سوار ہو جاتی ہے اور اس سے کسی طرح نہات نہیں مل سکتی ایک قید خانہ معلوم ہونے لگتا ہے اور میں قیدی۔ باہر ہوا اعلیٰ ہے اور نیم اور سرس کی حواس کو معطر کر دیتی ہے۔ تارے آسمان پر چاندی کے ذروں کی طرح چمکتے ہیں اور زمین پر اس طرح حسن بکھیر دیتے ہیں جیسے ایک حسین محبوب اپنی آنکھوں کے نشہ سے عاشق کے دل میں جاں دیتی ہے۔ لیکن یہاں کرہ کے اندر نہ حسن ہے نہ محبت۔ صرف کبھی کبھی پردے اس طرح سے لگتے ہیں جیسے کسی نے ان کو چپکے سے بلا دیا ہو۔ مگر کرہ میں دن بھر کی گرمی اور سورج کی تیزی سے بعد گھٹن محسوس ہونے لگتی ہے۔ اس کے اندر کی ہر چیز بے نام معلوم ہوتی ہے۔ تصویریں اور تارے، میزیں، کتا میں اور کرسیاں سب مل کر میرے دماغ میں، یوانہ وار، قفس کر کے لگتی ہیں اور دیواروں کا زرد رنگ مردہ اور دھشتناک معلوم ہوتا ہے

ایسے موقعوں پر مجھے لپٹ کرہ سے نفرت ہو جاتی ہے۔ باہر ایک عطریہ اور حواں ہوا اعلیٰ ہے۔ لوگ ٹھنڈے کپڑے پہنے ہوئے سڑکوں پر حرامہ روی سے سینٹے ہیں یا منجھ کر دشت گپیاں کرتے ہیں۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ سب کسی خوشگوار اور پرسکون جگہ کے حواوں میں منہمک ہیں۔ کبھی کبھی کوئی شخص سڑک پر ریلی آواز میں کسی حسیہ کی۔ صری آنکھوں کی تعریف میں گیت اللہ تبارک و تعالیٰ کہتا ہے۔ جیسے جیسے اس کی آواز دور ہوتی جاتی ہے میرے دل میں گداز اور رنج بڑھتے جاتے ہیں۔ مجھے اپنی زندگی کی بیکاری کا خیال آتا ہے۔ اس مات کا کرہ راستہ پر میں کشاں کشاں چلا جا رہا ہوں وہ بے منزل و بے سود ہے۔ زندگی کی سرد مہری اور سہبتائی کی وہ کیفیت جس کو میں بھول چکا تھا پھر میرے اوپر طاری ہو جاتی ہے اور میں موت کی تسلی بخش آغوش کو یاد کرنے لگتا ہوں

آج شام کو میں تھوڑی دیر کے لیے کرہ سے باہر گیا۔ سورج کرہ کی پشت والے دو سرور مکاؤں کے پچھلے ڈوب رہا تھا۔ درختوں پر نئی نئی سبز کوئٹلیں بھوٹ رہی تھیں۔ سورج کی کرہ میں ان پر رقص کر رہی تھیں اور کوئٹلوں کے سبز رنگ میں سرخی کی تھلک پیدا ہو گئی تھی۔ سلسلے سڑک پر نئے درختوں اور بد نما مکاؤں کی پرچھائیاں تیل کے چمکتوں کی طرح پڑ رہی تھیں۔ میں کھڑا ہو کر ان چیزوں کو دیکھنے لگا۔ اتنے میں ایک لڑکا میلے اور پھٹے پرانے کپڑے پہنے ہوئے گزرا۔ اس کے کندھے پر غلیل ٹکی تھی اور اس کے ہاتھ میں ایک لٹائنہ تھی جس کو اس نے غلیل سے زخمی کر کے پکڑ لیا تھا۔ لٹائنہ ابھی زندہ تھی اور لڑکا اس کو ایک ہاتھ سے پیار کر رہا تھا۔ اس کے چہرہ پر بڑی خوشی اور فطیالی کی کیفیت تھی۔ جب لوگ اس کے برابر سے گزرتے تو جھپٹے وہ چڑا کو

میرا دیموں کی طرف اس امید میں نگاہ اٹھاتا کہ وہ اس کو فزکی نگاہ سے دیکھیں اور اگر کوئی
 کی طرف دیکھ لیتا تھا تو وہ تھک کر لاشہ کو پیار کرتا مجھے اس لڑکے کی خوشی اور فحشابی
 آنے لگا۔ لیکن فوراً ہی میں ایک لامتناہی کوفت کے دریا میں ڈوب گیا اور ہر چیز سے بزار
 کر کے اندر واپس چلا آیا

لیکن یہ کیفیت تو میری زندگی کا ایک جزو بن گئی ہے۔ اس میں نہ کی ہوتی ہے اور نہ
 ایسے موقعوں پر مجھے یہ شعرا یاد آتا ہے

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
 ہم تو اس چھنے کے ہاتھوں مر چلے

لیکن جب کوئی تدبیر بن نہیں پڑتی تو ہم اپنی تقدیر کے لکھے پر قناعت کر لیتے ہیں اور
 تکی وجہ سے زندہ پڑے رہتے ہیں۔ لیکن زندگی ہم کو ایک لاشہ عورت کی طرح نہ تو قبول
 رتی ہے اور نہ ہی گھر سے نکال دیتی ہے۔ اور ہم جو کٹھنوں کے مانند ہیں اس بات پر مجبور
 آتے ہیں کہ جس طرح اس کا جی چاہے ہم کو نہائے اور ہم ایسی زندگی پر قانع رہتے ہیں جس میں
 شہی کی امید ہے اور نہ غم سے نہات

میرے کرہ میں ایک شیطان کی شکل کا شمعداں ہے۔ یہ اس بات کی نقل ہے جو پیرس کی
 دہم کے گرجا پر بنا ہوا ہے۔ میں نے اس کے اندر ایک نارنجی رنگ کی موم جی لگا دی ہے اور
 کارنگ شمعداں کے ہتھیلے رنگ میں بہت خوشنما معلوم ہوتا ہے۔ شیطان کی زبان باہر نکلی
 ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ دنیا کا منہ چڑا رہا ہے اور اس کی آنی جانی چیزوں سے نفرت کا
 کر رہا ہے۔ میرے بہت سے دوست اس کی ہنسی اڑاتے ہیں لیکن ان کی ہنسی میں اس بات کا
 س اور ڈر چھپا ہوتا ہے کہ ان کی زندگی بے سود ہے اور بے کار۔ مگر میرے اور دوست اس کو
 نا کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور ان کے دلوں میں اس شیطان کی وقعت ہوتی ہے جس نے زندگی
 مت میں اور ایک مشتبہ دنیا کی لطافتوں کے پچھے جنت کے مڑوں کو ٹھکرا دیا

ایک روز شام کو میں اپنے دیوان پر لیٹا ہوا تھا۔ اسی وقت بارش ہوئی تھی اور زمین کی
 می سوندھی خوشبو سارے میں پھیلی ہوئی تھی۔ جھکڑ چل رہا تھا اور لیموں کے نیلے رنگ کے
 دار ریشمی شیلہ اپنے سرد من رہے تھے۔ میں مارلو کا ڈراما ڈاکٹر لافوئس پڑھتے پڑھتے ان
 ن پر رک گیا تھا۔

کیا بھی وہ عورت ہے جس کے پچھے ہزاروں جہاز نکل کھڑے ہوئے، جس کی
 وجہ سے الیم کی شاندار بینا ریں جلادی تھیں، پیاری، بیلین مجھے بھی ایک بو سے
 سے لازوال کر دے۔

اور میں ایک خواب میں کھو گیا تھا۔ سورج غروب ہو چکا تھا اور میرے کمرہ میں ہر شفق کی ہلکی ہلکی روشنی روشنی روشنہ ان سے آ رہی تھی۔ میں اپنے خواب میں کھو گیا ہوا ایک عورت محبوبہ سے باہیں کر رہا تھا۔ یکایک مجھے یہ احساس ہوا کہ ایک اور شخص بھی کمرہ میں موجود ہے بغیر مڑے میں نے یہ دیکھنے کو آنکھیں اٹھا لیں کہ کون چپکے سے کمرہ میں آ گیا ہے۔ میں نے بلوے میرے دوست ب۔۔۔۔۔ بچ کی الماری کے پاس کھڑے ہوئے ہیں۔ میں پھر بے خبر اپنے در میں کھو گیا۔ لسنے میں میرے دوست ایک کرسی پر آ بیٹھے۔ جب میری نگاہ ان پر پڑی تو ایسا معلوم ہوا کہ ان کی شکل کچھ بدلی ہوئی سی ہے۔ میں نے غور سے ٹھٹھکی باندھ کر ان کی طرف دیکھا، میری حیرت کا کچھ ٹھکانا ہی نہ رہا۔ کیونکہ کرسی پر میرے دوست نہیں بلکہ شیطان بیٹھا ہوا تو ایک عجیب قسم کے خوف سے میں تر تر کانپنے لگا اور اٹھ کر مودبانہ بیٹھ گیا۔ اس نے اپنی راز سے ہونٹ حرکت کئے اور یہ مشکل بولا

”میں نے ایک عورت کے پیچھے اور دنیا کے فروع کی خاطر خدا کی طاقت اور عظمت کے خلاف بغاوت کی۔ اس نے مجھ کو طاقت اور اقتدار بخشے تھے۔ اور میں اس کا بہت مستحبر اور بیات دار بن گیا تھا۔ ہم دونوں نے مل کر آدم کی تخلیق کا مسئلہ طے کیا، ہم دونوں نے اس کا پتلا سایہ لیکن اس نے حوا کے راز کو مجھ سے چھپایا۔ لیکن جب یہ ہمید کھلا تو میں غصہ اور رشک سے کہنے لگا۔ اس آدم کو جسے میں نے ہی بنایا تھا ایک جوڑا دیا گیا، لیکن مجھے یہ سزا ملی کہ میں ایک بھگی اور بے لطف زندگی بسر کروں۔ مجھے بھی تنہائی سناٹی تھی اور مجھے بھی تسلی اور محبت کی ضرورت تھی لیکن اس نے میرا اور میری ضرورت کا ذرہ برابر خیال نہ کیا“

اس کے چہرہ پر رنج اور ایسے افسوس کی کیفیت تھلک اٹھی جو ایک شخص اپنے بے محسوس کرتا ہے، اور وہ ایک لمحہ کے لیے رکا۔ لیکن پھر اس کا چہرہ غصہ اور حسد سے تھمتا لگا اس کی آنکھیں سرخ ہو گئیں، اس کی زبان غصہ سے پہر لٹک پڑی اور وہ چیخ کر کہنے لگا

صرف یہی نہیں، پھر اس نے مجھ کو حکم دیا کہ میں آدم کو سجدہ کروں جسے میں نے ہی بنایا تھا۔ ہاں، ہاں، وہ یہ چاہتا تھا کہ میں اس کی قوت اور عظمت کے آگے سر جھکاؤں۔ اس نے مجھ کو ذلیل کیا اور میرا دل اور دماغ اس بات کے لیے چلانے لگے کہ میں اس کی خودی کے خلاف عداوت کروں۔ یکایک یہ بات صاف طور سے مجھ پر واضح ہو گئی کہ وہ مجھے صرف اپنے مفاد کا ذریعہ بنا رہا تھا۔ اس نے مجھے اور میرے حسین خوابوں کو پیر کی خاک کر دیا، اور میں بے انصافی اور ظلم سے کی تاب نہ لا رہا۔

جیسے جیسے اس عظیم باغی کی آواز بلند ہوتی گئی ویسے ویسے اس کا چہرہ ایک خاص شبانی دمک سے جگمگانے لگا۔ اس کے لیے لیے بال ہوا میں بل رہے تھے، اور شفق کی روشنی میں اس کے چہرہ سے غیظ و غضب ظاہر ہوتا تھا۔ تھوڑی دیر تک تو وہ ایک شاندار دیو کی طرح کھڑا رہا۔ اس کی زبان غصہ اور نفرت سے باہر نکلی ہوئی تھی۔ لیکن پھر اس کے چہرہ کی دمک دور ہو گئی اور اس کی جگہ سختی آگئی اور وہ افسردہ اور بوڑھا معلوم ہونے لگا۔ پھر دینی ہوئی آواز سے بولا

”لیکن میری طرف سے سب کو غلط فہمی ہے، خاص کر اس دنیا کے باشندوں کو۔ میں نے صرف اپنی خاطر بغاوت نہیں کی تھی بلکہ اس لیے کہ اس کے خیالات اور ارادوں سے اچھی طرح واقف ہو گیا تھا۔ میں نے دیکھ لیا تھا کہ وہ کس قدر ظاہر اور خود پسند و خود غرض تھا۔ اس نے سب جاندار چیزوں کے مختلف طبقے بنا دیے تھے، یعنی فرشتوں، انسانوں، اور جانوروں کے، تاکہ جنگ کے موقع پر ان کو ایک دوسرے سے لڑا دے۔ اس نے ایک جنت بنائی اور دوزخ تاکہ ان کو حوصلہ دے جو اس کی طرف ہیں اور ان کو سزا دے جو اس کے خلاف ہیں۔ اور میں نے اس لیے بغاوت کی کہ میں اس کے ظلم اور طاقت کا خاتمہ کر دوں۔ لیکن تم بھی جو خود ہیروں تلے کچلے جاتے ہو اور برباد کیے جاتے ہو مجھ کو نہیں سمجھتے اور مجھ سے نفرت کرتے ہو۔ اس خیال سے میری تنہائی اور مایوسی اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ لیکن میں تنہا ہوں، اور اپنی درد بھری داستان کسے جاسناؤں، میں کس کی آغوش میں پناہ لوں“

وہ خاموش ہو گیا اور اس کی آنکھوں میں درد و یاس کی ایک عجیب کیفیت نمایاں ہو گئی اور اس کے ہونٹ اس طرح لٹک پڑے جیسے وہ انسان کی بزدلی پر اس کا منہ چڑا رہا ہو۔ وہ اسی طرح کھڑا ہوا تھا کہ کونے میں الماری کے پچھے سے ایک اور شخص آنا دکھائی دیا۔ جب وہ قریب آیا تو میں نے دیکھا کہ وہ لینن تھا۔ اس کے مطین اور بردبار چہرہ پر سکون تھا۔ شفق کی روشنی اس کی چوڑی پیشانی پر پڑی اور اس کے تہڑے سر کو چمکا دیا۔ اس کے چٹکے جڑے اندھیرے میں اور زیادہ چٹکے معلوم ہونے لگے اور اس کا گٹھا ہوا جسم اور بھراؤ مادہ مضبوط۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ طاقت کا پتلہ ہے۔ وہ آگے بڑھا اور شیطان کے کندھے پر ہاتھ رکھ کے سجدہ گئی سے بولا

”ہم تمہاری بغاوت کی داد دیتے ہیں۔ تم نے خدا کے خلاف جہاد کیا اور میں نے انسان کے مظالم کے خلاف جھنڈا بلند کیا۔ مگر تم سے کہیں آگے بڑھ گئے ہیں۔ تم تخلیق کو فنا کرنا چاہتے تھے، ہم انسانی افزائش کو دنیا کی نعمتوں سے مالا مال کر دینا چاہتے ہیں۔ ہم ایسی دنیا بسانا چاہتے ہیں جس میں سب کا رتبہ برابر ہو، جہاں ذات پات اور جماعتوں کی تیز مٹ جائے، ایک ایسی دنیا جس میں ہر شخص اپنی ہمت کے مطابق کام کرے اور اپنی ضرورت کے مطابق روزی پائے۔ مجھے

کم از کم ایک ملک میں تو کامیابی ہو گئی ہے لیکن آج کل دنیا میں بہت سے تاریخی واقعات ظہور میں آ رہے ہیں۔ بہت سے ملکوں کے محنت کش اور مزدوری کرنے والے ہر قسم کے مظالم کے خلاف کھڑے ہو گئے ہیں اور ہم کو امید ہے کہ بہت جلد دنیا مظالم اور تکالیف سے پاک ہو جائے گی وہ ایک لمحہ کے لیے رکا اور اس کے چہرہ پر پیشین گوئی کی چمک جھلک اٹھی۔ مگر پھر...

شیطان سے مخاطب ہو گیا

”لیکن تم بہت خود پرست ہو۔ تم خدا سے اس لیے حسد کرتے ہو کہ اس نے تمہارا جواز نہیں پیدا کیا۔ لیکن ہم ذاتی بغض و حسد کو معصوب سمجھتے ہیں۔ ہم مصیبت زدہ انسانوں کے حقوق کے لیے لڑتے ہیں چاہے وہ دماغی ہوں یا جسمانی۔ ہمیں اس قسم کی ذاتی بغاوت میں کوئی دلچسپی نہیں جو تم کر رہے تھے۔ ہم تو انقلاب اور انسان کے حقوق کے لیے لڑتے ہیں۔ تمہارا مقصد بہت تھا اور تم ناکامیاب رہے۔ ہمارا مقصد بنی نوع انسان کے معیار کو بلند کرنا ہے، اس لیے ہم کامیاب ثابت ہوں گے۔“

یہ کہہ کر وہ رخصت ہوا۔ لیکن اسی وقت ایک اور شخص کمرہ کے ایک تاریک کونے سے نکل کر آیا اور مجھے یہ دیکھ کر بہت تعجب ہوا کہ وہ میرے معذور دوست تھے مگر انہوں نے میری طرف مڑ کر بھی نہ دیکھا اور لینن کے کندھے پر ہاتھ رکھ کے اس کو روکا اور کہا۔

’براہور لینن ذرا رک جاؤ۔ میں تمہاری تصویر بنانی چاہتا ہوں۔ یہ میرے لیے بڑے فخر کی بات ہوگی۔ براہور لینن‘

لیکن میں بول اٹھا

”ہاں ہاں، براہور لینن کی تصویر ضرور بناؤ اور اس تصویر کو میں لے لوں گا۔“

میرے منہ سے یہ لفظ نکلنے بھی نہ پائے تھے کہ شیطان چھلانگ مار کر کمرہ سے باہر نکل گیا۔ لینن اور اس کے چچھے چچھے میرے معذور دوست ایک الماری کے چچھے غائب ہو گئے۔ جب میں نے بھلی بھلائی تو دیکھا کہ کمرہ میں کوئی بھی نہ تھا۔ شیطان کا بت اپنی جگہ سے دنیا کو حضرات اور لغت کی نظر سے دیکھ رہا تھا۔ لینن کے چہرہ پر سلون اور شانتی تھی اور میرے دوست کی تصویروں میں ان کے چہرہ پر درد اور جدوجہد کی کشمکش تھی.....

مجھے اس گفتگو پر بڑا تعجب ہوا جو میں نے سنی تھی اور جو کچھ میں نے دیکھا تھا اس سے متعجب تھا۔ اس حیرت اور تعجب میں کھویا ہوا میں کمرہ سے باہر نکلا۔ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا چل رہی تھی اور تارے زمین سے چمک کر رہے تھے۔ درخت خوشی اور وعدہ میں سر دھنتے تھے اور ہوا کی سرسراہٹ میں ایک رنگین اور خوشنما دنیا کے خوابوں کا نقشہ سنائی دے رہا تھا

قید خانہ

(نوٹ - غالباً اس افسانے کے لکھنے میں کچھ دقت ہو۔ اس لیے اتنا بتا دینا ضروری ہے کہ انسان صرف ایک مکان یا شہر یا ایک ملک میں نہیں رہتا۔ زندگی بہت وسیع ہے اور خیالات کا سلسلہ ان تک ہے۔ دنیا میری ہے نہ میری۔ زندگی کی پہنچ بہت دور تک ہے اور تخیل کے لیے موت اور زیست یکساں ہیں۔ مکان میرا گھر نہیں، زندگی ہے، جس کی ہر سمت نرالی اور ہر رت نئی ہے مکان صرف رہائش کی جگہ نہیں بلکہ تخیل ہے۔ اگر ادھر نگاہ اٹھائی تو پہاڑ ہیں اور ادھر تو لندن کی سڑکیں اور مقام۔ ایک کروٹ میں گرمی ہے تو دوسری میں سردی اور بارش۔ ایک ہی وقت میں ماضی اور حال اور مستقبل، زندگی اور موت دکھائی دیتے ہیں۔ "قید خانہ" کا مطلب اور فلسفہ افسانہ ہی میں موجود ہیں۔ یہ بے معنی افسانہ نہیں ہے، اسی لیے شاید مشکل ہو۔)

"اے اور ام لال، شہر تو سی۔ ہم بھی آرہے ہیں۔"
دو آدمی ہاتھوں میں ڈنڈے لیے نشہ میں چور جھومتے آرہے تھے۔ رام لال جو آگے آگے چل رہا تھا ڈنڈا سنبھالتا ہوا ان کی طرف مڑا جو اب مستی سے گگے لگ رہے تھے۔ ہوا بند تھی اور گرمی سے دم گھٹا جاتا تھا۔ وہ سب تازی خانہ سے لوٹ رہے تھے
"اے بھگتا کیا ہے۔ ایسا ڈنڈا رسید کروں گا کہ سر پھٹ جائے گا۔"
"ادھوا شہر تھ بدل ہیترانچ۔"

اندھیرے میں مجھے ان کی صورتیں تو نہ دکھائی دیں لیکن بڑی پر لکڑی کے بچنے کی آواز آئی۔ ان کی واڑیں بلند ہوئیں اور پھر دھیمی ہو گئیں۔

سڑک کے دونوں طرف مرد اور عورتیں چار پائیوں پر پڑے سو رہے تھے میری نگاہ مانگوں، جاتوں اور سوتے ہوئے جہروں پر پڑی۔ قسمت کے قیدی مرد اور عورتیں ساتھ سوتے سڑک پر ناسمجھ پیدا ہوتے اور انسان مر جاتے تھے

میں نکل کر مڑا۔ سلسلے میرا ایشیاں مکان سیاہ درختوں کی آڑ میں غاموش کھڑا تھا۔ اس نے اندر میں بھوں اور گولہ باری سے محفوظ زندگی بسر کرتا ہوں۔ قریب ہی سڑک کے موڑ پر پلاؤ نام کا شراب خانہ ہے۔ جب بارش ہوتی ہے تو میں اس کے اندر اپنی کوفت شراب سے دور کر کے چلا جاتا ہوں۔ چوڑی سیاہ سڑک آئینہ کی طرح چمکتی ہے، اور پانی میں دوکانوں اور مکانوں کے عکس اس کی سطح پر کھڑکیوں اور دیواروں کا نگار پیدا کر دیتے ہیں۔ جب میں رات کو اسٹیشن سے واپس آتا ہوں تو نکل والی دوکان ایک جہاز کی طرح سڑک کے پانی پر چمکتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور اس کی نوک میرے خیالات کے چوڑوں سے ملتی ہے۔ سردی سے میں لپٹے ہاتھ گرم کوٹ کی جیب میں گھسایا ہوں اور شانے سکیرے کا پتلا ہوا پٹری پر میز چمکھٹے لگتا ہوں۔ بوند میں میری سیاہ ٹوپی پر زور زور سے گرتی ہیں اور ہلکی ہلکی چھوار میری سینک پر پڑنے لگتی ہے۔ اندھی لکڑی کے سبب کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ ایک کار میرے جہاز کو کالٹی ہوئی گزر جاتی ہے، اور اس کی مدھم مدھم روشنیوں کے عکس سے سڑک جگمگا اٹھتی ہے۔ میں پلاؤ میں داخل ہو جاتا ہوں۔ کمرہ دھو میں اور پسینہ اور شراب کی بو سے بھرا ہوا ہے۔ سینک پر بھاپ جم جانے کی وجہ سے ہر چیز دھندلی نظر آنے لگی۔ میں سینک کو صاف کرنے کے لیے اٹار لیتا ہوں۔ سلسلے اپنی ایک لمبی میز کے پچھے کھڑی لکڑی کے پیچوں میں سے مشین سے کھینچ کھینچ کر شراب کے گلاس پینے والوں کی طرف بڑھا رہی ہے۔ اس کے جسم پر سوائے ہڈیوں کے اب کچھ باقی نہیں۔ اس کے سر پہ سفید بال ہیں لیکن کراچی تک ایک سرو کی طرح سیدھی ہے۔ اس کی آنکھوں سے روشناسی کے طور اور اس کے ہونٹوں سے خیر مقدم کا ہنسٹ لپک رہا ہے۔ لیکن دس بجتے ہی وہ چلا نا شروع کر دے گی۔

”ختم کرو بھائی، ختم کرو۔ یہ آخری دور ہے۔ چلو ختم کرو۔“ تم کھینچ رہے گی اور مگر ہنسی اور مذاق اور خور اسی طرح قائم رہے گا۔ وہ اسی طرح کل سے شراب کھینچ رہے گی اور اس کی آواز میرے کانوں میں رات کو خوابوں میں گونجے گی۔ ”ختم کرو، ختم کرو، یہ آخری دور ہے۔“ مجھے میری آواز سے سخت نفرت ہے، اپنی۔ کیا تو ذرا بھی اپنا بوجھ نہیں بدل سکتی؟ میری آواز تو لپٹے میسرے خوبر کی قبر میں بھی اس کا دل بلا جیتی ہوگی۔ کیا تجھے یاد ہے وہ اپنا خوبر جو شراب کی مستی میں رہا ملک لٹا ہوا؟ اگر تو لپٹے ٹوٹے ہوئی بار مونیسم کی آواز میں اس پر نہ چلاتی تو شاید وہ آج تک زندہ ہوتا۔ لیکن تو تو مردوں پر حکومت کرنے کو پیدا ہوئی تھی، شیروں کو سدھانے کے لیے ”کیسا برا موسم ہے۔“ نینٹ نے میز کے پچھے والے دروازہ سے نکل کر کہا اور ایک ٹوٹی بھری مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر کھیل گئی۔ میں بولا ”توہ۔ توہ۔“

یہ عورت دیوبنی معلوم ہوتی ہے۔ اس کا ہاتھ لہا ہے اور بدن پر سیاہ کپڑے ہیں، چھاتی پر

ایک سرخ گلاب چمک رہا ہے اور کانوں میں چھوٹے بندے۔
 ”اچھے تو ہو؟“ اس نے محبت بھرے لہجہ میں میرے کان کے قریب آکر کہا۔
 ”ہاں، تم سناؤ۔“

”تمہاری دعا ہے۔ لیکن یہ تو کہو آج جہاں کیسے بیٹھے ہو؟ تم تو ہمیشہ اپنے مخصوص کونے ہی میں بیٹھا کرتے تھے۔“

میں نے مڑ کر آتش دان کی طرف دیکھا۔ وہاں ہڈن بیٹھا ہوا تھا۔ ہڈن پیشہ کادری ہے، جسم کا قندل اور سر کا تانٹرا۔ وہ ایک اور محلہ میں رہتا ہے۔ لیکن اس کا معمول ہے کہ ہر رات کو دو گلاس کڑوی کے پینے پلاؤ میں ضرور آتا ہے۔ آندھی جانے مینے جانے لیکن اس کا جہاں آنا نہیں جاتا۔ ایک زمانہ میں اس کو اپنی سے محبت تھی اور اس کے تینوں شوہر یکے بعد دیگرے میدانِ عشق میں ہڈن کو پچھے چھوڑتے چلے گئے۔ لیکن اس کی وضع داری دیکھیے کہ ابھی تک پرانی روش کے مطابق اسی پابندی سے جہاں آتا ہے، مگر اپنی اس کی طرف نگاہ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتی۔

ہڈن بڑے کڑوے مزاج کا آدمی ہے۔ نہ جانے کیوں اس کو مجھ سے اس بات پر چڑھ ہو گئی ہے کہ میں ہمیشہ اسی کونے میں بیٹھا ہوں۔ ایک رات وہ بولا
 ”کیوں جی، تم ہمیشہ یہیں بیٹھتے ہو۔“

”تو کیا تمہارا دینا آتا ہے؟“ میں نے کہا۔ ”اگر تمہارا جی چاہے تو تم بیٹھ جایا کرو۔“

”اور تم اپنی کرسی حور توں کو بھی نہیں دیتے۔“

”دیکھو میاں“ میں نے کہا۔ ”اس صدی کے تیس سال بیت گئے چالیسواں لگا ہے۔ اب رقت آموز نسوانیت کے دن گئے۔“

”تاہم تمہیں جہاں بیٹھنے کا کوئی حق نہیں۔“

”اگر تمہیں یہ کونا اتنا ہی پسند ہے تو شوق سے بیٹھا کرو۔ لیکن تم تو اپنی ہی کے قریب بیٹھنا چاہتے ہو۔“

”یہی بات ہے تو دیکھا جائیگا۔“ اس نے دانت پیس کر کہا اور مجھے غضب سے دیکھا

اور میں نے ہڈن کی طرف اشارہ کیا۔

”تم نے اس کی بھی بھلی فکر کی۔“ نینٹ نے کہا۔ ”وہ تو پاگل ہے۔ اس نے تمہیں اپنی تصویریں

بھی ضرور دکھائی ہوں گی؟“

”اس سے کہیں ایسی بھی غلطی ہو سکتی تھی؟“

اور ہم دونوں مل کر ہنسنے لگے۔

اسی روز کا واقعہ ہے۔ میں کھڑا کھردے سے باتیں کر رہا تھا کہ ہڈن نے میرے کوہنی ماری۔ جب

میں نے اس کی کوئی پروا نہ کی تو اس نے مجھے دوبارہ ٹہوکا دیا میں اس کی طرف مڑا۔
”بلو“

”گڈ ابو ننگ۔ وہ مسکرا کے بولا، ”کیسا مزاج ہے“

”آپ کی نوازش ہے۔ اور یہ کہہ کے میں پھر کعبہ کی طرف مخاطب ہو گیا۔ ہڈن نے ہر کوئی ماری۔ میں خصر سے اس کی طرف مڑا۔ وہ اپنی جیب میں کچھ ٹول لے رہا تھا۔

”تم نے یہ بھی دیکھا ہے“ اور اس نے میری طرف ایک سڑی سی تصویر بڑھادی۔ ”میں نے مٹے آدمی کر سبوں پر بیٹھے تھے اور ان میں سے ایک ہڈن تھا۔

”یہ جنگ عظیم میں پہنچی تھی، کچھ، جب میں سار جنت تھا۔“ یہ کہہ کر وہ ہنسنا اور خوشی سے اس کی ہاتھیں کھل گئی۔

میں نے کہا

”تو اب کیوں نہیں بھرتی ہو جاتے“

”اب تو میری عمر اسی سال کی ہے۔“ یہ کہہ کر اس نے ایک آہ بھری۔

”تہاری عمر تو بہت کم معلوم ہوتی ہے۔ تم بڑی آسانی سے بھرتی ہو جاؤ گے۔ آجکل سپاہیوں کی بہت کمی ہے۔“

اس کے بعد میں نے منہ موڑ لیا۔ ہڈن نے برا سامنے بنایا اور لپٹے برابر والے کو جنگ عظیم میں اپنی بہادری کے قصبے سنانے لگا

لوگوں کو چیر لٹکا دیتا میں لپٹے کو نہ کی طرف گیا اور کارنس میں گھڑا ہو گیا کہ کوئی کر سی خالی کرے تو بیٹھوں۔

”تو تم میرے کوئے میں آہی گئے“ میں نے ہڈن سے کہا۔ اس نے ہنسی دکھائی اور ایک قبضہ لگا یا۔ آج وہ ذرا خوش خوش معلوم ہوتا تھا۔

وہ اصرار کرنے لگا کہ بچ پر بیٹھ جاؤ۔ مجھے بچ پر بیٹھنے سے سخت نفرت تھی، لیکن جب وہ نہ مانا تو میں بیٹھ ہی گیا۔ وہ بھی کر سی چوڑ کر میرے پاس آکر بیٹھا۔

آج اتفاق سے میری ایک دوست سے ٹکرا بھیج ہو گئی۔ ”ہڈن لگا کہنے۔“ وہ بڑا فلسفی ہے، کچھ، میں نے کہا کہ مجھی تم بڑے فلسفی بننے ہو میں بھی ایک بات بتاؤ اس نے کہا اچھا۔ میں نے چھاکر دنیا کیسے اپنی جگہ پر قائم ہے“

یا مطلب“ میں نے کہا۔

یا مطلب۔ جو کچھ میں نے کہا۔ یعنی چاند، تارے، سورج اور زمین سب لپٹے لپٹے کام میں

مشغول ہیں۔ آخر وہ کیا طاقت ہے جو ان کو اپنا فرض پورا کرنے پر مجبور کرتی ہے وہ تو کوئی معقول جواب نہ دے سکا۔ تم بتاؤ کہ کون سی چیز ان سب ستاروں کو اپنی اپنی جگہ قائم رکھتی ہے۔

بحث کرنے کو میرا جی نہ چاہتا تھا اس لیے میں نے جواب دیا

”خدا“

”نہیں غلط۔“

”تو پھر کیا چیز ہے؟“ میں نے پوچھا

”میں تو خود تم سے پوچھ رہا ہوں۔“

”تو پھر لگانگ سب ستاروں اور سارے عالم کو اپنی جگہ قائم رکھتی ہے۔“

”غلط“ اس نے ہمارا کہا۔ ”معلوم ہوتا ہے تم نے بس گھاس ہی کھودی ہے۔“

”تو پھر تم ہی بتاؤ نا۔“

”اچھا لو میں بتائے دیتا ہوں۔ یہ سب تارے جو آسمان میں جگمگ جگمگ کرتے ہیں۔ یہ چاند جس کی رقصاں کر میں ٹھنڈک پہنچاتی ہیں، وہ سورج جو اپنی روشنی سے دنیا کو گرمی اور اچھلا بخشتا ہے، یہ خوبصورت زمین جس پر ہم سب بیٹے ہیں، ان سب کو ایک عجیب و غریب اور لا جواب طاقت اپنی اپنی جگہ قائم رکھتی ہے اور یہ طاقت بھلی ہے۔“

میں بے ساختہ ہنس پڑا۔ ہڈ سن خصہ سے چلانے لگا

”تو تجھیں یقین نہیں آیا، تم اس بات کو نہیں مانتے کہ بھلی وہ طاقت ہے جو ان سب تاروں کو یکجا رکھتی ہے؟ کیا تجھیں یہ بھی معلوم ہے کہ تم کیسے پیدا ہوئے۔“

بہت محظوظ ہو کر میں نے کہا

”نہیں۔“

”اچھا تو میں بتائے دیتا ہوں۔ تمہارے باپ نے تمہاری ماں کے پیٹ میں بھلی ڈالی تھی، اور پھر تم پیدا ہوئے۔“

میں زور زور سے ہنسنے لگا اور خیال کیا کہ شاید ہڈ سن نے آج معمول سے زیادہ پی لی ہے۔

وہ بھلی کے راگ الہ تار بہاں تک کہ میں عاجز آگیا اور ایک دم سے کھڑا ہو کر گھر کی طرف چل دیا۔ مجھے اس عجیب و غریب نظریے اور اس کے حالی پر ہنسی آرہی تھی۔ پھر خیال آیا کہ وہ اپنی ابدرونی دنیا کے باتھوں قید ہے۔ اور یہ سوچتے سوچتے میں تنہائی اور کوفت کے سمندر میں ڈوب گیا

میرے کمرے کتابوں، الماریوں اور کرسیوں سے بھرے ہوئے ہیں۔ میں اکثر کوفت سے

یہاں ہلستا ہوں۔ جنہائی مجھے کھانے لگتی ہے اور میں ہزار ہو جاتا ہوں، میرا مکان، اس کے بڑے جہڑے کرے اور سلاخوں دار کڑکیاں قید خانہ معلوم ہوتی ہیں۔ میں کڑکیوں سے جھانکتا ہوں میری نگاہ کشادہ میدانوں، مرغزاروں اور پہاڑوں پر پڑتی ہے۔ رات کو آسمان تاروں سے بھر جاتا ہے اور اس کی وسعت کی کوئی تھما نہیں ملتی۔ زندگی آسمان کی طرح آزاد ہے۔ لیکن زندگی کے افق سے دور اور دنیا نہیں ہیں اور ستاروں سے پرے اور جہاں ہیں جو ان ستاروں اور اس دنیا سے کہیں زیادہ خوشنما اور رنگین ہیں۔ میری ہڈیاں اور جسم میرے خیالات بھی اس قید خانہ کی سلاخیں ہیں جس کو ہم زندگی کہتے ہیں۔ لیکن میں اپنے جسمانی روپ سے آزاد نہیں ہو سکتا اسی طرح جیسے میرا جسم ان مکان کے قید خانہ سے آزادی حاصل نہیں کر سکتا۔ اپنے کروں کی چار دیواری میں اپنے تخیل کے اندر میں بھی اسی طرح پکر لگاتا ہوں جیسے چڑیا گھر کے پتھروں میں تپکھ۔

کبھی کبھی میں جنہائی سے پاگل ہو جاتا ہوں اور سلاخوں کو پکڑ کر درد سے چھنے لگتا ہوں اور میری پھٹی ہوئی آواز میں غلائی اور اس روح کی ٹکلیوں کا نغمہ سنائی دیتا ہے جو صدیوں سے آزادی کے لیے جان توڑ کوشش کر رہی ہے۔ جب لوگ میری چیخ سنتے ہیں تو تماشا دیکھنے کو اکٹھے ہو جاتے ہیں۔ وہ بھی سلاخیں پکڑ لیتے ہیں اور میری نعل کرتے ہیں۔ ان کا منہ چڑا نا میرے دل میں ایک تیر کی طرح لگتا ہے اور میرا دماغ انسان کے لیے نفرت سے بھر جاتا ہے۔ اگر میں اپنے ہجرہ سے نکل سکتا تو ان کو ایک ایک کر کے مار ڈالتا اور ان کے کھوکھلے سینوں پر قح کے جذبہ میں چڑھ بیٹھتا۔ کاش کہ میں ایک ہی دفعہ انسان کو بنا سکتا کہ وہ از حد ذلیل ہے اور اس کی روح کمینی اور سزا دی۔ جیسے تو وہ آدمی کو ایک ہجرے میں بند کر دیتا ہے اور پھر اس بزدلانہ حرکت پر خوش ہوتا ہے۔ قفس کے باہر وہ آزاد ہے نہیں آزاد نہیں بلکہ اپنی ہی بنائی ہوئی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے جیسے سائے جکڑے ہوئے ہوتے ہیں) اور باہر سے ایک بزدل کی طرح مونگ پھلی دکھاتا ہے اور میری تڑپ اور بھوک پہ خوش ہوتا ہے۔ لیکن اکثر جب وہ مونگ پھلی دکھاتا ہے اور میں اسے لپکنے کو اپنا منہ کھولتا ہوں تو وہ صرف ایک کنکری پھینک دیتا ہے۔ میں فصد سے چیخ اٹھتا ہوں لیکن میری کوئی بھی نہیں سنتا۔ مگر وہ جو میری روح کو ایذا پہنچاتے ہیں، میرے درد پر خوشی سے تالیاں بجاتے اور میرے زخموں پر نمک چھرک کے خوش ہوتے ہیں، انہیں کیا معلوم کہ مجھ پر کیا گزرتی ہے، وہ کیا جانیں کہ روح کسے کہتے ہیں۔ وہ شاید اپنی سفید چڑی پر غرور کرتا ہے اور مجھے اس لیے ایذا پہنچاتا ہے کہ میں کالا ہوں اور میرے جسم پر لمبے لمبے بال ہیں۔ لیکن میرا ہی جی جانتا ہے کہ مجھے اس سے کتنی نفرت ہے۔

ہر روز ایک شخص دور سے میرے ہجرہ میں غدار کھ دیتا ہے۔ وہ نزدیک آنے سے شاید

میں بے ڈر تاجہ کہ میں کہیں اس کا گمانہ گھونٹ دوں۔ کبھی کبھی وہ مجھ سے باتیں بھی کر لیتا ہے، جن سلاخوں کے باہر سے۔ اکثر وہ اچھی طرح پیش آتا ہے اور میری آزادی اور رہائی کا تذکرہ کرتا ہے۔ ایسے موقعوں پر وہ اچھا معلوم ہوتا ہے اور میں ہمالیہ کی بر لانی چوٹیوں، چڑ کے جنگلوں اور ہمد کے چھتوں کے خواب دیکھنے لگتا ہوں۔ اس نے جب پہلی بار مجھ سے شفقت سے باتیں کیں اور میری خوشی کی کوئی انتہا نہ رہی۔

”کیسے ہے تو، ابے کالے غلام؟ رات کو خوب سویا ہاں؟ شاباش۔“
میں نے مجز و محبت سے اس کی طرف دیکھا اور خوشی کے مارے اپنا منہ کھول دیا۔
”اچھا اگر میں تجھ کو آزاد کر دوں تو کیسا ہو؟“

میں خوشی کے مارے پھولانہ سماتا تھا اور وعدے سے چھاتی پیٹنے لگا۔
”لیکن تو آزادی لے کر کریگا کیا؟ میں تجھ کو کھانا دیتا ہوں، حیرانگر صاف رکھتا ہوں۔ ذرا ان بندروں کو تو دیکھ۔ تو نے کبھی اس بات پر بھی غور کیا ہے کہ وہ سردی میں سکڑتے اور بارش میں بھجکتے ہیں؟“ دن کو غذا کی تلاش میں مارے مارے پھرتے ہیں۔ رات کو جہاں کہیں جگہ مل گئی میرا لے لیا۔ ان کی زندگی وہاں ہے۔ اگر تو بھی آزاد ہو تا تو ان کی طرح مارا مارا پھرتا۔ کیوں ہے غلام۔ یہی بات ہے نا؟“

میرا دل بیٹھ گیا اور میں نے ایک آہ بھری۔

ارے ہاں بھی، میں تو مذاق کر رہا تھا، تو برامان گیا۔ میں کچا کچا تجھے رہا کر دوں گا۔“
وشی کی کیفیت پھر لوٹ آئی اور میں اس کے لیے جان تک قربان کرنے کو تیار تھا۔
مگر ایسے وعدے تو اس نے بار بار کیے ہیں، اور اب تو اس کا اعتبار تک اٹھ گیا ہے۔ وہ تو کے بھول جاتا ہے، لیکن میں اپنے فقس میں نہیں بھولتا اور اپنی آزادی کے خواب دیکھنے لگتا ہوں، اس وقت کے جب کہ میں اپنی زندگی کا خود مالک ہوں گا۔ اب تو وہ جب کبھی مجھ سے باتیں کرتا ہے تو میرے دل میں نفرت ابھرتی ہے اور کوئی بھی اس کی آگ کو نہیں بجھا سکتا۔ لیکن میں اس کے ہاتھوں قید ہوں اور مجبور و مجبوری کے علاوہ کچھ اور چارہ نہیں۔

اس ظلم اور تشدد سے میں اس قدر مجبور ہو جاتا ہوں کہ اپنے مکان کی کڑکیوں کی سلاخوں پکڑ کر کر اپنے لگتا ہوں۔ صرف اسی طرح دنیا کے منہ چڑانے اور جگ ہنسائی سے نہات مل سکتی ہے اور میرے دل کو قدرے سکون ہوتا ہے۔ مگر جب میرا قصہ کم ہو جاتا ہے تو کوفت اپنے پنجوں سے جکڑ لیتی ہے اور میں اپنے کردار اور مکان کی کال کو ٹھری میں ٹپٹپٹ لگتا ہوں اور جب اس سے نا عا مز آ جاتا ہوں تو کرسیوں پر بیٹھ کے گھنٹوں ٹوٹے ہوئے فرش یا دیواروں کو گھور ا کرتا ہوں۔

کوفت سے عاجز آکر ایک رات میں باہر آیا۔ جاڑوں کا موسم تھا اور سڑکوں پر رول ہوئی تھی۔ یکایک مجھے کچھ کا خیال آگیا اور اس سے طے کی نیت سے اسٹیشن کی طرف چلا یا جب میں نے کھٹی بھائی تو نو کرنی نے دروازہ کھولا اور مجھے دیکھ کر اس طرح سڑ جیسے اس کو علم تھا کہ میں کس لیے آتا ہوں۔ اس کی ہنسی میں ایک مہر جھائی ہوئی بڑھیا کی رو تھی جو ایک نوجوان مرد اور عورت کے یکجا ہونے کے خیال سے پیدا ہوتی ہے۔ پھر اس کے ہر ایک اور ہی کیفیت نمایاں ہوئی اور اس نے مجھے شکایت کی نظر سے اس طرح دیکھا جیسے اس نینگوں آنکھیں کھری ہوں، "تم کتنے خراب انسان ہو۔ ایک لڑکی کو اتنی دیر تک انتظار کروا، اس کے جذبہ نسوانیت کو تمہیں پہنچی تھی، اس جذبہ کو جس کے سبب ہمیں ایک لا جواب رد مانی شے معلوم ہونے لگتی ہے۔ اور اس نے ہماری ہوئی آواز سے کہا "تم نے بڑی دیر لگادی" ہاں، ذرا دیر ہو گئی۔ ویسے تو خیریت ہے۔"

وہ پھر منسنے لگی اور سیڑھیوں پر چڑھتے وقت میری کمر پر ایک معنی خیز طریقہ سے دھبہ رسید کیا میں نے کھیرا کہ کرو کا دروازہ کھولا۔ رینڈو پر کوئی چیخ کر بڑبائی ابھ میں تقریر کر رہا تھا ان میں گیس کی آگ جل رہی تھی اور ایک کبریٰ پہ سیاہ ٹوپی رکھی تھی جس پر سنہری پھول نامہ ہوا تھا۔ نیلے رنگ کی کرسیاں اور نیچے اور سرخ لالین بھلی کی روشنی میں اداس اداس معلوم رہے تھے۔ اور کھیرا کا کہیں پتہ نہ تھا۔ مجھے ایک کونے سے سسکیوں کی آواز آئی۔ جھانک کے دیکھا تو کھیرا پلانگ پر اوڑھ لی پڑی رو رہی تھی۔ یہ بات مجھے سخت ناگوار ہوئی۔ مانا کہ مجھے دیر ہو گئی لیکن اس رونے کے کیا معنی تھے مجھے اس سے حلق تو تھا نہیں۔

"کیا بات ہوئی؟" میں نے پوچھا۔ "روتی کیوں ہو؟" خودی دیر تک تو وہ سسکیاں لیتی رہی پھر ڈبڈبائی ہوئی آنکھوں سے شکایت کرنے لگی۔ "تم کبھی وقت پر نہیں آئے۔ روز روز دیر کرتے ہو۔ تمہیں میری ذرا بھی چاہ نہیں۔" میں بولا "دیر ضرور ہو گئی، اس کی معافی چاہتا ہوں۔ لیکن آخر اس طرح کیوں پڑی ہو؟" "طبیعت خراب ہے۔" یہ کہہ کر وہ آٹو پوٹھنسی ہوئی اٹھ بیٹھی اور اپنا حال بیان کرنے لگی۔

وہ باتیں کر رہی تھی لیکن میرے دل میں طرح طرح کے خیال آ رہے تھے۔ میری کوفت کم نہ ہوئی تھی۔ اس میں شک نہیں کہ اول تو وہ حوا کی اولاد تھی اور پھر عورت لیکن وہ مجھ سے کیا چاہتی تھی؟ اس کا خیال تھا کہ مجھ کو لپٹنے قبضہ میں کر لے گی لیکن اس کو یہ نہ معلوم تھا کہ مجھ پر کسی کا بھی عداوت نہیں چل سکتا۔ وہ اپنی ہی ہنگہ پر رہ جائے گی اور میں دوسری عورتوں کی طرف دوسری

میں بڑھ جاؤں گا۔ میرے لیے عورت محض ایک کھلونا ہے، ایسا ہی پہلا داجیہ بازیگر کا ہے جس طرح بچے کا دل ایک کھلونے سے بھر کر دوسرے کھیلوں میں لگ جاتا ہے اسی طرح میں ایک ہی بلا میں گرفتار ہونا نہیں چاہتا۔ عورت ایک مہیا ہے اور مرد کی روح اور جسم اس پر قبضہ کرنا چاہتی ہے۔۔۔۔۔

میں اپنے خیال میں کھویا ہوا تھا۔ اس بات سے اس کے جذبہ خود نمائی کو اس لیے ٹھیس نہ تھی اس کی طرف متوجہ نہ تھا۔

تجربہ مجھ سے زیادہ دلچسپ معلوم ہوتی ہے، وہ محل کے بولی۔

بھی کسی باہمیں کرتی ہوں۔ میں تہناری باہمیں خور سے سن رہا ہوں۔۔۔

ہمیشہ یہی کرتے ہو۔ اس کے ان الفاظ میں جملن کا احساس تھا۔

میں کتنی ہی کوشش کیوں نہ کروں تم کو جان نہ پاؤں گی۔

تم ٹھیک کہتی ہو۔ میں اپنے آپ کو ایک معمر معلوم ہوتا ہوں۔ میں بڑا خود دار ہوں۔

تم تم مغرور ہو۔ عورتوں نے تہنار اداغ خراب کر دیا ہے۔ مگر تم اتنے برے تو نہیں ہو۔ تم اپنے آپ میں چھپے رہتے ہو، میں نکلنے کی کوشش کروں گی۔

وہ اپنے کو محض دھوکا دے رہی تھی۔ وہ تو کیا مجھے نہات دلاتی میں خود اپنے سے بارمان چکا ہوں۔ ایک عورت نے مجھے اپنے اندر پناہ لینے پر مجبور کر دیا تھا اور اب مجھے کوئی نہیں نکال سکتا۔

اب تو یہ ممکن نہیں۔ میں نے کہا "اپنے تحفظ کے لیے لکھ بنایا تھا، خود ہی میں نے اس قید خانے کی دیواریں کھڑی کی تھیں۔ اب میں نہ تو ان کو ڈھابی سکتا ہوں اور نہ آزادی حاصل کر سکتا ہوں۔"

مجھے اس کی آنکھوں میں ایک لمحہ کے لیے پریشانی کی تھلک دکھائی دی۔ پھر اس نے مجھے اپنی آغوش میں لے لیا۔ نہ اس نے منہ سے ایک لفظ نکالنا میں نے کچھ کہا۔ وہ مجھے تسکین دینی چاہتی تھی، اس بات کا احساس پیدا کر رہی تھی کہ وہ مجھے اپنی حفاظت میں رکھنا چاہتی تھی۔ مجھے اس پر غور آنے لگا اور اپنی حالت پر بھی افسوس ہوا۔

"مجھے افسوس اس بات کا ہے کہ تہناری ملاقات غلط آدمی سے ہوئی۔"

نہیں۔ ٹھیک آدمی سے۔ اور یہ کہہ کر اس نے مجھے زور سے سمجھایا۔ میں اس کی ہینڈ کو تھپکنے لگا،

اس نے اپنی باہمیں ڈھیلی کر دیں۔ لیکن پھر اس نے مجھے سینے سے چمکایا اور محبت سے کہا۔

"میری جان! اور بڑی نرمی اور شفقت سے مجھے اس طرح تھلانے لگی جیسے میں ایک ننھا

بچہ تھا، وہ مامتا بھری ماں اور اس کی آغوش ایک جھولا جس میں میں آرام کی یوند سو سکتا تھا اور دنیا

کو بھلا کر سب خوف و خطر سے نہات پالیتا ۔

بڑی دیر کے بعد اس نے ٹھکو جانے دیا ۔ جب میں اسٹیشن پہنچا تو بارہ بج چکے تھے اور آخری ریل چھوٹ رہی تھی ۔ میں جب ریل سے اتر کے باہر آیا تو چودھویں کا چاند دھلے ہوئے آسمان پر چمک رہا تھا اور اس کی روشنی میں سڑکیں سفید براق برف کی رشتائی اوڑھے پڑی تھیں ۔ درختوں کے سائے ایک عجیب کیفیت پیدا کر رہے تھے اور چاندنی میں برف ایک خواب کی طرح غیر حقیقی اور تعجب خیز معلوم ہوتی تھی ۔ دستانے اتار کر میں نے یہ دیکھنے کو برف ہاتھ میں اٹھائی کہ کہیں روٹی کے کالے تو زمین پر اس لیے نہیں پھلا دیے گئے ہیں کہ اس کو گرم رکھیں ۔ لیکن وہ میرے ہاتھ کی گرمی سے پگھل گئی ۔ میں اور اٹھانے کو جھکا ۔ میرے پیروں تلے وہ چرمر کر کے ٹوٹی ۔ میں نے جوتے کی نوک سے ٹھوکر ماری ۔ کیا وہ سخت تھی یا نرم ؟ ایک شخص جو پاس سے گزر رہا تھا سڑک دیکھنے لگا کہ میں کہیں پاگل تو نہیں ہوں ۔ پھر یہ سوچتا ہوا کہ شاید کوئی خطی ہے چلا گیا ۔ میں بھی تازہ ہوا کے گھونٹ لیتا ہوا آگے بڑھا ۔ دور دور جس طرف بھی نگاہ اٹھتی تھی ہر چیز ایک خواب کی طرح انوکھی اور خوبصورت معلوم ہو رہی تھی

مکان کے دائیں طرف قبرستان ہے ۔ اس کے اندر قبریں ہیں لیکن قیدیوں کا اب نام و نشان بھی باقی نہیں ۔ صرف پتھر اور تاریک کوٹریاں زندگی کی ناپائیدار اور دنیا کی بے ثباتی کی یاد دلانے کو ابھی تک موجود ہیں ۔

پشت پر ڈرنا اور بھیمانک جنگل ہے ۔ اس میں عجیب عجیب آوازیں اور خواب جیسے ہوتے ہیں ۔ اکثر شیردوں کے دباؤنے کی آواز آتی ہے اور شام کو لکھو کھا کوے کا مین کا مین کر کے آسمان سر پہ اٹھالیتے ہیں ۔ مگر اس کے اندر آوازیں اور اس لاشخا ہی قید خانہ سے رہائی کی امید بھی جھٹکتی ہے ۔ ایک دن میں بھی اس میں قدم رکھوں گا ۔ لیکن اگر یہ بھی قید خانہ ثابت ہوا تو پھر میں کہہ جاؤں گا ۱۰۰ مہاں کم از کم آوازیں کی امید تو ہے ۔ جنگل میں شاید یہ بھی نہ ہو ۔ یہ خیالات مجھے اکثر پریشان کیا کرتے ہیں ۔

ایک رات میں اس برآمدہ میں سو رہا تھا جو جنگل سے ملحق ہے ۔ کوئی آدھی رات گئے اوپر کی منزل پر کوڑوں کے دھڑ دھڑانے کی آواز سے میری آنکھ کھل گئی ۔ میں نے سوچا شاید نوکر کو اذیت کرنے بھول گئے اور آدھی رات چل رہی ہے ۔ میں لیٹ گیا ، لیکن دھڑ دھڑانے نہ ہوئی ۔ میں پھر اٹھ بیٹھا ۔ اسی وقت اوپر کسی کے چلنے کی آواز آئی ۔ میں نے اپنے دل میں کہا کہ جون ہو گا ۔ وہ اکثر ملنے آتا ہے ۔

جون ایٹ انڈیا کمپنی کا سپاہی ہے اور 1857 میں مارا گیا ۔ میں اس سے پہلی مرتبہ

ایک پارٹی میں ملا تھا۔ اس پارٹی میں کچھ لڑکے لڑکیاں، مصنف اور مصور اور چمکے سلودا کیا کے دو ایک گھیسے موجود تھے۔ جون خود بہت سادہ لوح، نرم اور خاموش طبیعت تھا۔ وہ ایک چھوٹے سے کمرہ میں رہتا تھا اور مکھن ڈبل روٹی پر گزارہ کرتا تھا۔ کبھی کبھی ہم چینی کھانا کھاتے اور پکینڈیلی میں گھومتے۔ ہم دونوں نے لندن کی گلیوں کی خاک چھانی ہے اور دوکانوں میں کلام کرنے والی لڑکیوں اور طوائفوں کے تنگے ہونے پڑ مردہ چہروں کا مطالعہ کیا ہے، یا لیسٹر سٹریٹ میں چھوٹے چھوٹے گندے لونڈوں کا۔ وہ آہستہ آہستہ ایک ایک کر زری سے باہر کرتا تھا۔ اس کے چہرہ پر بچوں کی سی معصومیت تھی۔ اس کی پرورش دودھ اور شہد پر ہوئی تھی۔

جون، کس بیوقوف نے تم کو اس بات کی صلاح دی کہ فوج میں بھرتی ہو کر اس در در انگیز ملک میں آؤ؟ تمہیں تو چاہیے تھا کہ وہیں رہتے اور دوستوں کو چاہا۔ پلایا کرتے۔

اس کے بعد اسے مقابلہ پر آنا پڑا جیسے ہی وہ ریزنڈینسی کی دیوار اٹھانے کے میدان میں آیا تو اس کا سامنا ایک ہندوستانی سپاہی سے ہوا۔ وہ نشانہ لینے کو جھکا۔ سپاہی جس کی چوٹی ہوئی ڈاڑھی اور لال لال آنکھیں خوفناک معلوم ہوتی تھیں بڑا نرم دل تھا اور اس نے جون پر رحم کھایا۔ جیسے ہی جون نے گھٹنا میک کے شستلی، سپاہی بولا

”قبلہ گورے سنبھل کر، کہیں تہماری گوری گوری مانگ میلی نہ ہو جائے۔“ اور پھر تاریکی تھی۔ جون تہماری مانگ کہیں میلی تو نہیں ہو گئی۔

دروازہ کھلا ہوا تھا۔ لکڑی کی سیڑھیوں پر کھٹ پٹ کرتا ہوا میں اوپر چڑھا۔ بجلی کھڑکی میں بیٹھی تھی، آتش ان میں گیس کی آگ جل رہی تھی لیکن کمرہ میں انسان کا نام نشان بھی نہ تھا۔ گرم کوٹ اتار کے میں اندر داخل ہوا۔ لکڑی کی آرام کرسی پہ مسکی بیٹھی تھی۔ اس کا چہرہ سا ہوا، بال سرخ، انگلیاں سگیٹ سے لال اور دل ملائم تھا۔

”ہلو مسکی، تم بھی ہو؟“ اور سب کہاں ہیں؟

”شراب خانہ گئے ہوئے ہیں۔“ اس نے بھاری آواز سے بغیر ہونٹ ہلاتے ہوئے کہا۔ اس کے دانست چمک رہے تھے اور اس کی آنکھیں کہیں دور پرے دیکھ رہی تھی۔

میں خاموش بیٹھی رہی۔ اس کے خیالات افریقہ یا مصر کی سیر کر رہے تھے اور وہ ان مردوں کے خواب دیکھ رہی تھی جن کو عاشق بنانے کی تمنا اس کے دل میں تھی مگر پوری نہ ہو سکتی تھی۔ وہ سادہ بیٹھی سگریٹ پیتی رہی۔ میں بھی خیالوں میں کھو گیا۔ میری آنکھیں گولیاں کی تصویر پر پڑیں اور چل کے کارنس پر گھڑی پر ٹھہریں اور مسکی کے چہرہ پر آنکر رک گئیں۔ اس کے چہرہ پر ہڈیاں ہی ہڈیاں ہیں، بال کچے ہوئے بھنے کی طرح سرخ اور سخت ہیں، ہونٹ الٹائی کے پتوں

کی طرح باریک اور دانت بڑے بڑے اور زرد ہیں۔ مجھے ایسا مظلوم ہوا کہ میں ہڈیوں کے ذمہ دیکھ رہا ہوں۔ لہذا ایک مجھے خیال آیا کہ مہنگی تو ایک بولائی جانے میں کھانسی آگئی تھی اور میں نے کہا "مہنگی تم تو ایک بولائی جانے میں کھانسی آگئی تھیں۔"

بلکی سی مسکراہٹ اس کے چہرہ پر دوڑ گئی۔ اس کی آواز کہیں دور سے ایک ڈھول کی طرح آتی تھی، میں سو تو گئی تھی۔

"ہلے بیجاری مہنگی۔ کیا زخموں سے بہت تکلیف ہوتی؟"

"ہاں شروع شروع میں، بس خفیف سی اور پھر تو کچھ مظلوم بھی نہیں ہوا۔"

"اچھا یہ تو بہت اچھا ہے وہ عاشق بھی ملے یا نہیں؟"

مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر پھر کھیلنے لگی اور بڑھتے بڑھتے سارے چہرہ پر پھیل گئی۔

"ہاں سب کے سب مل گئے۔"

"تو اب تو خوش ہو، مہنگی وہ اچھے ہیں نا؟"

وہ پھر دودھ کہیں دیکھنے لگی۔ اس کے چہرہ پر سنجیدگی اور مسکراہٹ آگئی۔ مہنگی سوچ میں پڑ گئی۔

"جو کچھ پوچھو تو مایوس کن نکلے۔ میرے لہنے دماغ، میرے تھیل میں وہ بہت اچھے تھے، لیکن حقیقت میں گوشت اور ہڈیوں کے ڈھنچرے نکلے۔"

"ہاں" میں نے کہا، "وہ چھڑ جو تھیل میں ہستی ہے اس سے بدرجہا خوشنما اور لاجواب ہوتی ہے جس کو انسان چوس سکتا ہے اور محسوس کر سکتا ہے، لیکن مجھے یہ سن کر بہت ہی افسوس ہوا کہ خوش نہیں ہو۔"

اس کی آنکھوں میں ایسا ترس محسوس ہوا جو انسان لہنے لے خود محسوس کرتا ہے وہ آگ کی طرف گھورنے لگی اور مجھ سے اور دنیا سے بہت دور اپنے خیال میں گھو گئی۔

لیکن اب غبارے آسمان پر چہرہ بچے تھے۔ سرک سنسان تھی اور شہر پر سناٹا چھا چلا تھا۔ ایسٹ اینڈ کے رہنے والے اندھیرے کے سب گھروں کو چل دیے تھے۔ صرف دو ایک اپنی اپنی معشوقوں کی گردوں میں ہاتھ ڈالے کہیں کہیں کونوں میں کھڑے تھے یا بند دروازوں کے دروازوں میں کھڑے پیار کر رہے تھے۔ شفق آسمان پر پھولی ہوئی تھی۔

"اچھا مہنگی میں اب چل دیا۔ ذرا ٹھیلنے کو جی چاہتا ہے۔"

"اور میں بھی شرب خانہ میں ان سب کے ساتھ ایک گلاس پیوں گی۔ خدا حافظ۔"

خدا حافظ مہنگی۔

مکان کے بائیں طرف، بحالیہ کی برلانی چومیاں آسمان سے بائیں کرتی ہیں۔ شفق ان کو مرغ، گلابی اور نارنجی رنگوں میں رنگ دیتی ہے۔ انکے دامن میں دریائے ویاس کا زمری پانی ایک سریلانڈ گاتا، پٹانوں درخت اور ریت کے چھوٹے چھوٹے خوشنما جزیرے بناتا، پہاڑوں، برف اور میدانوں کی قید سے آزادی حاصل کرنے اور سمندر کی محبت بھری آغوش میں لپٹنے کے خوابوں کی تمنا میں بہتا ہوا چلا جاتا ہے۔

سائنس دانوں کا خیال ہے کہ اس کے پر پہاڑ کی چوٹی پر پہلی کے دیوتا پر سال میں ایک دفعہ پہلی کڑکتی ہے اور بادل گر جاتے ہیں۔ سمندر میں ایک کے بعد وہ سات کڑکتے ہیں۔ ساتویں کڑہ میں ہماری کالز کا آنکھوں پہ پٹی باندھے بیٹھا ایک ہتھوڑی حفاظت کرتا ہے۔ جب پہلی کڑک کے ہتھوڑے پر گرے گی تو اس کے ہزار ہا ٹکڑے ہو جائیں گے لیکن ہماری کالز کا انکو سمیٹ کر اکٹھا کر لے گا اور وہ پھر جڑ جائیں گے۔

پہاڑوں کے اندر ایک درہ ہے۔ اس کے دونوں طرف ڈھالوں پر چڑ کے خوشبودار درخت اگتے ہوئے ہیں۔ اور ایک راستہ بل کھاتا ہوا خاموش انہماں میں کھو جاتا ہے۔

میرے قدم درہ کی طرف اٹھتے ہیں۔ پہاڑوں کے بیچ سے نکل کر ایک سوکھی ہوئی گم نام ندی وادی میں بہتی ہے۔ ایک پن چکی کے برابر پہاڑ کے دامن میں سات کھیتیں ہیں۔ دن بھر ان میں مرد اور عورتیں دھان بوریں بٹھاتے ہیں۔ سب سے نیچے کے کھیت سے شروع کر کے وہ سب سے اوپر کے کھیت تک پہنچ چکے تھے۔ میں نے سوچا کہ وہ اب بھی دھان بوریں بٹھاتے ہیں لیکن اوپر کا کھیت پانی سے بھرا ہوا ہے اور چھ عورتیں اور ایک مرد گھٹنوں گھٹنوں کیچڑ میں کھڑے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ جنگ پر آمادہ ہیں۔ یا ایک مرد ایک عورت پہ چھٹا اور اسے کر پر اٹھا کر پانی میں پھینک دیا۔ عورتیں مل کر اس کی طرف بڑھیں لیکن وہ ان سے ایک ایک کر کے مقابلہ کرتا رہا۔ یہ کھیل بڑی دیر تک جاری رہا۔ وہ ان کو معدہ کیچڑوں کے پانی میں غوطے دیتا اور وہ کچھ نہ بولتیں۔ میں کھڑا ہوا محض اور بولنے کے موسم کی اس رسم کا تماشا دیکھتا رہا۔

جب میں ٹہل کر واپس آیا تو کیا دیکھتا ہوں کہ ان سب نے میلے کپڑے اتار کے سلیڈ کپڑے پہن لیے ہیں۔ پھر وادی موسیقی کی آواز سے گونسنے لگی۔ بہت سے مرد اور عورتیں اس طرح نمودار ہو گئے جیسے کہ سب پہاڑ سے نکل آئے ہوں۔ وہ جلوس بنا کر ایک پگڈنڈی سے پہاڑ پر چڑھنے لگے۔ ڈھول، بھیروں اور بانسریوں کی آواز فضا میں پھیل گئی۔ اور راگ ایک وحشیانہ وجد سے بھرا ناچ کا راگ تھا۔ رنگوں میں خون اس طرح رکتا اور پھر بیٹھے لگتا جیسے جوانی میں محبوبہ کی ایک تھلک دیکھ لینے پر دل کی حرکت۔

ملوس بل کھاتا ہوا ایک جھونپڑی کے سامنے چہو ترہ پر رک گیا۔ جب سب بیٹے موسیقی پر انگلیلیاں کرنے لگی اور ایک مرد ہاتھ پھیلا کے کولے منگامٹا کر اس طرح کہنے لگا جنگل میں مور جذبہ میں مست۔ پھر اور لوگ بھی ناچ رنگ میں شریک ہو گئے اور گانے پائے۔ آواز بھاڑوں کی چوٹیوں سے ٹکرانے لگی۔

لیکن اب سارے لیے جو چلے اور رات کی آمد ہے اور میں بھی اپنے قید خانہ کی طرف رہا ہو گیا۔

راستہ میں لیلا کامکان پڑا اور میں اس سے ملنے بڑھ گیا۔ اس کے کمرہ میں ایک خاص نمونہ بورچی ہوئی تھی اور میزوں پر کافز اور کتابیں پھیلی تھیں۔ میں بے مشابہ تھا کہ وہ خود دوزخی ہونا برآمدہ میں سے نمودار ہوئی۔ وہ ایک سادی سلید رنگ کی ساڑی پہنے ہوئے تھی اور بالوں میں سرخ گلاب لگا رکھے تھے۔ اس کی آواز میں ایک لائق تہائی درد تھا اور اس کے لہجہ میں نرمی اور محبت میں نے تہہ زار اور امہ پڑھا تھا، "وہ کہنے لگی، "اور بے حد پسند آیا۔ میں نے سرلا سے کہا تھے مصنف سے ملا دو۔ وہ بولی، کیوں کیا تمہیں اس سے محبت ہو گئی ہے، اور میں نے بالکل اسی طرز کہا۔ تم تو مجھے جانتے ہی ہو۔ ہاں نا۔" یہ کہہ کر اس نے دلربائی سے ہٹلو بدلا، اپنی خوبصورت نازک انگلیوں کو بل دیے اور اپنی دلغریب آنکھوں سے مجھے دیکھا۔ اس کی مستی میری روح تک اثر گئی۔

ایک مرتبہ تو میں بس ہانگل ہی ہو گئی تھی۔ راتوں کی نیند حرام تھی اور اگر آنکھ لگ بھی جاتی تھی تو بھٹکتے ہی وحشت اور تنہائی مجھے اپنے پھندوں میں جکڑ لیتے تھے۔ بار بار یہی خیال آتا کہ میں ہانگل ہو جاؤں گی۔ اور اگر ہانگل نہ ہوئی تو ضرور اپنے کو کچھ کر لیتی۔ میرے دماغ کی حالت کچھ ایسی ہو گئی تھی کہ زندگی اجیرن ہو گئی۔ کچھ ایسی ہی بات تھی جو میری جان پر بن گئی۔ میں اس کا تذکرہ نہیں کر سکتی اور نہ اس کا حال کبھی کسی پر کہے گا۔

لیکن پھر بھی میری اس سے ملاقات ہو گئی۔ وہ دن کلریض تھا اور میں ہر روز بلاناغہ اس سے ملنے اس نیت سے جاتی کہ مجھے بھی دن ہو جائے۔ یہ مانا کہ میں ہی بزدل ہوں لیکن خود کشی کی ہمت مجھ میں نہ تھی اور بیماری سے یہ آسانی کام تمام ہو جاتا۔ اگر میں اس سے ملنے نہ جاتی تو یقیناً ہانگل ہو جاتی۔ میں نے اسی زمانہ میں ایک کتاب پڑھی تھی، "فیری رو مینس۔" تم نے تو پڑھی ہوگی۔ نہیں۔ تو ضرور پڑھنا اور بتانا کہ تمہیں کون سے حصے پسند آئے اور جب ہی میں بھی ساڈوں گی کہ مجھے کون کون سے پسند تھے۔ یہ کتاب میں نے اسے بھی پڑھنے کو دی تھی، لیکن اس نے واپس تک نہ کی۔

میں ایک خواب میں رہتی تھی، اور ابھی تک ایک خواب میں رہتی ہوں، بڑا پیارا اور دلکش خواب۔ درختوں کی پریاں ہوتی ہیں، ہر درخت ایک پری ہے، اور میرے خواب میں سب دوست خاص خاص درختوں سے وابستہ ہو گئے تھے۔ جب تم کتاب پڑھ لو گے تب بتاؤں گی۔ مجھے درختوں سے محبت ہو گئی۔ گھنٹوں۔ مٹھی بھٹی ہوئی درختوں کو دیکھا کرتی تھی۔ مجھے اب تک درختوں سے انس ہے۔ مگر اب تو صرف خواب ہی خواب رہ گیا ہے۔ میں بزدل ضرور ہوں، لیکن بتاؤ تو میں کروں بھی تو کیا۔ میں مجبور ہوں۔

لیکن میں نے بہت کچھ دیکھا ہے۔ میں نے دنیا میں کیا کچھ نہیں دیکھا مگر ہر چیز نے اسی بات پر مجبور کیا کہ میں اپنے خواب ہی میں پناہ لوں۔ اگر میرا خواب نہ ہوتا تو نہ جانے میں کیا کر گذرتی۔

میں کچھ گھرنا چاہتی تھی مگر ابھی تک مجھے کچھ اور نہیں ملا ہے۔ اب بھی صرف اپنے خواب ہی کے لیے زندہ ہوں۔ نہ جانے میں تم سے یہ باتیں کیوں کر رہی ہوں۔ لیکن تم بڑے قیمتمند ہو اور میری بات سمجھ جاؤ گے۔ تم حسین ہو اور میرے خواب میں ایک اور دوست کا اضافہ ہو گیا۔

بڑی دیر تک وہ اسی طرح باتیں کرتی رہی۔ جب میں بلبر آیا تو ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا چل رہی تھی۔ الٹی کے درخت مستی سے اپنے سینے پیٹ رہے تھے اور ان کی لاجواب خوشبو ہوا میں بسی ہوئی تھی۔ رات کا جادو دنیا پر پھیل چکا تھا اور تارے جگمگ کر رہے تھے۔ خیال میں کھویا ہوا، اپنے خواب میں مقید، مین گھر کی طرف چلا۔ دو سپاہی ایک قیدی کے ہاتھ میں ہتھکڑیاں ڈالے لیے جا رہے تھے اور سات مزدور قطار باندھے ہوئے سروں پر گیس کے بندے رکھے گاتے جا رہے تھے

کربان متبارے اللہ پار لگا دو نیا جان

ان کی آواز ایک میس کی طرح میرے کانوں میں بج رہی تھی۔ جب میں سڑک پر مڑا تو میرا مکان رات کی تاریکی میں چمپا کھڑا تھا، اور چند ہی لمحوں میں اس کے اندر دنیا کی مصیبتوں سے محفوظ پر مقید ہو گیا

موت سے پہلے

لو میں اب جاتا ہوں۔ میری زندگی بہت تلخ تھی اور میں دنیا کی نظروں میں خار گذرنا تھا جب کاٹنا نکل جانے کا تو نہ میں باقی رہے گی اور نہ درد کا احساس۔ ہر بد نما چیز آنکھوں کو بری معلوم ہوتی ہے۔ میری بستی حسن کے پترے پر ایک بد نما داغ تھی اور میرے جانے کے بعد حسن کے دلدادہ اور عشاق حیات و ممات خوشیاں منائیں گے۔ ہر بواہوس جس کو حسن کا سودا تھا مجھ سے نفرت کرنا کیوں کہ میں اس کے جیسے پھول پر ایک بھنورے کی طرح چمٹا ہوا تھا۔ ہر ایک اس کو دیکھ کر لپھاتا لیکن میری موجودگی کے سبب اس کو چھونے سے پرہیز کرتا۔ کسی بد صورت چیز کو چھنے کا حق نہیں پر مجھے قصداً قدر پر کوئی اختیار نہ تھا۔ حسن سے محبت میں بھی کرتا تھا جو چہ پوچھو تو مجھے بھی بد نمائی سے نفرت تھی لیکن میں نہ تو اپنے جذبہ کو مار سکتا تھا نہ اور دوں ہی کو عشق کرنے سے روک سکتا تھا۔ زندگی میری محبوبہ تھی اور میں اس کا دلسوز عاشق۔ مجھے کیا پڑی تھی جو میں اوروں کی نیڑتا لیکن اب معلوم ہوا کہ میں اس قدر بد صورت ہوں کہ حسن بھی مجھ سے نفرت کرتا تھا۔ میری زندگی ایک ہر اب تھی۔ ایسا رنگین خواب جو آنکھ کھلنے پر غیر حقیقی اور بیکار ثابت ہو جاتا ہے۔ میں نے بد نمائی سے بھاگ کر حسن کی گود میں پناہ لی تھی لیکن اب میرے خواب کی سب کدیاں ٹوٹ چکی ہیں اور میں پھر اس صحرا میں کھڑا ہوں جس کا ہر کو نہ بھیانک ہے اور ہر ذرہ دل خراش۔ پچھلے واقعات پھر دماغ میں تازے ہو چلے ہیں، میرے دل کی جھلن مجھ سے پھر کچھ کہنے آئی ہے۔

میرے مکان کے احاطے میں ایک سوکھا ہوا درخت تھا، نہ جانے کس بیماری کا مارا ہوا تھا شاید اس کی جڑیں دیمک لگ گئی تھی اور لو کے ایک تھپڑے نے اس کو جلادیا تھا۔ اب اس کے صرف دو تنے باقی رہ گئے تھے اور ایک بڑی غلیل کی طرح آسمان کی طرف نشانہ باندھے نظر آتے تھے جب کبھی میں شام کو اس کی طرف نگاہ اٹھا کے دیکھتا تو مجھے موت کے شکاری کا گمان پیدا دھاتا جو ایک خوشخوار گولے سے آسمان کا شکار کرنے والا ہو۔ اور اکثر راتوں کو مجھے ایسا معلوم ہوتا رہا کہ وہ شکاری میں ہی ہوں اور تار بکی کے ریز کو کھینچ کر چھپے ہوئے سورج کا فائدہ تاروں کے جال پر

مار رہا ہوں، تاروں کا جال پھٹ جاتا اور بکشتاں کی چوڑی سڑک آسمانوں کو پار کرتی ہوئی ابد کی گہرائیوں میں کھو جاتی۔ لیکن درخت ایک اذلی بے وقوف کی طرح دونوں ہاتھ لٹچے پن سے آسمان کی طرف پھیلائے اس طرح ٹکتا کہ مجھے اس کی کند ذہنی پرخصہ آنے لگتا جیسے کسی مستان پنگے کی احمقانہ حرکتوں پر آجاتا ہے اور میرا جی یہی چاہتا کہ کلباڑی لے کر اسے ڈھا دوں۔ فضا کی لامتناہی وسعت میں درخت کے دونوں گدے ایک چپوٹنے کے خاردار دبانے کی طرح دکھائی دیتے جن کو وہ جیتے جیتے گوشت میں بے رحمی سے گڑو رہا ہو اور جسم کا یہ تقاضا تھا کہ اسے نوچ کر نکال پھینکے۔

ایک مرتبہ کوئی قحط کی ماری پنگلی اس کے نیچے آ پڑی۔ شاید ان دونوں میں کوئی ابدی رشتہ رہا ہو اور دونوں چونکہ کند ذہن اور کچے تھے، وہ ایک دوسرے کو پہچان کر ہم آغوش ہو گئے تھے۔ صبح کو جب میں احاطے میں ہٹتا ہٹتا درخت کے پاس سے گذرنا تو کیا دیکھتا ہوں کہ ایک سوکھی ہوئی عورت جس کے جسم پر صرف ہڈیاں اور ہڈیوں کا جھڑا رہ گیا تھا درخت کے نیچے مری پڑی ہے اور ایک بچہ اس کی چھاتیوں سے چمکندہ دھن چوس رہا ہے۔ وہ ان کو زور زور سے کھینچتا اور ریز کی طرح چھوڑ دیتا تھا، اور جب دودھ نہ لگتا تو زمین پر گر جاتا اور دباڑیں مارنے لگتا۔ عورت کی آنکھیں گڑھوں میں دھنس گئی تھیں لیکن اس کے ہونٹوں پر ایک ہنسی کھیلنے کھیلنے مخمخ ہو کر رہ گئی تھی۔ اس کا جسم برسہا تھا اور اس کی سوکھی ہوئی کالی مانگیں درخت کے تنوں کی طرح چری ہوئی تھیں۔ اس کا سر درخت سے لگا ہوا تھا اور اس کی مانگیں درخت کے سائے کی طرح معلوم ہوتی تھیں۔ اس کی ڈراوئی شکل دیکھ کر میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے، لیکن دو چیزیں مجھے پریشان کرتی رہیں۔ ایک تو عورت کے چہرے پر ہنسی کی کیفیت اور دوسرے اس مرگے بچے کا زور زور سے دودھ چوسنا۔ کیا موت زندگی پر ہنس رہی تھی؟ یا زندگی موت سے حیات کی مستلشی تھی؟

شاید ایسا ہی رہا ہو۔

میرا دماغ تو ابھی تک دنیا کے دھندوں میں لٹھا ہوا ہے اور اب بھی جبکہ میری زندگی صرف کچھ دنوں کی رہ گئی ہے میں ان کو نہیں چھوڑ سکتا۔ موت کے دیس میں نہ یہ سحر میں ہوں گی اور نہ یہ رنج جن کی وجہ سے جینے کا ہر لمحہ عزیز اور بیش بہا معلوم ہوتا ہے۔ زندگی کے میدان میں موت کا ساتھ سہی پر موت کی واوی میں زندگی کا گزر کہاں؟ اور میں ان جذبات کو ترسوں گا جو زندگی میں سکون قلبی کے دشمن اور ہوش و آگاہی کے رہزن تھے۔ نہ وہاں یہ زندگی بخش ہوا میں ہوں گی جن کا ہر ہر جھونکھردہ دلوں کو جلا دیتا ہے اور نہ حسینوں کی یہ کافراؤ میں جو ایمان و تمکنت چھین لیتی ہیں۔ نہ وہاں کوئے ہوں گے جو ایک لمحہ اطمینان نہیں لینے دیتے اور نہ یہ جہل و گدھ جو زندہ گوشت پر لہر اوقات کرتے ہیں۔ جیسے جیسے میرا وقت قریب آتا جاتا ہے ویسے ویسے دنیا کی

محبت بھی دل میں بڑھتی جاتی ہے لیکن پھر بر بات سے کوفت ہونے لگتی ہے۔ میرا دل، بانی چیزوں سے متنفر ہو جاتا ہے، ہر شے بری معلوم ہوتی ہے اور ہر کام سوہوم اور جھٹ۔ بس یہی ہی چاہتا ہے کہ جتنی جلد اس بے سوریخ اور بے کار کوشش سے نہات مل جائے جو درد اور ناکامی کی منزل سے آگے نہیں بڑھتے اتنی ہی جلد میں زمانہ کی مجبوریوں سے آزاد ہو جاؤں گا۔ ساری عمر گنوانے کے بعد یہ عقدہ کھلا کہ ملائی حق ایک دھوکا ہے اور خواہش ایمان ایک بیکار بوسہ۔ چیز کہ دل میں موجود ہو اس کو دھونڈنے سے کیا حاصل، جنگل جنگل صحرا صحرا اور پہاڑوں میں مارے مارے پھرنے سے کیا لائدہ، یا تو ہم اپنے ضمیر کی آواز سننے سے غاصر ہیں یا اس کو بھلانے سے لئے اپنے دماغوں کو اور سب خیالوں سے پاک کرنے کی تمنا میں راندہ، درگاہ بنے پھرتے ہیں۔ یہ نہ اس گل چین آتا ہے نہ اس کر دھ آرم۔

میرے پاس ایک پاروی صاحب آیا کرتے تھے، ان کا لہجہ لہجہ تھا، ہاتھ پاؤں بڑے بڑے اور ان کے لمبو ترے چہرے پر ان کی بڑی سی ناک اور چچی ڈاڑھی ایک چٹان پر جھڑی کی جھاڑی کا ٹکمان پیدا کر دیتی تھی۔ وہ اکثر دھوتی باندھتے تھے اور ان کی بڑی تنگ مانگلیں اننگلی دھوتی میں سے بلی کے دو ٹکڑوں کی طرح نظر آتی تھیں۔ وہ لاکڑاٹے ہوئے چلتے اور کبھی کبھی یہ شبہ ہوتا کہ اب گرہا میں گئے لیکن ان کے بھادڑا سے پر ان کے جسم کو سنبھالے رہتے۔ جب کبھی وہ کرسی میں بیٹھتے تو ایک جلا ہوا پائپ منہ میں لگا کر سلگاتے اور زور زور سے کش پھینچتے اور ان کے منہ سے ابل، بہہ بہہ کر ان کی ڈاڑھی پر ٹپکنے لگتی۔ جب باہر میں کرتے کرتے وہ جوش میں آجاتے تو عیسوی بندہ ان پر کچھ اس طرح غالب آجاتا کہ وہ آپے میں نہ رہتے اور سسکیاں لے لے کر انگریزی گیت نے لگتے اور ان کی آواز ایک لوبار کی دھونکی کی طرح تھراتی ہوئی سنائی دیتی اور ان کے سانس کا لہا پلوں کی پھٹکار کی طرح کانوں میں آجاتا۔

وہ اکثر مذہبی مسائل پر بحث کیا کرتے۔ حالانکہ وہ ہندو مت کے بہت قائل تھے لیکن ہم کے جمہوری مسئلے ان کی سمجھ میں نہ آتے۔ وہ ہمیشہ اسی شبہ میں رہتے کہ ان مسئلوں کی آڑ میں ر کوئی گہرا از خفی ہے۔ تو ان کے کا بیڑا مسئلہ ان کو دقیق معلوم نہ ہوتا لیکن قبر کے عذاب کا، ان کی سمجھ میں نہ آتا تھا۔ روح القدس کی پیچیدہ گہاں وحی کے مقابلے میں ان کو سہل معلوم تھیں۔ ان کو یہ شکایت تھی کہ جب اسلام میں اقتصادیات اور سیاسیات دونوں بیک وقت آتے تھے تو ایک جہاز میں تو ایسا مذہب آسمانی کیسے ہوا اسے تو ایک معاشرتی اور سیاسی نظام کہنا چاہئے راتے میں کوئی مذہب بغیر موز کے مذہب کہلانے کا مستحق نہیں۔ اسی وجہ سے وہ اسلام اور یسیت میں تمیز نہ کر سکتے تھے۔ جو کچھ بھی فرق وہ ماننے کو تیار تھے وہ اتنا تھا کہ اگر اسلام اللہ کی

ڈکنیئر شپ ہے تو اشتراکیت اسلامین کی اور ان کو دونوں سے چڑھ تھی۔
ایک رات میں کسی غیر معمولی وجہ سے خوش خوش بیٹھا ہوا تھا کہ پادری صاحب آنکے۔
باتوں باتوں میں تثلیث کے مسئلے پر گفتگو ہونے لگی، میرے اندر لڑکپن کا شرارتی جذبہ عود کر آیا
اور میں نے کہا

”آپ لوگوں نے تو ایک نہایت انسانی خیال کو استعارہ حانی اور پیچیدہ بنا دیا ہے۔“
پادری صاحب بولے۔ ”آپ کا مطلب میری کچھ میں نہیں آیا۔“
میں نے کہا۔ ”تثلیث سے آپ لوگ باپ اس کے بیٹے اور روح القدس سے مراد لیتے ہیں“

وہ بولے۔ ”تو اس کے علاوہ اور کیا ہو سکتا ہے۔“
”ہونے کو تو کچھ بھی نہیں اور بہت کچھ ہو سکتا ہے۔“
”تو کیا آپ کی رائے میں تثلیث کا کچھ اور مطلب بھی ہے؟“
”میں اتنی جرات تو نہیں کر سکتا کہ آپ کو بھٹلاؤں، لیکن آپ جانتے ہیں کہ دنیا کے
سارے مذہب انسانی فہم اور تجربوں کو روحانی جامہ پہناتے ہیں۔ حضرت ابراہیم جس طرح خدا کے
وجود کے قائل ہوئے اس سے دماغ انسانی کی ترقی کا پتہ چلتا ہے اور جیسے جیسے انسان کی زندگی پیچیدہ
ہوتی گئی مذہب میں بھی گہرائی اور پیچیدگی پیدا ہونے لگی۔ چنانچہ حاکموں اور عالموں نے سرچیز کو
آسمانی رنگ دینا شروع کر دیا تاکہ لوگ ان سے باز پرس نہ کر سکیں۔ عیسائیوں نے تثلیث کا
مسئلہ اسی خیال کے تحت میں نکالا جسے آپ باپ بیٹا اور روح القدس کہتے ہیں وہ دراصل خدا،
انسان اور ضمیر ہیں خدا کا اصلی بیٹا انسان ہے اور اس کا بھڑکالے والا شیطان۔“

میں ابھی بات پوری بھی نہ کر پایا تھا کہ پادری صاحب ایک جنون کی کیفیت میں کھڑے
ہو کر پھنکارنے لگے۔ ”جھاگ، ہسہ بہہ کر ان کی ڈاڑھی اور کپڑوں پر گر رہے تھے۔ ان کی دھوتی کھل
گئی اور بلیوں جیسی مانگیں میرے احاطے کے درخت کے سائے کی طرح دکھائی دینے لگیں۔ پھر
انہوں نے لپٹے ہاتھ اس طرح آگے بڑھائے جیسے میرا گلہ گھونٹنا چاہتے ہوں۔ ان کی لمبی لمبی انگلیاں
کسی سوکھے ہوئے درخت کی بل دکھائی ہوئی شاخوں کی طرح دکھائی دینے لگیں۔ میں اسی پریشانی میں
تھا کہ یکایک ہوائی حملے کا بھونپو دیکھنے لگا اور ساتھ ہی ساتھ ہزاروں جہازوں کا غرہا دور سے سنائی دیا
اور بھلی گھروالوں نے روشنی گل کر دی۔ روشنی کا بند ہونا تھا کہ گولے پھینکنے لگے۔ پادری صاحب
ایک کرسی کی آڑ میں زمین سے چمٹ کر اس طرح لیٹ گئے جیسے یمنڈک پانی کی سطح پر ہاتھ پیر پھیلا
کر لیٹ جاتا ہے۔ میں بھی ایک کونے میں دبک گیا اور روح القدس کے جلا دینے والے نور اور

خدا کے غضب سے بہم گیا۔ اس وقت مجھے معلوم ہوا کہ گناہوں کی سزا دنیا میں ہی مل جاتی ہے اس واقعہ کے بہت عرصہ بعد تک پادری صاحب سے میری ملاقات نہ ہوئی۔ ایک شہلتا شہلتا میں بہت دور نکل گیا۔ شام کا وہ وقت تھا جب موت زندگی پر آہستہ آہستہ غلبہ پاتی ہے اور رات کی تاریکی دن کا لگا گھونٹنے لگتی ہے۔ سانسے ہبازیاں نہیں اور ایک سڑک بل نہ ہوئی نیچے میدان کی طرف آتی تھی۔ اس وقت ہر طرف سناٹا چھا چکا تھا۔ حتیٰ کہ کوئے بھی خاموش ہو گئے تھے۔ دن کو بارش ہوئی تھی اور ہبازیوں کے پچھے سرمئی آسمان پر ایک دھیمی رولنگ بادلوں کے بیچ میں چمکتی دکھائی دیتی تھی۔ جا بجا پانی کھڑا ہوا تھا اور اس میں ہبازیوں، آسمان، بادلوں کا تاریک پردہ لکڑی عکس ایک عجیب روحانی کیفیت پیدا کر رہا تھا۔ ہوا کچھ اس طرح مست خرام تھی کہ میرا خون رگوں میں تیزی سے دورہ کرنے لگا اور میں دنیا سے بہت دور رہے رنگ بے نمٹیل خوابوں میں کھو گیا۔ میرے دل کی جلن ہزاروں کوس دور رہم اور چھمن کی طرح ر باس میں تھی اور سینا کا خیال میری تسکین کے پردوں کو بھی پریشان نہ کرتا تھا۔ اس وقت میں دنیا کی کھٹوتوں سے آزاد قحط سالی اور جنگ و جدل کے خیالات سے بری قدرت کے پراسرار کرشموں سے متاثر خود قدرت کا ایک جز ہو کر کائنات پر حاوی ہو چکا تھا۔ میں اس جذبے میں ڈوبا ہوا ہاتھ کر کے پچھے باندھے اس طرح آہستہ آہستہ چل رہا تھا جیسے بلا نسیم کسی محبوب کے چہرے کو چومتی ہوئی چلتی ہے کہ پچھے سے کسی کی آواز ایسے آتی جیسے کوئی عاجزی اور منت سے کہہ رہا ہو "کیا کہا۔ اے خدا" آواز میرے کانوں میں غالباً گھلے بھی آتی تھی لیکن میں کچھ ایسا محو تخیل تھا کہ نہ سنی۔ جب مجھے رفتہ رفتہ آواز کا احساس ہوا تو میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ کسی کے پردوں کی چاب نہ سنائی دیتی تھی لیکن آواز ہر منٹ پر متواتر آ رہی تھی اور قریب تر اور بلند ہوتی جاتی تھی۔ میں نے مڑ کر دیکھنے کی کوشش کی لیکن ڈر کے مارے میری گردن نے جھٹک نہ کھائی۔ اتنے میں ایسا معلوم ہوا کہ کوئی بالکل میرے برابر ہی کہہ رہا ہے "کیا کہا، اے خدا" میں نے جو مڑ کر دیکھا تو پادری صاحب ایک سائیکل پر دکھائی دیے، شاید وہ بھی اپنے خیالات میں ایسے مہمک تھے کہ انہوں نے بھی مجھ کو نہ دیکھا۔ میں نے کہا۔

"پادری صاحب خیر تو ہے؟ آپ کس سے باتیں کر رہے ہیں؟" وہ سائیکل سے اتر پڑے لیکن ان کا چہرہ چھپکلی کے پیٹ کی طرح زرد اور بھیانک معلوم ہوتا تھا۔ کچھ منٹ تو وہ ساکت کھڑے رہے جیسے ان کی روح سلب کی جا رہی ہو۔ میرا خوف بڑھ گیا اور میں نے گھبرا کر کہا۔

"آخر کچھ تو فرمائیے، کیا آپ کی طبیعت ناساز ہے؟"

پھر انہوں نے اپنی زبان سے سے اپنے اوپر کے ہونٹ کو بمشکل تر کیا اور جذباتی کیفیت

میں بولے

”جب میں سائیکل کے پیچھے پر پیر مار کے ایک خاص جگہ لانا ہوں تو خدا مجھ سے کچھ کہنا چاہتا ہے لیکن جب میں اسے سننے کی کوشش کرتا ہوں تو میرا پیر آگے بڑھ جاتا ہے اور مجھے کچھ بھی سنائی نہیں دیتا۔“

ان کی آواز سن کر میری جان میں جان آئی لیکن ان کی بات پر بیٹھے تو مجھے تعجب ہوا پیر ہنسی آنے لگی، میں نے کہا

”تو پیر آپ پیر روک کیوں نہیں لیتے؟ تاکہ خدا کی آواز آپ کے کانوں تک پہنچ جائے۔“
 ”یہی تو عجیب بات ہے۔“ وہ بولے ”کہ آواز صرف اسی وقت آتی ہے جب ایک چکر پورا ہو جاتا ہے اور اگر میں پیر مارنے چھوڑ دیتا ہوں تو آواز بھی آتی بند ہو جاتی ہے اور اسی وقت آتی ہے جب میرا پیر ایک خاص مقام پر ہوتا ہے لیکن خدا اپنی بات پوری کرے بھی نہیں پاتا کہ میرا پیر آگے بڑھ جاتا ہے اور میں آواز نہیں سن سکتا۔“ اور یہ کہہ کر وہ عالم بالا کی طرف مخاطب ہو گئے۔۔۔۔۔
 ”اے روح القدس! تو آواز میرے اندر سما جاتا کہ ہر راز مجھ پر نہاں ہو جائے کیوں کہ میں اپنی موت مر رہا ہوں اور ان کی موت جو میرے بعد آنے والے ہیں اس واسطے کہ تو میرا باپ سے اور میں تیرا بیٹا۔۔۔۔۔“

میرے جی میں آتی کہ پوچھوں پیر روح القدس کیا ہے؟ لیکن پادری صاحب کے چہرے پر کچھ ایسی کیفیت تھی کہ میری زبان بند ہو گئی۔ اس پر سرستی بادلوں کی زردی پھیل چکی تھی۔ آنکھیں اوپر چڑھ گئی تھیں اور خشک ڈاڑھی پر آنسوؤں کی بوندیں اس طرح گر رہی تھیں جیسے کھیریل پر پانی کے قطرے، سائیکل ان کے جسم سے ٹکی ہوئی تھی اور ان کے ہاتھ دعا میں جڑے ہوئے تھے۔ مجھے ایسا معلوم ہوا کہ وہ اب میرے گئے میں مٹانسی کی طرح پڑ جائیں گے۔ اس وقت وہ ہاتھ کسی زندہ انسان کے ہاتھ نہ تھے بلکہ موت کے ڈر آنے اور آئنی ہاتھ معلوم ہوتے تھے لیکن دعا ختم کرتے ہی سائیکل پر بیٹھ قدم مارتے ہوئے رات کی تاریکی میں کھو گئے۔

جب میں گھر آیا تو پادری صاحب کے خیال سے متعجب اور پریشان ایک کرسی پر بیٹھ گیا مجھے کمرے میں بھلی کی روشنی کا احساس باقی نہ رہا۔ مجھے یہ بھی احساس نہ ہوا کہ میں اپنے مکان کے کمرے میں بیٹھا ہوں، کسی چیز نے بھی میرے خیالات کو متاثر نہ کیا۔ صرف کبھی کبھی کھڑکیوں میں سے بھلی کہیں دور کسی اور دنیا میں چمکتی دکھائی دیتی اور ہوا کے سنانے سے خاموشی اور بڑھ جاتی۔ نہ جانے کتنی دیر میں ان خیالات میں کھویا بیٹھا رہا۔ یکایک جب ٹیلی فون کی گھنٹی بجی تو ہوش آیا لیکن جب میں نے ٹیلی فون کو کان سے لگایا اس وقت بھی میں اپنے تخیل کی دنیا میں کھویا

ہوا تھا۔ اوہ سرے کسی نے مجھ کو پوچھا۔ آواز کچھ ایسی عجیب اور غیر دنیاوی تھی کہ میرے جسم پر کپکپی دوڑ گئی۔ اس میں ایک آواز بازگشت کی سی گونج تھی جو بہرہ وں کی طرح پھیلتی جاتی تھی، بھائے ختم ہونے کے اور بہرہ وں پیدا کرتی ہوئی روح کے پردوں سے ٹکراتی تھی، میں نے پوچھا کہ ہے تو کچھ ایسا جواب ملا کہ میرا اوپر کا سانس اوپر اور نیچے کا سانس نیچے رہ گیا۔ پھر میں نے سوچا کہ ضرور کچھ غلطی ہو گئی ہے اور میں نے ڈرتے ڈرتے پوچھا۔

”کون، کون بات کر رہا ہے۔“

”اوہ سرے پھر وہی آواز گونجتی ہوئی کان میں آئی۔“ میں خدا بول رہا ہوں۔“

جو کان تو میرے جسم میں خون نہ تھا۔ میں اس طرح کانپنے لگا جیسے باری کلکھار چڑھ رہا ہو۔ نیلی فون میرے ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ اس کے گرنے نے مجھے چونکا دیا۔ کیا میں خواب دیکھ رہا تھا، لیکن میرے دل ہی دل میں کہا کہ ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ مجھ جیسے عاجز گنہ گار سے پروردگار عالم بات کرے۔ ضرور مجھے دھوکہ ہوا ہے اور جی کڑا کر کے میں نے پھر نیلی فون کان سے لگایا اور صمت کر کے کہا

”ذرا اپنا اسم گرائی پھر ارشاد فرمائیے، میں سمجھا نہیں۔۔۔“ بڑی دیر تک میں نیلی فون سے کان لگائے رہا، اوہ سرے کوئی جواب نہ ملا۔ صرف ایک خاموشی جو اندھیری راتوں کی سیاہی سے زیادہ گہری اور بادلوں سے زیادہ گھنی تھی میرے کانوں میں آئی اور میں اتنا خوف زدہ ہو گیا کہ ضعف سے کرسی پر بیٹھ گیا اور آنکھیں بند کر لیں، میرے جسم میں تھر تھراہٹ اس طرح دوڑ رہی تھی جیسے انداز کی کوٹھری میں چوہے۔۔۔

جب ذرا طبیعت ٹھہری تو میں نے گاڑی چوائی۔ جب میں کمرے سے نکلا تو پہلی یکبارگی پہلی اور میری نگاہ درخت کے سوکھے پوتے ٹہنوں پر پڑی جو رات کی سیاہی میں ایک ذرا اونے خواب کی طرح ہاتھ آسمان کی طرف پھیلائے کھڑے تھے۔ ایک تنے پر ایک الو ساکت بیٹھا ہوا تھا، جیسے کات کا بنا کر رکھ دیا ہو۔ پر ایک لمحہ میں تاریکی پھر چھا گئی اور یہ سان و تکان مجھ کو ہوتا تھا کہ وہاں سوائے رات کے کوئی اور شے بھی موجود ہے۔ جب میں گاڑی میں قدم رکھ رہا تھا تو گھٹکھٹو لو کی آواز میرے کانوں میں آئی، لیکن گھوڑے چل دیے اور میں ذرا ہی دیر میں اس آواز کو بھول گیا۔

گاڑی تیزی سے چلتی رہی۔ اب وہ شہر کی ایک تنگ اور پتھر پٹی سڑک پر گزر رہی تھی۔ اس کے پہیوں کی آواز ایک آبشار کی طرح دھامیں دھامیں مسلسل آ رہی تھی۔ جب گاڑی نے ہلکوار لیا تو میں سنبھل کر ہو بیٹھا۔ گاڑی سے منہ نکال کر دیکھا۔ ہم ایک عظیم الشان دکان سامنے سے گزر رہے تھے۔ اس کی بڑی بڑی کھڑکیوں میں قد آدم شیشے چلے ہوئے تھے اور وہ

جی سے جگ جگ کر رہی تھیں۔ میں ہر چیز کا جائزہ بھی نہ لینے پایا تھا کہ میری آنکھیں کھڑکی پر جی کی جی رہ گئیں۔ اس میں ایک لحیم تحیم کو جس کی ماتیں پتلی اور ایک آدمی کی ہون کے برابر لمبی تھیں، کانیں بڑیاں بیچ رہا تھا اور لوگوں کو متوجہ کرنے کے لئے انہیں بی بدینیت چوچ سے اس طرح اچھالتا تھا کہ کت پتلی کے نالچ کا نگان پیدا ہو جاتا تھا۔ میں اس سب و غریب تماشے کو اس انہماک سے دیکھنے لگا کہ مجھے معلوم ہوا کہ میں خود بھی ایک ہڈی ہوں تنے میں کوئے نے میری طرف دیکھا اور اپنی چوچ بڑھائی۔ وہ مجھے بھی ایک ہڈی سمجھ کر اٹھانے والا تھا کہ گاڑی آگے بڑھ کے دوسری کھڑکی کے سامنے رک گئی۔ اس میں ایک گدھ انسانوں کے ہاتھوں، پیروں انگلیوں اور سروں کو اس طرح نچا رہا تھا کہ ہوا میں تو وہ ایک کل کی طرح چلتا و آوی دکھائی دیتے تھے لیکن جب فرش پر گرتے تو ہر ہر عضو الگ الگ ہو جاتا جیسے پانی کی چادر مروں سے گر کر سادوں، بھادوں میں رنگ برنگ کے نقشے بناتی ہے اور پھر پانی میں مل جاتی ہے۔ ہر ایک ایک کر کے ہاتھ پیر اور سر غائب ہو گئے۔ گدھ پر پھیلانے دم کے سہارے سیدھا بیٹھا ہوا تھا۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ وہ زندہ نہیں ہے بلکہ کسی نیکی ڈر مسٹ کا اشتہار ہے۔ اس نے جو مجھے دیکھا تو اس کی آنکھیں چمک اٹھیں اور خوشی کی مسکراہٹ اس کے منہ پر پھیل گئی۔ اپنی زبان سے بیچ صاف کر کے اس نے اپنی گھناونی سرخ گردن میری طرف بڑھائی کہ اس کے سر کے سفید بڑوس کانٹوں کی طرح کھڑے ہو گئے اور جوں جوں گردن میری طرف آتی گئی سہم سے میرا خون خشک ہوتا گیا اور اس کے چہرے کی مسکراہٹ نفرت سے بدلتی گئی۔ میں گاڑی کے ایک کونے میں دبک گیا۔ اب گدھ کی گردن کھڑکی کے قریب آ گئی۔ اندر منہ ڈال کے اس نے میرا سہما ہوا چہرہ دیکھا اور ایک خوف ناک قہقہہ لگایا۔ میری گھٹکی بیٹھ گئی۔ لیکن اس وقت ایک ہچکولہ نے گر گاڑی آگے بڑھ گئی۔ میرے کان سانس سانس کر رہے تھے اور پسینہ میرے جسم سے بارش کی طرح بہہ رہا تھا۔ ہر طرف سوائے تاریکی کے کچھ نہ دکھائی دیتا تھا۔ کوچوان گھوڑوں کو زور زور سے مار رہا تھا اور وہ ہوا میں سرٹ اڑے جا رہے تھے۔ جب میرا سانس درست ہوا تو میں نے چلا کر کہا

”یہ کہاں لیے جاتا ہے، گھر واپس چل۔“

”ذرا منہ سنبھال کے بولو۔ جلتے نہیں ہو کس سے باتیں کر رہے ہو؟“

آواز میرے کوچوان کی نہ تھی، لیکن میں نے جانا کہ شاید وہ آج زیادہ پی گیا ہے اور میں

نے ڈانٹ کر کہا

”یہ کیا بک بک لگائی ہے، اوسان ٹھکانے کر دوں گا۔“ گاڑی یلایک رک گئی اور

کو چوان نے مڑ کر میری طرف دیکھا۔ اس کو دیکھتے ہی میرے حواس باختہ ہو گئے کیوں کہ پور
کو چوان نے تھا بلکہ ایک ڈروانی شکل کا اجنبی گاڑی بانک رہا تھا۔ اس کے ایک ہاتھ میں لٹکے ہوئے
اور دوسرے میں چابک جس کے سرے پر گیسوں کی ایک ہال بندھی ہوئی تھی اور اس کی رات
ایک زہریلے سانپ کا گان پیداکرتی تھی۔ اس کی سیاہ رنگت پر گھٹی ڈاڑھی رات کے آسمان
تھکی معلوم ہوتی تھی۔ اس کے غیر انسانی چہرے سے معلوم ہوتا تھا کہ وہ ازل اور ابد کے سر
رازوں کو جانتا ہے اور نہ تو اسے غم چھو سکتا ہے نہ مسرت اپنے مقصد سے بھر سکتی ہے۔ اس نے
ٹلکی باندھ کے مجھے دیکھا۔ اس کی ایک آنکھ میں ایسی کشش تھی کہ میں ہر چیز کو بھول گیا اور اسے
خود سے دیکھنے لگا۔ جہاں تک کہ سوائے آنکھ کے سب چیزیں تاریکی میں کھو گئیں۔ کدلی سبزی
میں بھورے بالے تھے جیسے بادامی شیش کے بہت سے پتروں کو برابر جوڑ کے بیضوی صورت میں
تراشا ہو، عین بیچ میں حلق کا ٹیکہ تھا۔ میں اس کو اس طرح گھورتا رہا جیسے آنکھ بے تحاشے
دیا ہو۔ یکایک مرد کی جگہ ایک بڑھیا نے لے لی جس کے منہ پر ہڈی ہزار ہتھکڑیاں تھیں اور وہ
میں دانت تھے اور نہ پیٹ میں آنت، لیکن آنکھ نے ہلک بھی نہ ماری اور اسی طرح مجھے گھورتے
رہی۔ پھر اس کے رنگ اس طرح غائب ہونے شروع ہوئے جیسے کوئی چیز نزدیک لاکے اسے
آہستہ دور کر لی جاتی ہے اور آنکھ کی جگہ ایک پہاڑی غار کی عمیق سیاہی آگئی۔ آنکھ بند ہوئی اور
غائب ہو گئی لیکن تاریکی اس طرح قائم رہی۔ میرا دل دھڑ دھڑ کرنے لگا اور ڈرنے لگے ہجوں میں
جکڑ لیا۔ میرے حلق میں گلے پڑ گئے اور نہ تو میں بل جل ہی سکتا تھا اور نہ آنکھیں ہی سد کر سکتی تھیں
لیکن پھر ڈبئی نے میرا ساتھ دیا۔ میرے اندر زندگی کی سب طاقتیں جاگ اٹھیں اور میں نے قوت
ارادی کو سمجھوڑ کر اٹھایا۔ آنکھ اور بڑھیا اور سیاہی رات کی تاریکی میں کھو گئے پر آنکھ کے نشان
متواتر بلبلوں کی طرح میرے احساس کی سطح پر چھنے اور پھوٹنے رہے۔ عین اس وقت جب میں
آنکھوں کے سمندر میں ڈوبنے والا تھا، بہت کر کے گاڑی سے کود پڑا۔ نہ گاڑی تھی، نہ کوچوان۔
گھوڑے۔ میں ایک دیوار کے سامنے اکیلا کھڑا تھا۔

دیوار ایک پہاڑی قلعہ کی تھی اور میں اسی پر اپنی منزل مقصود کی طرف جا رہا تھا۔ چلتے
چلتے میں ایسے مقام پر پہنچا جہاں سے ایک اونچی دیوار شروع ہوتی تھی۔ میں سیدھی دیوار کو چھوڑ کر
اونچی دیوار پر ہولیا۔ دو عین ہی قدم جانے کے بعد معلوم ہوا کہ دیوار ٹوٹ چکی ہے اور میں آگے
نہیں جاسکتا۔ دیوار کے اس ذرا سے ٹکڑے پر میں تنہا بے یار و مددگار کھڑا رہ گیا، نہ آگے نہ
سکتا تھا نہ پیچھے ہی مڑ سکتا تھا۔ یاس و حسرت و بیچارگی نے مجھ کو ہر طرف سے گھیر لیا۔ سارے عام
میں عشق ہی عشق تھا۔ ساری دنیا میں عیش کے شادیاں بچ رہے تھے، پر جہاں میں کھڑا ہوا تھا اس

نہ آدم تھا نہ آدم زاد، نہ بلبلیں ہی چھپاتی تھیں نہ کسی جاندار کی آواز سنائی دیتی تھی، بلکہ سارے
 دن کی بہشتیں اور سب صحراؤں کی وحشت میرا نوچہ گاہری تھیں۔ پھر چار دنا چار میں نے طے کیا
 نیچے ہی اترنے میں عافیت ہے۔ چڑھنا تو آسان تھا اترنا دشوار ثابت ہوا۔ جب میں ہاتھوں سے
 زار پکڑ کے نیچے اترنے کی کوشش کر رہا تھا اس وقت بلندی کے خیال اور گرنے کے ڈر سے
 ہوں تلے اندھیرا اگیا۔ ہزاروں فٹ نیچے وادی کی بہتہ میں ایک ندی سوت کے ڈورے کی طرح
 نہ رہی تھی لیکن وہ اتنی دور تھی کہ پانی کی آواز بھی کانوں میں نہ آتی تھی اور ہر طرف پہاڑوں اور
 سان پر ایک کہرا اچھایا ہوا تھا اور درخت اور چٹانیں ایک پرچھائیں کی طرح معلوم ہوتی تھیں۔
 اسر چکر اگیا۔ دنیا بھر ہو گئی اور ایسا معلوم ہوا کہ اب دیوار ہاتھ سے چوٹ جائے گی۔
 میرا نہ گرنے کا ایک معجزہ سے کم نہ تھا۔ پر ایک ہی لمحہ میں خطرہ کا احساس جاتا رہا۔ مجھے یہ
 خیال نہ رہا کہ میں کسی مصیبت میں گرفتار ہو گیا تھا۔ میں دیوار پر اس طرح چلتا رہا جیسے وہ
 کب کسادہ سڑک رہی ہو۔

سلسلے اس عمارت کی محراب دکھائی دے رہی تھی جو میری منزل مقصود تھی۔ جہاں وہ
 گھر تھا جس کی تلاش میں میں دنیا بھر جنگل جنگل مارا مارا پھرتا تھا۔ مجھے اس کی دیواروں کا ہکا
 بھکا رنگ صاف دکھائی دینے لگا اور وہ لکیر جہاں پچی کاری کی محراب بنی ہوئی تھی اور جہاں سے
 لوہا بھر چکا تھا اور میں تیز قدم رکھنے لگا۔ دیوار ایک چوڑی چست سے آکر مل گئی۔ میں نے پیچھے مڑ کر
 رو لیکھا۔ جس رستے سے میں گزرا تھا وہ پیچھے رہ گیا تھا۔

چست پرانی اور چوڑے کی بنی ہوئی تھی اور اس کا رنگ دھوپ اور بارش اور وقت کے
 لڑ سے کالا ہو چکا تھا۔ لیکن کہیں کہیں ہلکا رنگ تھلکتا تھا۔ چاروں طرف نیچی منڈیر تھی اور میر
 بے خوف و خطر اس کے دوسرے کونے تک چلتا گیا۔ لیکن چست سے ملحق جو عمارتوں کا سلسلہ تھا
 بھی کاگر چکا تھا اور آگے جانے کی کوئی صورت نہ تھی۔ مایوسی نے مجھ کو گھیر لیا۔ منزل مقصود تک
 پہنچنے کی کوئی امید نہ تھی۔

کود پڑنے کے علاوہ کوئی چارہ نہ تھا۔ دونوں ہاتھ آگے پھیلا کر میں ہوا میں کود پڑا۔ ایک
 ماہہ تھا کہ میں آسانی سے اڑ سکتا تھا، پر اب توئی اتنے بو تھل ہو گئے تھے کہ مجھ میں طاقت پر داز بھی
 آتی نہ تھی۔ اپنے متصل جسم کو بمشکل سنبھالے میں قلعہ کے نچلے حصے سے ہوتا ہوا آبادی کی طرف
 با۔ پہلی چیز جو نظر آئی وہ شہر کے باہر مکانوں کے کھنڈرات تھے۔ کچھ کی چھتیں بیٹھ چکی تھیں اور
 سینے تلے سے کٹ گئے تھے۔ کچھ مٹی اور اینٹوں کے ڈھیر دکھائی دیتے تھے۔ میں شاہی دروازے
 سے شہر کے اندر داخل ہوا۔ سڑکیں صاف ستھری اور دھلی ہوئی تھیں لیکن ایک بھیانک خاموشی

ہر چیز پر چھائی ہوئی تھی۔ میں جامع مسجد سے ہوتا ہوا گذرا۔ مجھے یقین تھا کہ جہاں ضرور رونق ہوگی لیکن ہر چیز سوئی تھی۔ ایسا معلوم ہوا کہ جہاں کوئی ہستیا نہیں ہے اور یہ جہاتوں کی ہستی ہے۔ بازار اور کوچے جن پر میرے قدم ہزاروں بار گونجے تھے، اب غیر آباد نظر آتے تھے۔ نہ کہیں آدمی کا پتہ چلتا تھا نہ آبادی کا نشان۔ میں باغ سے گذرنا ہوا حوض خاص پہنچا اور یہ سوچ کر ہنساؤں اس کے تاریک کمرے اور نیچی بند دانی محرابوں سے گذرنا ہوا حوض تک آیا۔ کپڑے اتار کے اس کے کنارے آیا تو دیکھا کہ اس میں پانی کی ایک بوند بھی نہیں ہے۔ فرش صاف پڑا تھا اور چاروں طرف پتھر کی ادنیٰ دیواریں آسمان سے باتیں کر رہی تھیں۔ میں اس قدر تھک گیا تھا کہ ایک کونے میں بیٹھ رہا۔ مجھے ایسا معلوم ہوا کہ میں ان دیواروں، مقبروں اور کھنڈرات کا ایک جزو لا یشک ہوں اور وقت اور ارض و سما کا تجسس جاتا رہا۔ میرا وجود غیر فانی بھی تھا اور۔۔۔ حقیقت بھی۔ جو کچھ بھی تھا اور نہ تھا میرے احساس سے بیک وقت کمتر اور بالا تھا۔ میں اسی بار میں بیٹھا ہوا تھا کہ ہوا کے ایک جھونکے کے ساتھ لوگوں کی آوازیں آئیں۔ وہ کہیں اوپر باتیں رہے تھے۔

”میں نے کہا یار ذری دس چیزیا کو تو دیکھنا۔ کو معلوم دے ریا ہے۔“

دوسرا بولا ”کہہ تو ٹھیک رہے ہو۔ وہ اڑا۔ دیکھ رہے ہو ہہلو ان“ ہوا میں اوجھلاؤ کس طریوں زمین کی طرف دیکھ دیکھ کے گائے جا ریا ہے جیسے لکھری چوٹ رنی ہو۔“

اس کے ساتھ ہی ساتھ ایک چیزیا کے چچھانے کی آواز آئی لیکن بہت باریک اور کہیں سے۔

”دسی بول میں گھونسا ہو گا۔ ابھی بیٹھے گا تو معلوم ہو جائے گا۔“

”تو باشا پھر پکڑنے کی مزدوج کرنی چاہئے۔ آج کل کو بڑی مشکل سے ہاتھ آتے ہیں۔“

”چلو، ذری گھونسلے کا پتہ لگائیں، کیا صلاح ہے ہہلو ان“

”جو مجازیاں میں آئے۔“

آوازیں بند ہو گئیں۔ شاید وہ لوگ اٹھ کر چلے گئے تھے لیکن فوراً ہی ایک ٹھکی ہوئی سی آواز اس طرف سے آئی جہاں سے کر خندار بولے تھے۔

”بھائیو مٹی دو۔“

اس کے بعد پیروں کی آواز آئی اور پھر مٹی گرنے کی۔

بڑی دیر تک میں دیوار سے سر ٹپکے خاموش بیٹھا رہا۔ مجھے معلوم نہ تھا کہ میں جیتا ہوں یا مر گیا۔ اس غفلت کے عالم میں آوازیں کانوں میں پھر آنا شروع ہوئیں۔ یہ آوازیں انہماں اور غی

اس اور اس طرح سنائی دیتی تھیں جیسے آس پاس کے کمروں کی دیواروں کے پیچھے سے آ رہی ہوں۔
کی آواز میز اور شوخ تھی

”اے حضور، آپ نے اور بھی سنا۔ آج کل ایک نئی بائی جی میں آئی ہیں۔“
”اماں کہاں۔“ دوسری آواز سوئی ہوئی سی غمار آلود تھی۔۔۔ ”تو ان کو دیکھنا چاہئے۔“
”آپ کی پانستیوں میں حضور۔ ابھی تو غمار بھی نہیں اتر ہے۔ لیکن اب بہت دیر نہیں ہے۔ کیوں بھئی شاہن خاں کیا ابھی تک سو رہے ہو۔“
”میں ذرا رجن بائی کا انتظار کر رہا۔“

”اچھا تو یوں کہو ان کا نام رجن بائی ہے۔“
”اماں واہ، یہ بھی خوب کہی۔ اب تو دو دور رجن ہو گئے۔“
”واللہ نواب صاحب! بات کہی ہے آپ نے۔ بابا بابا“

”تو بھئی رجن خاں، کیل کہتے ہو۔“
”بس حضور کے حکم کی دیر ہے۔ کوئی ٹھمری یا غزل، کوئی دادر۔۔۔“
”اماں، تم نے یہ تو بتایا ہی نہیں کہ یہ ہیں کون۔“
”کیا پوچھتے ہیں حضور، حافظ شیرازی کا کلام پڑھتی تھیں اور ریم ریم بھتی تھیں۔ پر حضور میں بڑی چٹائی اور گانے میں تو ان کا ثانی نہ تھا۔“
”تو بھئی یہ تو ہمارے میر صاحب کے مطلب کی ہیں۔ اگر ان کی بائی جی سے شادی کروادی جائے تو کیسا رہے۔“

”بابا بابا اے حضور کیا بات کہی آپ نے واللہ۔“ میز اور شوخ آواز نے کہا اور ہنسی اس طرح گونجی جیسے سار پر دھرت کی گت۔

”دیکھیے نواب صاحب! میں آپ سے بار بار کہہ چکا ہوں، اسناد اچھا نہیں ہوتا۔“ ایک ایوس کن آواز جیسے کسی ہمارا عاشق کی رہی ہو ہو امیں مگر اتنی ہوئی آئی۔۔۔ ”میں غریب ہسی لیکن شریف ہوں۔۔۔ تجھے اپنی بیوی سے محبت تھی۔“
”اماں چوڑو بھی۔ محبت کو حسن سے کیا واسطہ، ایک عین کی آواز ٹھہری دوسرا اعضا کا مناسب۔“

”تو پھر دونوں میں فرق کیا ہوا اجتاب۔“ ایک اور آواز مسانت سے بولی۔۔۔ ”ایک دل کی آواز ہے دوسرا عناصر میں اضمحلال۔“

اماں بھی تو ہم نے بھی کہا تھا۔ محبت حسن کا پردہ ہے۔۔۔

”غلط“ اسی آواز نے پھر کہا۔۔۔۔۔ ”برودہ نہیں پر تو۔۔۔ محبت حسن ہے اور حسن حقیقت
 ”اماں تم تو لفسفہ بگھارنے لگے۔ اگر دل بگھارتے تو عرض احوال اچھا ہوتا۔ اور
 صاحب نے کہا اور اس کے ساتھ ہی ایک فقہی کی آواز سارے میں گونج اٹھی۔
 اچھی ہنسی رکھنے بھی نہ پائی تھی کہ ایک خوش گلو عورت کی آواز سریلے راگ میں گلتی نسیم
 بہار کی طرح اٹھکیلیاں کرتی ہوئی سنائی دی

ما در پیالہ عکس رخ یار دیدہ ایم
 اے بے خبر ز لذت شرب دوم ما
 ہر طرف سے واہ واہ اور سبحان اللہ کی صدا میں بلند ہوئیں۔ جب آوازیں بند ہوئیں تو
 نواب صاحب نے دریافت کیا

”اماں یہ کون ہیں؟“۔۔۔۔۔ کیوں بھی رجن ایہ تو تہوار اکہم معلوم ہوتا ہے۔
 ”حضور ابھی تو ہیں۔ کیا عرض کیا تھا میں نے“
 ”بھئی واہ، چراگ اللہ خدا ان کی عمر دراز کرے۔ ہر لفظ کو کس خوبصورتی سے ادا کیا
 جب گہ ایسا پایا ہے تو صورت کیا ہی پائی ہوگی۔“
 ”حضور! ٹھوڑی تار اٹھا چاند۔ بس دیکھنے ہی سے تعلق رکھتی ہیں۔۔۔۔۔“
 ”اماں تو پھر دیکھنے کی حد پر کرنی چاہئے۔۔۔۔۔ کیا پھر سو گئے؟“
 ”اے حضور کہیں ایسا بھی ہو سکتا ہے؟ میں تو محو تماشا ہوں۔ وہ دیکھیے کس ادا سے
 انگڑائی لیتی ہوئی اٹھ رہی ہیں۔“

”بھئی، ہمیں تو کچھ دکھائی نہیں دیتا۔“
 ”آپ کی پائنتیوں میں نا حضور، ذرا اٹھنے تو دیجیے۔“
 اتنے میں کسی دل چلے کی درد بھری آواز آئی
 لندہ انگیز مشو کا کل مشکیں بہ کشائے
 تاب زنبیر ندارد دل دیوانہ ما
 ”اماں خیر تو ہے؟ یہ تو میاں بچنوں جاگ اٹھے، وہی ہیں نا۔“
 ”بہا فرمایا آپ نے حضور۔ یہ سب رجن بالی کا فیض ہے، وہ سنئے پھر کچھ کہنے والی ہیں۔“

ہے مہابانہ در آ ز در کشانہ ۔ ما
 کہ کسی نصیت جز درد تو درخانہ ۔ ما
 مجنوں نے آنہ بھری ۔ نواب صاحب نے سبحان اللہ کا نعرہ لگایا اور ہر سمت سے واہ واہ کی
 بلند ہوئیں ۔

”اماں اب ہم سے صبر نہیں ہو سکتا۔“
 ”حضور کے حکم کی دیر ہے۔“ رجن خاں نے کہا
 ”لیکن بھی جیب تو خالی ہے۔ میں نے کہا سن رہے ہو، یا بالکل ہی لوٹ ہو گئے۔“
 ”اے حضور۔ آپ کے ہوتے کہیں ایسی بھی گستاخی ہو سکتی ہے۔ رہا ز نقد کا تو آخر سینھ
 جی کس لیے ہیں، جتنا آپ فرمائیں چٹکی بھاتے حاضر ہو جائے گا۔ حضور کا اقبال سلامت چلے۔ وہ
 دیکھیے خود سینھ جی آگئے۔ کس ادا سے کھانہ بغل میں دبائے تو مد سہلاتے ہوئے دکان کی طرف
 چلے۔“

”تو بھئی روکوا نہیں، تم بھی کیا غضب کر رہے ہو۔“
 ”کیا مجھ سے کہا کچھ آپ نے“ سینھ جی ٹھٹک کر بولے۔
 ”اماں چٹکے کیوں ہو گئے، کہو نا ان سے دس ہزار کی ضرورت ہے۔ نواب صاحب ے
 دمی آواز میں کہا لیکن سینھ جی خود ہی بولے۔
 ”دیکھیے نواب صاحب بیٹے بھایا قرضہ اتار دیجیے۔ اب تو سود بھی کوئی دیر نہ لاکھ چڑھ گیا
 ہے اگر حساب بے باق نہ ہو تو پولیس میں عرضداشت کروں گا۔۔۔۔“
 ”اماں ایسا غضب بھی نہ کرنا۔ تمہارا پانی پانی کا حساب ہو جائے گا لیکن اس وقت ہمیں
 روپیہ کی اشد ضرورت ہے۔۔۔۔“

یہ باتیں ہو ہی رہی تھیں کہ ہر طرف سے غل شور ہوا۔ طرح طرح کی آوازیں آئیں کوئی
 چلاتا ”مار ڈالا“ کوئی کہتا ”چڑیل ہے، کہاں کس نے آنے دیا مردار کو“ ایک عورت کی آواز آئی
 ”میں بھی تو دیکھوں نا ہیکار کو، میرے شوہر کو اسی نے برباد کیا تھا۔“ ایسا معلوم ہوا، بھیڑ لگ گئی ہے
 کان پڑی آواز نہ سنائی دیتی تھی۔ اتنے میں گھوڑوں کی ملاپیں سنائی دیں اور ایک ڈروانی حاکمانہ
 آواز آئی۔۔۔ ”مارو سالوں کو کیا دیکھتا ہے مشکل خاں، چڑھا دے گھوڑا بدل سنگھ۔ پھر ایک
 واویلا کا شور ہوا۔ لوگوں کے گرنے کی آوازیں آئیں۔ پھر وہی حاکمانہ آواز سنائی دی۔۔۔۔ نہیں
 ہٹتے سرے تو چلا دو گولی اکپنی لالرا“ توپوں کے چلنے کا شور ہوا۔ پھر یکایک سنا چھا گیا۔ جیسے
 وہاں کوئی بھی نہ تھا۔۔۔ خاموشی بھیا تک معلوم ہونے لگی اور میں گھر کی طرف چل دیا۔

تار کی ہر سمت پھیل چکی تھی۔ رات کا دور دورہ تھا لیکن جاہاں شیط بھرک رہے تھے دور افق کی طرف لوٹنے ہوئے ہوائی جہازوں کی بھنبھنائی ہوئی آواز کان میں آ رہی تھی۔ لپٹے محلے میں پہنچا تو معلوم ہوا کہ اس علاقے میں شدید بمباری ہوئی ہے۔ کسی عمارت کا کسی نشان باقی نہ رہا تھا۔ میرا دل دھک سے ہو گیا۔ اپنی مایوسی کو سینے سے لگائے حیران و پریشان انسانوں اور ہتھکڑوں کے ڈھیر پر چڑھتا چلا گیا۔ دور دورہ مدھر رنگہ اٹھتی تھی تباہی و بربادی، دہشتہ دہشتہ تھی۔ آس پاس کی عمارتیں اور فیکٹریاں ابھی تک جل رہی تھیں اور ان میں سے سرخ سرخ نیلی اور رنگ برنگ کی پلٹیں اٹھ اٹھ کر آسمان اور زمین کو قوس قزح کے رنگوں میں رنگے ہوئے تھیں۔ یکایک میری نگاہ لپٹے احاطے کے درخت پر پڑی۔ وہ صبح سالم اسی طرح کھڑا ہوا تھا، ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ درخت نہیں ہے بلکہ بھیروں نایک کے لئے ہاتھ اٹھائے مست رقص ہے۔ میرے دل میں نفرت کی آگ بھڑک اٹھی لیکن اس کے اور میرے درمیان بیٹے اور آگ کا پہاڑ تھا اور میں اس تک نہ پہنچ سکتا تھا۔ میں بھی اپنی جگہ غور سے سرواں کھائے اس طرح کھڑا ہوا جیسے میں ہی ارض و سما کا مالک ہوں اور میرے چاروں طرف ہو اور شعلوں نے موسیقی کا مار بن لیا۔

(ماخوذ موت سے قبلے اشاعت دسمبر ۴۵ء - دلی)

”انسان کو کائناتی وسعت میں سیٹ کر رکھنے کے لئے تو خیال کی انتہائی بلندی، وسعت اور گہرائی اور احساس کی انتہائی شدت درکار ہے۔ اس کے لئے تو کسمکاف کا کاظم چاہئے۔ اردو کے نئے افسانوی ادب میں ایسا ایک ہی کامیاب افسانہ احمد علی کا قید خانہ ہے جو بلندی اور گہرائی رکھتا ہے۔ اس مسئلہ میں لکھنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔“ (ممتاز شیریں — فتاویٰ پرچہ ۱۲۱)

گذرے دنوں کی یاد

اب یہ بتانے سے کیا فائدہ کہ میں کون ہوں اور کیا ہوں۔ بس اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ میری زندگی میں تھوڑی سی راحت رہی ہے۔ لیکن زیادہ تر درد و درماں۔ اب تو رنج بہتے بہتے دل ٹھن ہو چکا ہے۔ اور یاد کی درق گود لپیٹنے کے لئے دماغ کو ہر چیز دھندلی دھندلی معلوم ہوتی ہے۔ ماضی کے خباہت کی تہیں جتنے جتنے ایک چٹری سی جم گئے ہیں اور اس سطح کا نام و نشان بھی باقی نہیں۔

زمانہ تھا کہ ہر چیز صاف دکھائی دیتی تھی اور جو کچھ بھی کان سنتے تھے اس میں صبح کے نعموں کی طرح ایک تازگی گونج اور سنہری رنگ تھا۔ لیکن اب تو ہر آواز ٹیل فون کے تاروں پر بدلی بدلی سنائی دیتی ہے۔ مگر اس کے باوجود بھی کوئی کوئی آواز کانوں کے میل کو پار کرتی ہوئی دل تک اتیر جاتی ہے اور دماغ میں پھر ہرانا سا ہیجان پیدا کر دیتی ہے اور وقت کے سیاہ پردوں کو چھاڑتی ہوئی، ماضی سے نکل کر حال کی ساکت زندگی میں پھر ایک نئی آگ لگ اور جذبہ پیدا کر دیتی ہے۔ جیسے ایک پتھر پانی میں چھوٹی چھوٹی لہریں پیدا کر کے اس کے سکوت کو برباد کر دیتا ہے۔ حالانکہ تھوڑی ہی دیر میں ہر قطرہ پھر اپنی اپنی جگہ خاموشی اور ساکت ہو جاتا ہے۔

آج صبح کو ٹیلی فون پر کسی کی نرم اور جذبات سے بھری آواز آئی۔ میں نے پوچھا کون ہے۔ تو جواب ملا۔
”تم بتاؤ۔“

میں نہ تو کسی کے ٹیلی فون کا انتظار کر رہا تھا اور نہ مجھے یہ امید تھی کہ کوئی پرانی ہمنوا دھماکا میرے گھونٹے کو اٹھا کر یاد کرے گی۔ چنانچہ جو نام بھی میرے منہ میں آیا، میں نے بے ڈالائے۔

”شیلا“

”اور بتاؤ“

میں نے جواب دیا: ”سنتوش“۔ لیکن انہوں نے کہ یہ نام بھی غلط تھا۔ میں نے فوراً ہی کہا:۔
”مایا۔“

”خیر کوئی بات نہیں۔ خدا حافظ۔“ لیکن ”خدا حافظ“ کچھ وقت آواز دے گا تو پھر اور فاسوش انجان میں کھو گئی
میں دل مسوس کے رہ گیا۔ میرے جسم میں گرمی سی دوڑ گئی۔ اور میرے کان بجلی کی تیرنگام لیکن ہلکی ہروں سے بنے تھے
اگر گرم ہو گئے۔ پھر اس اتفاق سے میرا خون گھون میں ٹپک گیا۔ میں نے بھی کیا غلطی کی جو اور عورتوں کے نام کے بعد دیر سے
لے ڈالے۔ میں اپنی غلطی پر اپنے آپ کو برا بھلا کہنے لگا۔ یہ حالت کچھ دیر قائم رہی۔ آواز بہت پیاری اور محبت کے سیماں بہار کے
والے جذبہ سے بھری ہوئی تھی۔ بولنے والی کوئی درد بھری محبوبہ تھی۔ مگر دقت نے میرے کانوں پر کچھ ایسا پردہ ڈال دیا تھا کہ
وہ حسن کی اصلیت کو پہنچنے سے قاصر تھے۔ مجھے کب اس سے محبت تھی؟ اس نے مجھ سے کیا کیا پیار کی باتیں کی ہوں گی؟ میں
نے کس کس طرح اپنی محبت کا اظہار کیا ہوگا؟ لیکن محبت کے درد سے میں اب کچھ ایسا سن ہو گیا ہوں کہ اس نئی چوٹ کو بھی بھلانے
کی کوشش کرتا رہا۔ اگر کوئی چیز ہاتھ سے جاتی رہی ہو، اور اتفاق سے پھر وہی چیز اندھیرے میں قریب سے آکر کان میں وہی
محبت میرے جلے ڈھرائے اور پھر تاریکی میں غائب ہو جائے تو قلع اور بھی بڑھا جاتا ہے۔ کچھ ایسی ہی کیفیت میری ہوئی۔
پھر میں نے کہا کہ آواز سے ابھی تک محبت ٹپکتی تھی۔ اور اذیتوں عورتوں کے نام لینے سے اس کی رقابت اور بھی بڑھ گئی اس
نے اُس نے ٹیلی فون رکھ دیا۔ لیکن جب اُس کے دل میں رقابت کی آگ ابھی تک باقی تھی تو یقیناً اس کے دل میں میری محبت بھی
باقی ہے، اور وہ دوبارہ بات کرے گی۔ کیا پہلی محبت پھر مروجہ میں آجائے گی؟ پھر وہی سمندر ہوگا اور وہی پریم کی کشتی
میں جذبات کے چپوٹوں سے حسن کی ناوکیتا رہوں گا۔

اگر میں ان ٹپکیوں کے نام دیتا تو شاید وہ مجھے اپنا نام بتا دیتی۔ اب جانے ہوئے ناموں نے مجھ کو اُس کا نام چاہا
سے محروم رکھا۔ مجھے تو کہنا چاہئے تھا کہ مجھے اتنی ٹپکیاں یاد کرتی ہیں کہ دروازے کی آواز کو پہچاننا ممکن نہیں۔ اور یہ کہ میرا
موجودہ زندگی کی غلامت سے حس دور بھاگتا ہے۔ مجھے کہنا چاہئے تھا کہ آواز دنگلدار اور پیاری ہے۔۔۔

میں ان خیالوں میں غلطان و پھیلا تھا اور حالانکہ میں اپنے دل کو یہ سب کہہ کر تسکین دے رہا تھا۔ لیکن ایک اجنبی
جذبہ سے میرے ہاتھ پر کمزور ہو گئے تھے۔ گھر ٹیلی فون کی گھنٹی بج رہی تھی۔ وہی دلکش آواز فاصلہ کی مجبوریوں کو عبور کرتی ہوئی
درخت اور دریا اور پہاڑوں کو کوئی چاندنی تیز روی پرتنا بت قدمی سے پھر آئی۔ اس میں وہی درد اور وہی جذبہ تھا۔

”تو قلم شیدا ہوں“ اس نے کہا۔ ”نہ سستوش اور نہ آیا۔ میں ماضی کی ایک آواز ہوں۔ میں کون ہوں وہ تم بتاؤ۔ کیا
میں ابھی تک تم کو یاد ہوں؟“

میں نے کہا۔

”آواز بہت دلکش اور دنگلدار ہے۔ اس میں درد ہے اور محبت بھی۔ لیکن تم جانتی ہو کہ ٹیلی فون پر آواز کا پہچانا

بڑا مشکل ہوتا ہے۔ آواز بدل جاتی ہے آواز بدل جاتی ہے۔ اور اس کے علاوہ آپس زکام بھی معلوم ہوتا ہے۔ اس لئے پہچاننے میں دقت ہوتی ہے۔

”یہ ٹھیک ہے۔“ اس نے کہا۔

”تو اس لئے کہہ دینا کہ کسی کی آواز ہے، بہت مشکل ہے۔“

”یہ کوئی بات نہیں۔“

مجھے وابد علی شاہ کی حدود عبوری ٹھہری یاد آگئی۔ ”یہ کوئی بات نہیں، تم جاؤ اللہ، جو بھی سوچتی۔“

لیکن میں نے ماضی کے دود کو غبار کرنے سے گریز کیا۔ میرے دل میں درحقیقت محبت کا در و پھر اُبھر آیا تھا اور وہ لاٹکے میں آواز سے اس کے جسم کے نقوش زد کر کے سکتا تھا۔ حالانکہ میں یہ بھی نہ بتا سکتا تھا کہ وہ کون ہے۔ تاہم اس کی آوازیں ماضی کا سمندر موجیں لے رہا تھا، جب کہ زندگی میں احساس تھا۔ حس میں شوخی اور عشق میں گرمی۔ موجودہ آواز اس ماضی کی تھی جب میں زندہ تھا۔ یہ کہ وہ ماضی کی آواز تھی، اس میں ذرہ برابر شک نہیں۔ میرے دل نے مجھے فوراً بتا دیا تھا کہ آواز حال کی آواز نہ تھی، اس لئے بغیر سوچے سمجھے جو نام میری زبان پر آئے، وہ ماضی سے تعلق رکھتے تھے۔ کسی اور زندگی سے جو حال سے صدیوں دور ہے۔ ایک اور نام میرے منہ پر آئے آتے رہ گیا۔ اگر وہ ذرا اور ٹیلی فونی کو بند نہ کرتی تو میں جو تھا نام بھی لے دیتا۔ ایک پانچواں نام، بھی میرے ذہن میں تھا جس کو میں اب ڈھرانے چاہتا تھا۔ وہ کوئی تھی اور کیا تھی؟ خالی یہ کہہ دینا کہ وہ ماضی کی آواز تھی، کافی نہیں۔ بہت سی خواتین تھیں جن سے مجھ کو محبت رہی ہے، اپنے دور میں ہر ایک لاجواب اور حسین تھی۔ وہ میری دلربا محبوبائیں تھیں۔ اور میں ان کا سو گوارا عاشق۔ لیکن اور بھی رہی ہوں گی، جن کی محبت مجھ پر طائر نہ ہوئی۔ جن کو میں نے اپنی محبت کا قلعہ بھی نہ کہہ سنا یا تھا۔ وہ تو میرے دل میں ایک ٹیس بن کر رہ گئی تھیں۔ وہی ٹیس جو اس وقت میرے گھائل سینے میں پھراٹھ رہی ہے۔

اب پچھلے قلعے ڈھرانے سے کیا ہوتا ہے؟

”تم جاؤ اللہ، جو بھی سوچتی۔“

زندگی ایک بند گنبد ہے۔ اس کو نے ماضی ہے۔ اس میں حال۔ اس میں مستقبل۔ ماضی پر سے پر وہ ہسٹیکا ہے اور اس کی تصویر ایک سبز زار کی طرح پھیلی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ یہ میدان ہے، یہ دریا اور یہ پہاڑ۔ یہ سمندر اور سمندر کے پرے اور بھی ملک ہیں۔ اور یہاں بھی مختلف یادیں۔ مرغزاروں اور وادیوں میں حیرتی محبوباؤں کی شکل میں رقصاں ہیں۔ یہ لیلیٰ، یہ آیا، یہ ستوش، یہ سیتہ ہے۔ یہ انجیل۔ ہرگز نہیں ایک ایک تصویر ہے اور ہر ایک ایک کے پیچ میں اور سویریں ہیں۔ یہ وہ آنکھیں ہیں جو نگہ سے زیادہ نرم اور عشق سے زائد بیمار ہیں۔ ان میں سفیدی ہے، سیاہی ہے اور نفی

س دنیا کے لئے نامکن، اس لئے وہ کبھی پوری نہ ہو سکیں۔ مجھے معلوم نہ تھا کہ خواب پورے ہو سکتے ہیں۔ امیدیں براہِ جاتی ہیں۔ لیکن صرف اسی وقت جب کہ انسان اس چیز پر قانع رہے جو میرے ہو سکتی ہے مگر جو جوں خواہشیں پوری ہوتی جاتی ہیں، انسان اور سوا مشکل اور نامکن خواہشیں کرنے لگتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ نہ پاس کی چیز ہاتھ آتی ہے اور نہ توقعات ہی پوری ہوتی ہیں۔ زندگی ایک جبار ہے۔ جب ہوا میں رہا آندھی رہا، جب بیٹھ گیا تو ریت بن گیا۔ میں نے آندھی کی ترائیں آنکھیں بھی کھٹوئیں اور نہ کچھ حاصل کیا اور نہ کچھ پایا۔ اب تو آندھی جم کے رہ گئی ہے۔ نہ آگے ہی برقی ہے اور نہ مطلع صاف ہوتا ہے۔ ایک مستقل ریت کی جھڑی ہے کہ دن رات برقی ہے۔ نہ کھلتی ہے اور نہ سیریاں پیدا کرتی ہے۔ جب تک ہو سکا میں دنیا سے لڑتا رہا۔ اور پھر بچائے اس چیز پر قناعت کرنے کے جو مل سکتی تھی، تھک بار کے بیٹھ رہا۔ اور اب جب کہ حاصل قریب تھا، جب کہ میں کم از کم اپنے خیال میں اس بات کے لئے تیار تھا کہ اس تک پہنچ کے آرام کروں تو منزل ایک سراب نکلی۔ وہ قریب تھی پر کندہ دوچار ہاتھ چھوٹی رہی اور میں اس تک نہ پہنچ سکا۔

”خدا کے لئے اب تو نام بتادو۔“ میں نے عاجزی سے کہا۔

”اب اس سے کیا حاصل۔“ وہ نہ جانتی تھی کہ شاید مرجھائے ہوئے بھول چمرزندہ ہو جائیں۔ وہ تو محبت کے غرور سے ابھی تک بھری ہوئی تھی۔ لیکن میں زندگی کی مار سے بے جان ہو چکا تھا۔ وہ شاید اس خیال میں تھی کہ میں ابھی تک وہی عاشق ہوں۔ لیکن میرا دل مجھ کے راکھ ہو گیا تھا۔ ممکن ہے کہ اس کی گرمی سے میرے دل میں بھی دوبارہ گرمی آجاتی۔ صرف اتنا بتادو کہ تم کیسے ہو۔“

”بس زندہ ہوں۔ نہ مرنا ہوں، نہ جیتا ہوں۔ ماضی کی آگ بھڑک کے مجھ گئی۔ مشینوں نے زندگی کی اس تک چھین لی۔ نہ وہ خوش رنگی رہی نہ جوش۔ اب تو فقط یاد ہی یاد باقی ہے اور اس میں بھی سوز باقی نہیں۔ تمہاری آواز سننے کے جیسے جان میں جان آئی، اور وقت کے سیاہ پردے ہٹتے نظر آتے ہیں۔۔۔۔۔“

میری گفتگو کے بیچ بیچ میں وہ آہستہ آہستہ ہوں ہوں کہتی رہی پراتنے ہلکے سے جیسے وہ اپنے دل کو اس احتیاط سے مسل رہی ہو کہ جذبہ کی آواز مجھ کو سنائی نہ دے۔ مگر نادر اور کاٹھن میکاڑ ثابت ہوئیں اور اس کی کوشش کے باوجود بھی اس کے دل کی آواز مجھ تک پہنچ رہی تھی۔

”لیکن تمہیں میرا نام تو معلوم نہیں۔“

میرے دل پر چوٹ لگی۔ کاش کہ میں اس کا نام بتا سکتا۔ محبت مجھ سے باتیں کر رہی تھی۔ میں اس کے سانس تک کی آواز سن رہا تھا۔ لیکن کیا مجبوری کا عالم تھا کہ رگ جاں کی طرح قریب ہوتے ہوئے بھی میں اس کو نہ چھو سکتا تھا۔ زندگی ہوا

میں ایک کاغذ کی طرح اٹھ بیٹھ معلوم ہونے لگی۔ سورج کی روشنی کونوں کھنڈوں میں پڑ رہی تھی اور یاد مجھ سے دور فضا میں گھوم رہی تھی.....

”تم مجھ سے دور رہو۔ اگر تم مجھ کو پتہ دو تو میں تم کو ڈھونڈ نکالوں گا۔“

”اب کیا فائدہ۔ میں رات کو جا رہی ہوں۔“

”اس لئے تم سے ملنا اور بھی ضروری ہے۔“

وہ ہچکچائی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اس کی قوتِ ارادی کمزور ہو چکی تھی اور وہ مجھ اپنا نام بتانے والی تھی لیکن اس۔

”نہیں اب جانے دو۔ میں بند کرتی ہوں.....“

درد اور یاس اور تنہائی کی مجبوری سے میں نے کہا۔

”نہیں نہیں۔ ذرا ٹھہرو۔ میں تمہارا نام بتائے دیتا ہوں.....“

”اچھا خدا حافظ.....“

”دیکھو دیکھو۔ نینا.....“ میں نے اس کا نام لے ہی ڈالا۔ وہ ذرا دیر میں ایک لمبے کو جھبکی اور کہا۔

”خدا حافظ.....“

میں بے جا فلی فوئی کو بڑی دیر تک کان سے لگائے رہا پھر کانپتے ہوئے ہاتھوں سے رکھ دیا۔ کیا وہ تینا تھی؟ میں

کچھ نہ کہہ سکتا تھا۔ میرے دل نے اس بات کی گواہی نہ دی۔ یہ ایک اور نام تھا جو میں نے پہلے ناموں کی طرح لے دیا تھا۔

نہ جانے اس نے سنا بھی یا نہیں۔ میں نے نام بہت آہستہ سے لیا تھا۔ غالباً یہ بھی غلط تھا۔

میں سوچتا رہا کہ وہ آخر کون تھی۔ میرا داغ معطل ہو چکا تھا۔ ماضی سے تصویریں نکل کر میری آنکھوں کے سامنے

نہ آئیں۔ میرے ذہن میں بہت سے نام ایک وقت آئے۔ اور پھر سب ایک دوسرے میں مل کر کھو گئے۔ صرف ایک ہیجان

اور جذبہ کی کیفیت مجھ پر طاری رہی، جس میں سب محبتیں اور سارا ماضی موجود تھا۔ آواز کسی معمولی محبوبہ کی آواز نہ تھی۔

اس میں نہ صرف میرا ماضی گونگ رہا تھا بلکہ محبت بھی۔ میرا دل رونے لگا۔ میری روح سو گوار تھی۔ یاد ایک جذبہ بن کے میرے

اندر رہ گئی۔

حورث کا دل کس قدر سخت اور لالچ ہوتا ہے۔ جب میں عشق کرتا تھا تو اس کا دل پتھر تھا اور جب کہ وہ محبت میں

بتلا تھی تو اس کا دل صوم تھا۔ لیکن یاد کے برعکس طوفان نے اس کو اور بھی جما دیا۔ اور صوم بھی میرے لئے سنگِ خارہ بن گیا۔

نے دیکھ لیا کہ وہ اکیلے میرے دل میں نہ بستی تھی۔ ماضی کی اور بھی آوازیں اس میں بند تھیں۔ لیکن وہ جانتی تھی کہ میرا دل

اب ویرانہ ہے۔ اس کی چٹانیں ٹوٹ ٹوٹ کر ریت بن چکی ہیں۔ اور اب ماضی کی آوازیں بھی اس میں نہیں گونجتیں۔ اس وقت جب کہ وہ خود بولی تو میں پرانی آواز بارگشت نہ مٹن سکا۔ حرف اس کی آواز ہی آواز کاں میں آئی، لیکن اس کی مغرب نے وہ خاص پرانا نغمہ نہ چھڑا جس کو سن کر وہ مست ہو جاتی۔ میرے دل کے ساز میں اب موسیقی پیدا کرنے کی طاقت ہی باقی نہ رہی تھی صرف یاد بھرائی۔ لیکن یاد بھی ایسی جس میں آوازیں اور جذبات سب مل کے ایک ہو گئے تھے۔ اور نہ تو میں ان کو علیحدہ علیحدہ کر سکتا تھا اور نہ الگ الگ کر کے ایک کو ایک سے جوڑ سکتا تھا۔ یاد ایک پر کی طرح ہلکی ٹھپکی بھی ہوتی ہے اور ایک پہاڑ کی طرح بھاری بھی میں یادوں کے بار کو اپنے دل میں لئے پھرتا ہوں۔ ان کے قافلے میرے دماغ میں گشت کرتے ہیں۔ لیکن مجھے بوجھ تک نہیں معلوم ہوتا۔ وہ اکیلی سب مجھ کو بٹھائیں بھی تھیں اور کوئی بھی نہ تھا۔ میں رتو وہ ہونٹ دیکھ سکتا تھا، جن کی شیرازی کے منہ میری زبان ابھی تک لے رہی تھی۔ نہ تو بائیں میرے گلے میں تھیں، نہ وہ آنکھیں اپنی محبت کے جادو سے مجھ کو اپنی طرف کھینچ رہی تھیں۔ لیکن وہ سب جذبات ایک یاد بن کے میرے اندر سما گئے تھے اور ماضی کا رنگ کانوں میں بچ رہا تھا۔

کیا وہ واقعی زندہ حقیقتیں تھیں۔ کیا وہ واقعی اصلیت کا پتہ دے رہی تھیں؟ لیکن نہ کسی عورت کو مجھ سے محبت تھی نہ ہی میں نے کسی سے عشق کیا۔ یہ سب میرے خیالی کی تصویریں تھیں جو پت جینوں کی طرح چمکیں اور غائب ہو گئیں۔ میں تھا، نہ وہ تھیں، نہ محبت۔ میرے ہونے نے ان کو مجھ سے جھین لیا۔ زندگی بہت کٹھن، درد انگیز اور سنگلاخ ہے۔۔۔۔۔

(بشکریہ ”ماہ نو“ کراچی۔ جنوری ۵۵ء)

کراچی میں

”سوغات“ کے لئے

رزاق میکش صاحب

اس پتے پر رابطہ پیدا کیجئے [نمبر ۲۹۷ - بلاک ۷، عزیز آباد، فیڈرل بی ایریا - کراچی - ۷۵۰۰۰ (پاکستان)

استاد شموخاں

(۱)

استاد شموخاں پہلوان کی اب تو خوب ہمیں سے گزرتی تھی۔ کئی ایک اکھاڑے مار لینے سے نام ہو گیا تھا۔ کام بھی خوب چل رہا تھا۔ گھر میں بیوی سسر بنتی تھیں، اور صرف دو بچے تھے۔ ورنہ کوٹنے سے یافت کافی بوجھاتی تھی۔ یار دوست تھے، فکر پاس نہ پھٹتا تھا۔ اور اس کے علاوہ بدھو، درگی چھاری کی لڑکی، عیش کرنے کو اللہ میاں نے پھوکت میں دے رکھی تھی۔ وہ کم عمر اور خوبصورت تھی۔ اس کا سڈول اور پیرا ہوا جسم، اس کا گندمی رنگ جس میں ایک ہیرے کی سی دمک تھی، اس کی بڑی بڑی مست آنکھیں، غرض کہ اس کی ہر چیز سوزوں اور لاجواب تھی۔ انسان اس سے زیادہ کیا چاہ سکتا ہے؟ متول اور اوپر سے یہ مفت کا عیش۔ شموخاں روز ایک ہزار ڈنڈ بٹھک نکالتے اور خوب گھی پی پی کر دینے کی طرح سونے اور پکھنے ہو گئے۔

لیکن ان کو ایک فکر برابر ستایا کرتا تھا۔ ان کے گھر کے سامنے ہی شیخ نور الہی "کر خدار" رہتے تھے۔ ان کو استاد شموخاں کی طرح کبوتروں کی بڑی دھت تھی، اور استاد سے ان کی صید بندھی ہوئی تھی۔ شیخ نور الہی شموخاں کو بڑھتا دیکھ کر دل ہی دل میں بہت جلتے تھے۔ اور یہ جہل اس لیے اور بھی بڑھ گئی کہ استاد شموخاں نے نہایت عمدہ اور محکڑے پٹھے تیار کرنے شروع کر دیے۔ جو حالانکہ محض نلٹے پٹکے ہی ہوتے تھے۔ لیکن بازی میں ہمیشہ شیخ جی کے شیرازی اور چپ کبوتروں کے تھلڑ کو نیچا ہی دکھاتے۔ اور ہر لڑائی میں شیخ جی کے ایک آدھ پٹھے کو ضرور کھیر چسپک لاتے۔ پہلے تو چونکہ شروع شروع کا معاملہ تھا۔ شموخاں نے ایک آدھ بار شیخ جی کے کبوتر واپس کر دیے۔ لیکن جب انہوں نے دیکھا کہ یہ تو حد سے ہی گزر ا جا رہا ہے تو دینے سے صاف انکار کر دیا اور کہا کہ وہ اب چوک پر بکس گئے۔ یہ سنکر شیخ جی اور بھی آگ بگولہ ہوئے۔ جب تک یہ معاملہ پس ہی میں تھا تو اتنی برائی کی بات نہ تھی۔ لیکن کبوتروں کا چوک پر جانا نہ صرف شیخ جی کی شان کے خلاف تھا بلکہ اس سے ان کے نام پر بے آتا۔ انہوں نے شموخاں کو روپیہ روپیہ دودو روپیہ پنے کبوتروں کے دینے کو کہا۔ لیکن شموخاں بولے۔

مہماز تو دور ست میں ہوش کی آو۔ اب تو قبوتر چوک سے ورے نہیں ملتے۔ لمبے بنی۔ ۰۰۰۰۔
 کبوتروں کی مار کھا کھا کے شیخ جی کی سمجھ میں کچھ نہ آتا تھا کہ کیا کریں، حالانکہ وہ قیمتی سے
 اور اعلیٰ سے اعلیٰ پٹھے خرید کر لاتے۔ لیکن ان کو بھری دی نہیں کہ شوخاں نے جو اس تاک
 رہتے تھے، اپنے کبوتروں کو شکارا۔ جو شکرے کی طرح بھاگ کر عین شیخ جی کے ہٹھنے ہٹھنے
 تروں کے سروں پر اس زور سے تھمکی لیتے کہ ان کے سارے تھلاڑ کو پلٹیاں کھاتے ہوئے دور
 تے۔ شیخ جی بیچارے بہت باوہاد کرتے لیکن شوخاں کے کبوتر ان کو کہاں ٹکٹے دیتے تھے۔ حب
 جی کے کبوتر بالکل شل ہو جاتے تو شوخاں اپنے کبوتروں کو آواز دیتے۔ اور شیخ جی کا کچھ آواز
 تے کرتے پھٹا جاتا، بیچارے اس قدر بدحواس ہو ہو کر چٹنے کہ ہاتھ بلا بلا کر زمین سے گزروں اچھل
 مل جاتے۔ اور بھانے پانی کے مٹھیاں بھر بھر کر باجرہ ہوا میں اچھال دیتے۔ لیکن شیخ جی کے
 کبوتر اس قدر بے ہمان ہو جاتے کہ نئے ہٹھوں کا تو کیا کہنا، ان کے گرد ان کبوتروں میں سے بھی
 اب آدھ شوخاں کے ہاں گر جاتا۔ شیخ جی اپنے کبوتروں کو چھوڑ کر ایک ایک کے منڈیر پر سے
 کیٹتے کہ ان کا کیا حشر ہوا لیکن شوخاں کو چھپکار مارنے کی بھی نوبت نہ آتی اور شیخ جی کی ساری
 مڑی پکڑی جاتی۔ اور پھر بیچارے شیخ جی اپنا سر پکڑ کر بیٹھ جاتے۔ شوخاں نے تو ان کے
 کبوتروں کا چھت پر سے اٹھنا ہی دو بھر کر دیا تھا۔

جب شیخ جی نے دیکھا کہ ان کی کسی طرح نہیں چلتی۔ اور شوخاں سے اس بری طرح مار
 کھائی ہے تو وہ شوخاں کو کسی نہ کسی طرح حیا دکھانے کی فکر میں رہنے لگے۔ اکثر میر سعد اللہ سے،
 جو پنشن لینے کے بعد دلی ہی میں واپس آکر رہنے لگے تھے اور میر محلہ کی حیثیت اختیار کر لی تھی، جا جا
 کے شکایتیں کیں، لیکن میر صاحب گھمدار اور سنجیدہ آدمی تھے وہ اس معاملہ میں نہ پڑے۔

(۲)

ایک روز ایسا اتفاق ہوا کہ جھٹ پٹے کے وقت شیخ جی ہاڈی بازار میں چلے جا رہے تھے
 کہ پچھے سے کسی نے آواز دی۔۔

”اے میاں شیخ جی، اے میاں شیخ جی، جی ذرا ٹھیرو۔ تو، ہم بھی آ رہے ہیں۔“
 شیخ جی نے ہلٹ کر دیکھا۔ ان کے دوست فاضل خاں تیز قدم رکھتے ہوئے ان کی طرف
 آ رہے تھے۔

”واہ میاں ہاشا۔ تم تو اللہ یا نے سر پر ہیر رکھے جا رہے تھے۔“
 ”ہاں میں تو مزے میں ہوں۔ تم سناویہ کیسے حرین نظر آ رہے ہو۔“
 ”میاں کیا پوچھتے ہو۔ ذری دیر ہوئی۔ ایک نیا خال ہٹھا کھولا تھا کہ وس حر مزادے شو

خاں نے مار لیا۔ و سکی تلاش میں جا رہا ہوں۔

”لو، اس پہ یاد آیا۔ میاں کچھ اور بھی تمہارے گوش گزار ہو! شمو خاں کی د سے آشنائی ہے۔ شاید تم نے بھی دس لٹڈیا کو دیکھا ہو گا۔ وہ چماری والی۔ میاں باشا لٹڈیا زوروں پر آئی دی ہے۔ انار نارنگیاں۔۔۔۔۔۔۔۔“

”کیا میاں کچ کچ کے رہے ہو؟“

”اور نہیں تو کیا۔ میں نے خود دو دنوں کو تحویل کرتے دیکھا ہے۔“

”ملا دیار تو رہے گا ہاتھ ایہ تو اللہ یا نے خوب سنائی۔“

فاضل خاں اس اچانک تپاک سے ذرا بد کے لیکن شیخ جی کا ہاتھ بڑھا ہوا دیکھ کر اب ان کے ہاتھ دیدیا۔ اور قبضہ مارنے لگے۔

”ارے یار باشا بات کیا ہے؟ میں تو اللہ یا نے گھبرا گیا۔“

شیخ جی کے مہمٹائے ہوئے چہرے پر رونق آگئی تھی۔ انہوں نے ادھر ادھر طرف نظر دوڑائی اور ایک کونٹے کی طرف آنکھ مارتے ہوئے کچھ خوشی سے کچھ مسکراتے ہوئے،

”ارے یار میں نے کیا جاوڑی تو آج بڑی رونق پر ہے۔“

”لیکن یار تم نے یہ تو بتایا نہیں کہ یہ اچانک ماجرا کیا ہو گیا۔“

”ارے یار کچھ نہیں۔ تم نہیں جانتے ہو۔ میری دس مہمرازے شمو خاں سے چلی دڑ ہے۔ جب قبوتر کھولے نہیں کہ دس نے۔۔۔۔۔۔“

لٹنے میں جھجے سے ایک لڑم آگئی اور سلٹنے سے کچھ تانگے، اور اوپر سے ایک موٹر فاضل خاں اور شیخ جی باتوں میں اس قدر محو تھے کہ قریب تھا کہ کھل جاتے۔ جب موٹر کی آواز دڑ سے ان کے بالکل سلٹنے سے آئی تو کوڈر شیخ جی ایک پٹری پر بھاگ گئے۔ اور فاضل خاں دوسری پٹری پر اور ان کی بات ادھوری ہی رہ گئی۔۔۔۔۔۔۔۔

چوک پر پہنچ کر شیخ جی ادھر ادھر ہنجدوں پہ نظر ڈالتے ہوئے بھیڑ بھرنکا میں کھو گئے۔ اسٹا شمو خاں کے پاس سے گزرتے دقت انہوں نے ایک نگاہ ان کے ہنجرے پر لپٹنے کیبوتروں کو بھانپنے کے لیے ڈالی اور دوسری نگاہ میں غیض و غضب سے خود استاد کے چہرے کو حقارت اور عہد سے دیکھا پھر لپٹنے دوست فاضل خاں کے الفاظ یاد کر کے مسکرا دیے۔

لٹنے میں برابر سے حکیم نظیر آئے۔

”ارے میاں شیخ جی، آج تو تمہارے بہت سے کیبوتر دکھائی دیتے ہیں۔ یہ کیا بات ہے؟ سب کے سب جی گر گئے۔“

۔ حکیم صاحب کیا پوچھتے ہیں آپ۔ ذری دیر ہوئی کہ نئے پٹھے کھولے تھے۔ ایک آدھ ہی دوی ہوگی کہ دس... شمو خاں..."

"اوہو شیخ جی بڑا افسوس ہوا۔ آج تو استاد شمو خاں نے آپ کا دھڑ بٹھا دیا۔ میاں ذرا ہل دی مادیر کھنکھنا تو دو، پھر دیکھیں گے۔ کیسے گرتے ہیں۔"

برابر سے آکر بابو اکرام الدین نے شیخ جی کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا اور اظہار افسوس کرنے لگے۔ شیخ جی ان باتوں سے زمین میں گڑے جاتے تھے۔ غصہ سے سرخ ہو گئے:

"اجی حکیم صاحب میں نے کیا یہ کس طریقوں کی کبوتر بازی ہے، کوئی دخت بھی تو ایسا ہی ہوتا کہ نئے پٹھوں کو بھی چکر دے سکیں۔ اجی یہ بھی کوئی بات چیت ہے، دس حرمنزادے

"ارے میاں شیخ جی ذری اس خالی پٹھے کا ملیا نزا کرنا کیا پھر دیکھتا ہوا جا رہا ہے۔" بھیڑ میں سے دھکا پھیل کرتے ہوئے صدیق بہشتی نے آکر کبوتر والا ہاتھ شیخ جی کی طرف ملایا۔ اور ذرا گردن میڑھی کر کے شیخ جی کی آنکھوں کو دیکھنے لگا، جو کبوتر میں گڑی ہوئی تھیں۔ جی نے کبوتر کی گردن مردوڑی، سینہ پکڑ کے اس کو پھر دھڑایا۔ پر کھولے، مانگیں دیکھیں، چونچ سہانہ کیا۔ اور حکیم صاحب کی طرف بڑھا دیا۔ انھوں نے بھی بیچارے کی اسی طرح درگت کی۔ پھر کبوتر بابو اکرام الدین کے ہاتھوں میں پہنچا۔ غرضیکہ بڑی دیکھ بھال کے بعد کبوتر پھر جی کے پاس واپس آیا۔

"بھئی ہٹھا تو خوب ہے۔"

"ارے یار کس کا مارا؟" شیخ جی نے بڑے استعجاب سے پوچھا۔

"اجی کیا پوچھو ہو آپ۔" اور پھر شیخ جی کے منہ سے منہ لگا کر کہا "استاد شمو خاں کا۔"

"آہا۔ اجی بابو جی آج تو بڑے موڈی کا پالا دلایا اچھا یار کن دامن کا ہے؟"

صدیق بہشتی بولا۔

"اجی شیخ جی کدھی آپ سے بھی کوئی نریالی بات ہو سکتی ہے۔ جو خوشی ہو۔ لیکن ابھی ابھی

امن ایک دھیلی دے رہا تھا۔"

"اچھا یار اب تو ملاجی کے بنجرے میں چھوڑ دے۔ دم پھر دیکھے جائیں گے۔"

صدیق بہشتی بہت خوش خوش ملاجی کے بنجرے کی طرف چل دیا۔ اور سر سے اس کا

وست کفن اٹکلا، اور بولا۔

"ارے یار باشا سودا تو خوب پٹایا۔ اور اس نے صدیق کے کندھے پر ایک تھپڑ مارا۔"

”ارے یاد کیا پونچھ رہے ہو۔ شیخ جی کی آنکھوں میں دھول ڈال دی۔ ہٹھان دی
استاد شمو خاں کی ٹکڑی میں سے کٹ کر بھلک رہا تھا۔ میں نے جو اپنے قبوتروں کو پھر دیا
گو لے کی طرفوں گر پڑا۔ اور اللہ یا نے شمو خاں کا کہہ کہ دن ہی کے متھے دے پٹا۔
یہ بکھر صدیق نے اس زور سے کلن کی بیٹھ پر ہاتھ مارا کہ وہ اچھل گیا۔
”واہا خوب چوٹا لگا گیا۔“

اور دونوں بڑے زور سے ہنسنے ہوئے آگے بڑھ گئے۔

(۳)

محلہ میں پہنچ کر شیخ جی جہانے سیدھے گھر جانے کے لیے نکلے۔ شیخ محمد صادق کے ہاں پہنچے۔ اور جہانے
ان کو اپنی وہ گفتگو سنائی۔ جو لافل خاں سے استاد شمو خاں کے بارے میں ہوئی تھی۔ پھر کچھ
ادھر ادھر کی باتیں کر کے اپنے گھر واپس آ گئے۔
کچھ ہی روز کے عرصہ میں استاد شمو خاں اور بدھو کے بارے میں چہی گوئیاں ہوئے
لیکن لوگوں نے اس بات کی کوئی خاص پروا نہیں کی۔ استاد بہت ہر دلعزیز تھے، اور لوگ ان
خاں کے سے موقع کی تلاش میں رہتے تھے۔ یہ سب باتیں سنکر خاموش ہو رہے۔
مگر شیخ نور الہی اسی تاک میں تھے کہ موقع پا کر استاد شمو خاں کو نچا دیکھائیں۔ اور پھر
بازار ذلیل کریں۔ اس تک وہ دو میں وہ اپنی صید کو بھی بھول گئے۔ اس خوشی اور امید میں کہ
ایک نہ ایک روز وہ استاد شمو خاں سے بدلہ لے ہی لیں گے وہ ذرا اور اڑا کر چلنے لگے۔
وہ اس خیال کو بھی نہیں بھولے تھے۔ کہ میر سعد اللہ سے اس بات کا تذکرہ کر دیا
ضروری ہے۔ ایک روز اس بات کا موقع بھی ہاتھ آ گیا چنانچہ رات کے کوئی نو بجے شیخ جی حیران
پریشان میر صاحب کی ہٹھک میں پہنچے۔

”اسلام علیکم“

”وعلیکم السلام شیخ جی۔ بہت دنوں میں تشریف لائے۔ خراج تو اچھے ہیں۔“

”آپ کی بہرمانی ہے۔ ذری کاروبار سے فرصت نہیں ہوئی۔“

کچھ دیر ادھر ادھر کی باتیں کرنے کے بعد بولے۔

”اجی میر صاحب دس شمو خاں نے تو حیران کر رکھا ہے۔ آج شام کو میں ذری یادگار

توڑی چلا گیا تھا۔ کہ میر ایک بھٹاوا قبوتر آن نکلا۔ گھر میں سے نیک بخت نے قبوتر کھول دینے کہ

وٹے میں صاحب دس شمو خاں نے ایک ہتھر میرے گھر میں بھٹکا۔ اجی صاحب وہ تو بس بھیرت

ہی ہو گئی نہیں تو دس قفل سے دس نیک بخت کا مغزی کھل گیا ہوتا۔ وہ پچاس ہی یک بول کر چپ

اور اس پر اور سنئے۔ اب تو ہماری ہونٹوں کی آبرو کا بھی کچھ ٹھکانا نہیں۔ آپ کے بھی شہ گزاری ہو ابو کہ دس شمو خاں کی دس بدھو درگی ہماری کی لڑکی سے آشنائی ہے۔ اب

لیکن میر صاحب بولے
"شیخ صاحب اپنے فعل اپنے ساتھ ہیں۔ آپ کیوں کسی کو کانٹوں میں گھسیٹتے ہیں؟ جو جیسا
ہو یا بھرے گا۔ آپ شمو خاں سے واسطہ ہی نہ رکھئے۔"

بولے۔

"ابھی صاحب یہ تو جو کچھ بھی آپ عرض کرتے ہیں ٹھیک عرض کرتے ہیں۔ لیکن میں تو یہ
تاکہوں کہ وہی دور کیوں چلے۔ ہمیں سے لے لو۔ جیسے وہ صل مشہور ہے جو آپ نے بھی سنی
ہے۔ کہ ایک پھلی سارے ٹکڑ کو گنداکر دیتی ہے۔ تو بس یہ ہی بات چیت ہے۔ اور وہ مرا
ہوئی لٹڈیا کے ماں باپ بھی کچھ نہیں بولتے صاحب وہ تو سارے لٹڈوں کو خراب کر دیتی۔ دسکی
ٹھپا پکڑ کر بارہ ہتھ پھر پھٹکو انا چاہئے۔"

اس گفتگو کے بعد شیخ بھی کچھ میر صاحب سے برگشتہ خاطر ہو گئے۔ اور خود ہی استاد شمو خاں
تذلیل کے موقعہ کی تلاش میں رہے۔

(۳)

اپریل کا مہینہ تھا۔ اور گرمی روز بروز زور پکڑتی جاتی تھی۔ گرمیوں کی دہر میں ایک
عجیب کیفیت ہوتی ہے۔ ایک مستی اور نفسانیت ایک گہرا نفسانی جذبہ انسان کے سارے جسم میں
مرایت کر آتا ہے۔

استاد شمو خاں اپنی دوکان میں بیٹھے ہوئے جو ان کے گھری کا ایک کرہ تھا، ورق کو ب
رہے تھے۔ مٹی کے ٹکڑے ایک مین والے کے مین پیٹنے کی آواز متواتر اور یکساں چلی آرہی تھی۔
دور سڑک پر ٹرم کی، ہموار اور کوفت وہ گڑ گڑا ہٹ بار بار ہوتی تھی۔ کچے اور شور و شغب اور
سودے والوں کی مسلسل آوازیں ایک یاس اور ناامیدی کا سا سماں پیدا کر رہی تھیں، ایک ایسی
مسلسل، ہمواری کا جو گرمیوں کے دنوں کی ایک خاص چیز ہوتی ہے جس کا بچہ سلسلہ صرف انسان
کے نفسانی خیالات کو اور بڑھا دیتا ہے۔

ایسے حامل وقت میں جبکہ ذرا سے اشارہ سے انسان کے خیالات آگ کی طرح بھڑک اٹھتے
ہیں۔ بدھو کی جھلکی استاد شمو خاں کے لیے دبا کا کام کر گئی۔ لپک کر استاد شمو خاں نے آدھے بد
کو اڈوں کو کھولا اور گردن باہر نکال کے جھانکنے لگے۔ جب انھوں نے ادھر ادھر نگاہ دوڑا کے دیکھ

لیا۔ کہ کوئی نہیں ہے۔ تو اشارہ سے بدھو کو بلایا چٹ بڑھ کر لپٹنے کے گدے کے ایک اٹھنی نکال کر اسے کے ہاتھ پر رکھی۔ اور اسے سلٹنے والے گودام کی طرف اشارہ کیا جو: ہوا تھا۔ اور جس میں استاد شمو خاں صبح کو کسرت کیا کرتے تھے۔ اسکے بعد انھوں نے اپنا سلاہوا بنیان پہنا۔ اور اپنی جہنند کو سنبھالتے ہوئے دوکان میں سے نکلے اور کوڑا بند کرنے کا اتفاق کو انسان کی زندگی میں بڑا دخل ہے، اور اکثر اس کی تمام کوششوں اور تہیہ پائی بھیر دیتا ہے۔ اتفاق میں بڑے کمال کی بات یہ ہے کہ وہ ہر کسی شکل میں موجود ہوتا اور اس دو ہر کو جب بدھو سڑک کو پار کر رہی تھی۔ اور استاد شمو خاں ایک ہاتھ اپنے ہر رکھے ہوئے اپنی دوکان کے کوڑا بھیر رہے تھے۔ تو شیخ نور الہی اتفاق کی صورت اختیار کئے گا نکر پرمودار ہوئے۔ جیسے ہی انھوں نے اپنی نگاہ کے سلٹنے استاد شمو خاں اور بدھو دونوں کو تو وہ ٹھکے اور ایک مکان کی آڑ میں ہو کر یہ دیکھنے لگے کہ اب یہ دونوں کیا کرتے ہیں۔

جب انھوں نے دیکھ لیا کہ بیٹے بدھو اور اسکے چچے چچے استاد شمو خاں خالی گودہ داخل ہوئے تو بغیر کچھ اور دیکھے بھالے شیخ بھی بیٹوں کے بل بھگتے ہوئے ایک اور گلی میں۔ ہو گئے انھوں نے اپنے دوست شیخ محمد صادق کے کارخانہ میں دم لیا۔ جہاں اتفاق سے وہ کارخانہ گرنی پہ تھا۔ شیخ نور الہی کی سنسنی خیز خبر سن کے سب شیخ بھی کی رہبری میں مقام کار کی طرف بولائے ہوئے روانہ ہو گئے۔ جلدی میں ایک صاحب کی بھل میں ایک اصل مرہ چلا آیا۔ وہ تھوڑی دور چلے تھے کہ مرنے نے زور سے ایک قہقہہ کی۔ بس پچارے مرغ کی آواز ہی کی دیر تھی۔ کہ شیخ بھی فوراً ہلٹ پڑے اور بہت نیلے پیلے ہو کر بولے۔

”میاں جہادی عقل بھی درست ہے۔ ابھی سارا کھیل بگڑ گیا ہوتا آیا کہیں کھرغ بار“

”اے کیا کہا“ آؤ ذری میدان میں!“

اور یہ بکھر شیخ بھی نے آجینس چوڑھانی شروع کر دیں۔۔۔

وہ تو خیر گزری کہ شیخ محمد صادق ان کے ساتھ تھے۔ انھوں نے دونوں کو ذرا ٹھنڈا کیا۔

بچ بھاؤ کر آیا نہیں تو سر پھول ہی کی نوبت آتی۔

اس کے بعد ساری ٹولی بیٹوں کے بل خالی گودام کی طرف اس طرح بڑھی جیسے شکاری بڑی احتیاط سے لپٹے شکار کی طرف بڑھتا ہے۔ وہ اتنے چپکے چپکے چل رہے تھے۔ کہ ان دلوں کے دھڑکنے کی آواز دھامیں دھامیں سنائی دیتی تھی۔

گودام کے نزدیک پہنچ کر سب نے کوڑوں پر کان لگا کے سننے کی کوشش کی۔ لیکن پھر نے سب کو لپٹے ہاتھوں سے چپکے بٹایا اور آنکھیں نکال کر انگلی کے اشارے سے سب کو چپ کر

۔ اور ہر لوگ سننے کے اس قدر مشتاق تھے۔ کہ سب کے سب کو اڑوں کی طرف بڑھے آتے تھے
 ہی مشکل سے شیح جی نے ان سب کو ایک کونے میں چپکا کر کے کھڑا کر دیا۔ لیکن ان کی پیٹاب
 میں کو اڑوں پر گڑی ہوئی تھیں۔

اب شیح جی کان لگا کر سننے لگے۔ گلی کے نکلے سے مین پٹنے کی آواز آرہی تھی۔ دور سڑک پر
 مریم کی گھڑ گھڑ اور سودے والوں کی آوازیں چلی آرہی تھیں اندر ایک سرسری سی آواز کے علاوہ کچھ
 سنائی دیتا تھا۔

جب شیح جی کو کوئی بات بھی صاف نہ سنائی دی تو اس قدر پیٹاب ہوئے کہ انھوں نے گودام
 کے کو اڑوں کو دھکا دیا۔ جو اتفاق سے استاد شمو خاں اندر سے بند کرنا بھول گئے تھے۔ کو اڑ
 پلٹ کھل گئے اور سب کے سب ایک دم سے آگے بڑھے۔۔۔

سلیم نے استاد شمو خاں سینہ نکالے کھڑے تھے۔ شیح نور الہی کا مسخ چہرہ خوشی سے سخت ہو گیا۔
 ”کیا سالہ ایڈی پولو بنا کھڑا ہے!“
 ”لیکن وہ کہاں ہے، ڈھنڈو“

اور سب نے مایوسی اور غصہ سے شیح جی کی طرف پلٹ کر دیکھا ایک آدمی نے گودام کے
 دروازوں پر نظر ڈالی۔ لیکن بدحو کا نام نشان بھی نہ تھا۔ شیح جی شرم اور غصہ سے جل کر کباب ہو گئے۔
 ”مر مرزادہ کسی طریقوں سے بچ بھاگا۔ لیکن اگر تو ڈنہ کیا ہو۔ تو شیح فضل الہی کا نہیں الو کا ہنسنا۔

استاد شمو خاں کے منہ سے ایک قہقہہ کی آواز بلند ہوئی شیح نور الہی کے پڑمر دہ چہرہ سے
 ہوا سیاں اڑ رہی تھیں۔

لیکن زندگی اپنی پرانی رفتار سے اسی طرح بہتی رہی۔ وہی گلی کے نکلے سے مین والے کے
 مین پٹنے کی آواز آرہی تھی، وہی دور سڑک پر مریم کی گھڑ گھڑ اور وہی سودے والوں کی آوازیں ایب
 ماس اور نامیدی کا سماں پیدا کر رہی تھیں۔۔۔۔

دوہا نجلی

دوہوں کا مجموعہ

شاد باگل کوئی

قیمت: ۲۵ روپے

پٹنہ کا پتہ: پُرانا گاؤں۔ شرالکوٹہ۔ ۵۷۷۴۲۸ ضلع شیواجی (کرنالک)

ہماری گلی

میرا مکان پنڈت کے کوچہ میں تھا۔ میرے کمرے کے دروازے میں دو ہٹ تھے۔۔۔
حصہ بند کر دینے سے صرف اوپر کا حصہ ایک کھڑکی کی طرح کھلا رہ جاتا تھا۔ یہ کھڑکی پتلی سڑک
کھلتی تھی۔ سلسلے مرزا دودھ والے کی دکان تھی اور میرے دروازے کے برابر صدیق بیٹے کی
اس کے برابر عزیز خروادی کی اور آس پاس کباروں کی دکانیں، عطاری کی دکان، پان والے کی اور
چار اور دکانیں تھیں۔ مثلاً تصانی کی، بساطی کی، حلوائی کی دکان۔

ہمارے محلہ میں سے ہو کر لوگ دوسرے محلوں میں جاسکتے تھے۔ اس لیے سڑک پر
چلا کرتی تھی اور اس طرح کے لوگ راستہ بھانے کے لیے میری کھڑکی کے سلسلے سے گزرتے کچھ
کوئی سلیڈ پوش گرمی کی پھلپھلاتی دھوپ میں چھتری لگائے ہوئے چلا جاتا۔ کبھی شام کو کوئی ولایتی منہ
جسنے انگریزی ٹوپی لگائے چمرکاؤ کے پانی سے بچتا ہوا۔ لپٹے کپڑوں کو چھینٹوں بھاتا، بچوں اور بڑوں
سے کتراتا ہوا ان کے گھوڑے پر غراتا اور آنکھیں نکالتا ہوا گزر جاتا۔ کبھی کبھی رولگیر عاجز آکر لڑکوں
کو مارنے کے لیے لکڑی یا چھری اٹھاتا اور بھاگ کر لڑکے چلاتے "لولو ہے ہے، لولو ہے ہے۔ چر
مرزا دودھ والے کی بھرائی ہوئی آواز سنائی دیتی۔

"اے لہو! اکیا کرتے ہو، تم کو گھروں میں کچھ کام نہیں؟" اور اگر کوئی پاس بیٹھا ہوتا تو
مرزا اس سے کہنے لگتا۔ "ان کی ماؤں کو تو دیکھو۔ لونڈوں کو چھوڑ کر کھا ہے کہ ساندھیلوں کی طرح
گلیوں میں رولا چایا کریں۔ مرزا دودھ کو کالی گوج اور دھینکا مفتی کے علاوہ اور کچھ کام ہی نہیں۔

اور مرزا کی چھوٹی چھوٹی سرخ آنکھیں جھپکنے لگتیں اور اپنی سلیڈ ٹکونی داڑھی پر ایک ہاتھ
بھیرتا اور کسی خریدار کی طرف مخاطب ہو جاتا اور گوندے میں سے دبی یا کڑھاؤ میں سے دودھ
نکال کر ملائی کا ٹکڑا ڈالتا اور خریدار کی طرف بڑھا دیتا۔

لوگ کہتے تھے کہ مرزا کی رگوں میں شریف خون دورہ کرتا ہے۔ لڑکپن میں سبق۔ یا
کرنے پر اس کے باپ نے اس کو گھر سے نکال دیا۔ کچھ روز مارے مارے پھرنے کے بعد اس

نے دکان کر لی۔ اس کے بعد اکثر اس کے باپ نے اس سے معافی بھی مانگی اور خوشامد بھی کی لیکن مرزا نے شادی کر لی اور اس کا کام چل نکلا۔ اس کی دوکان کے چھوٹے چھوٹے ملائی کے بیڑے شہر بھر میں مشہور تھے اور اس کا دودھ بہت لذیذ ہوتا تھا۔ رات کو جب کوئی دودھ لینے آتا تو وہ اس کو آب خورے اور لٹیا میں خوب اچھا لٹیاں تک کہ اس میں سے جھاگ نکلے لگتا۔ پھر کچے سے ملائی کا ٹکڑا اس صغائی سے توڑتا کہ دودھ پلنے تک نہ پاتا تھا۔ اکثر اس کی بیوی دکان پر بیٹھتی تھی۔ وہ بوڑھی بوگھنی تھی ۱۰۰۰ اس کے پچرے پر تھریاں پڑی ہوئی تھیں۔ اس کی کمر جھک گئی تھی اور منہ میں ایک دانت باقی نہ تھا۔ اس کی اونچی پیشانی اور اس کے گورے رنگ سے معلوم ہوتا تھا کہ وہ کسی اچھے گھرانے کی عورت ہے۔

لیکن اب ان کا کاروبار کم ہو گیا تھا کیوں کہ ضعیفی کی وجہ سے وہ زیادہ محنت نہ کر سکتے تھے۔ ان کا اکلوتا بیٹا مرچکا تھا اور اب ان کا ہاتھ بٹانے والا کوئی نہ تھا۔ ترک موالات کے زمانے میں جب آزادی کا خیال ملک میں ادھر سے ادھر تک پھیل چکا تھا، مرزا کا لڑکا اپنے دوستوں کے ساتھ جلوس میں شریک ہوا۔ گاندھی جی کی جے اور بندے ماترم کے نعروں سے فضا گونج رہی تھی۔ گھنٹہ گھر پر گوروں کی فوجیں مسلح کھڑی تھیں۔ کپتان پولیس، ڈپٹی کمشنر اور چند اور انگریز کھڑے تھے اور لوگوں کے جوم اور قومی غصہ کو پریشانی سے دیکھ رہے تھے۔ لوگ آگے جانا چاہتے تھے لیکن فوجیں ان کو آگے جانے سے روک رہی تھیں۔ لوگوں نے آگے بڑھنے کی کوشش کی اور ڈپٹی کمشنر نے گولی چلانے کا حکم دے دیا۔ گولیوں کی بوچھاڑ میں بہت لوگ کھم آئے اور مرزا کا بیٹا بھی مرنے والوں میں تھا۔ بڑی دیر کے بعد جب لاش لے جانے کی اجازت ملی تو لوگ مرزا کے لڑکے کی لاش واس کے گھر لائے۔

ساری دکانیں بند تھیں اور محلہ میں سنہلا چھایا ہوا تھا۔ جھاڑوں کی دھوپ مردہ اور سرد علوم ہوتی تھی۔ نالیوں میں صغائی نہ ہوئی تھی اور ان میں مرزا کا پھوٹ رہی تھی۔ جب لاش گھر لائی تو مرزا اور اس کی بیوی بیٹے کے عالم میں رہ گئے۔ ان کو کسی طرح یقین نہ آتا تھا کہ ان کا بیٹا ابھی زندہ تھا، ہنس بول رہا تھا، جس نے صبح ہی بیڑے تیار کئے تھے، کڑھاؤ مانگا تھا۔ جو کپڑے لی کر پہنے کسی دوست سے ملنے گیا تھا اب زندہ نہیں ہے بلکہ مرچکا ہے۔ وہ بار بار خون میں رہی ہوئی لاش کو دیکھتے تھے اور مرزا کی بیوی لاش سے لپٹ کر پھوٹ پھوٹ کر رو رہی تھی۔ ٹوں نے اس کو الگ کرنے کی کوشش کی لیکن وہ ایک منٹ کے لیے لاش سے علیحدہ نہ ہوتی تھی۔

”ہے ہے میرا لال! کہہ کہہ کر روتی تھی اور کبھی کبھی اس کے منہ سے چیخ نکلتی اور وہ چلاتی

”ان فرنگیوں کو خدا غارت کرے میرے لال کو مجھ سے چھین لیا۔ خدا کرے کہ یہ غارت

اس واقعہ کے کچھ عرصہ بعد تک اکثر مرزا کی بیوی کے گانے کی آواز آیا کرتی تھی۔

گنجی بیک بیک جو ہوا پلٹ، نہیں میرے دل کو قرار ہے

لیکن پھر وہ خاموش رہنے لگی اور کام کاج میں مشغول رہتی۔

میرے مکان کی ڈیوڑھی میں ایک پرانا کھجور کا درخت تھا۔ ایک زمانہ میں اس میں بھل لگا کرتے تھے اور شہد کی مکھیاں غذا کی تلاش میں نیچے اتر آتی تھیں۔ اس کی بڑی ڈالیوں پر اکثر جانور آکر بیٹھتے اور بھولے بھٹکے کبوتر راتوں کو بسیرا کر لیا کرتے تھے لیکن اب اس کے پتے جھرد گئے تھے، ڈالیاں گر چکی تھیں اور اس کا تناسیاد اور بدبخت رات کی تاریکی میں اس بانس کی طرح کھڑا رہتا جو کھیتوں میں جانوروں کو ڈرانے کے لئے گاڑ دیا جاتا ہے۔ اب نہ اس پر جانور منڈلاتے تھے، نہ شہد کی مکھیاں اس طرف آتی تھیں۔ کبھی کبھی کوئی کو اس کے ٹھنڈے پر بیٹھ کر کامیں کامیں کرتا اور اپنا گلہ کھاتا یا کوئی چیل اس پر ذرا دیر کو چلچلاتی اور پھراڑ جاتی۔ صبح کو بڑھتی ہوئی روشنی میں تنا آسمان پر چمک اٹھتا تھا لیکن شام کو فضا کی بڑھتی تاریکی میں آہستہ آہستہ نظروں سے اوجھل ہو جاتا اور رات میں مل جاتا۔ رات کو اکثر گھر میں داخل ہوتے وقت میری نگاہ اس موٹے اور بھیانک تنے پر پڑتی پھر اس کے ساتھ ساتھ اٹھتی ہوئی آسمان پر جاتی۔ تارے چمکتے ہوتے تھے اور ٹھیک اس کے سرے پر بنات النش کا آخری ستارہ مجھ کو دکھائی دیتا تھا لیکن وہ تنامیری نگاہ اور آسمان کے درمیان حائل ہو جاتا اور میں تاروں کے پھیلاؤ کو نہ دیکھ سکتا۔

محلہ میں اکثر ایک پاگل عورت آیا کرتی تھی۔ کسی نے اس کے بال کاٹ دئے تھے اور اس کا سر اس کے توانا اور بھاری جسم پر ایک احمدی کی طرح معلوم ہوتا تھا۔ خدا ترس لوگ کبھی کبھی اسے کپڑے پہنا دیا کرتے تھے۔ لیکن چند ہی گھنٹوں کے بعد وہ پھر ننگی ہو جاتی تھی۔ یا تو کوئی کپڑوں کو اتار لیتا یا وہ خود ان کو پھاڑ کر پھینک دیتی تھی۔ اس کے منہ سے ہمیشہ ران بھا کرتی اور اس کے ہاتھ ہمیشہ اکڑے ہوئے رہتے۔ وہ ہمیشہ منک منک کر سڑک پر ناچتی اور تھرکتی اور گونگوں کی طرح گن گن کرتی۔ جیسے ہی وہ محلہ میں داخل ہوتی لڑکوں کا ایک غول اس کے پچھے پچھے تالیاں بھاتا اور "پگلی" کہہ کہہ کر تھر پھینکتا اور منہ چڑاتا۔ عورت "ایں ایں" کرتی اور کونوں میں چھپتی۔ جب کبھی مرزا کی دکان کے سامنے یہ واقعہ ہوتا تو مرزا لڑکوں پر چیختا "ابے سرور تمہیں مرنا نہیں ہے ابھا گو بہاں سے دور ہو۔"

لیکن ذرا دیر کے بعد لڑکے پھر جمع ہو جاتے۔

اکثر بڑے آدمی بھی اس سے مذاق کرتے۔ وہ بد صورت ضرور تھی لیکن اس کی عمر زیادہ نہ تھی۔ اس کا پیٹ بڑھا ہوا تھا، اکثر منو جو کھاتے پیتے گھرانے کا لڑکا تھا، لیکن اب بد معاشوں میں

مل گیا تھا، اس کے پیٹ پر ہاتھ رکھ کر کہتا: کیوں، تیرے بچہ کب ہو گا؟

اور پگلی ایک درد انگیز و عطیانہ آواز نکالتی اور لپٹے ہاتھ آگے بڑھا کے جو ڈھیلے اور رچنے کسی راہ گیر یا دوکاندار سے مخاطب ہو کر منو کی طرف اشارہ کرتی۔ اس کی کمر بہ آواز یہ ایک منت ہوتی۔ ایک بے کس و بے بس شخص کی وہ التجا جو وہ لپٹے حاکم یا لپٹے سے زیادہ طاقتور انسان سے کرتا ہے کہ مجھے بخش دو اور بچا لو۔ مگر اور لوگ بھی مذاق کرنے میں شریک ہو جاتے اور زور زور سے ہنسنے لگتے۔۔۔۔۔

ہندوستان میں ہزار بالوں ایسے ہیں جن کو سوائے کھانے پینے اور مر جانے کے کسی بات کا احساس نہیں۔ وہ پیدا ہوتے ہیں، بڑھتے ہیں، کھانے لگتے ہیں، کھاتے پیتے ہیں اور مر جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ انہیں دنیا کی کسی بات سے کوئی واسطہ نہیں۔ انسانیت کی بوان میں نہیں ہوتی۔ زندگی کی عظمت کا ان کو کوئی احساس نہیں ہوتا جیسے غلام کوئی کام کرنے اور مر رہنے کے علاوہ کسی دوسری حقیقت ہی نہیں جانتے۔ زندگی کا طلوع اور موت کا غروب ان کے لئے دونوں یکساں ہیں ان کے لئے دن کام کرنے اور راتیں سو رہنے کو بنی ہیں۔ بس یہی ان کی زندگی کی حقیقت ہے۔ اور صرف موت ان کو زندگی سے نہات دلا سکتی ہے۔

ایک اور چیز جو ہمارے محلے میں کثرت سے دکھائی دیتی تھی، وہ کہتے تھے، مرے ہوئے اور فاقد زدہ۔ اکثر کو کھلی تھی اور ان کی کھال میں سے گوشت نظر آتا تھا۔ لپٹے بڑے بڑے دانتوں کو نکوس کر وہ لپٹے بنے کھاتے تھے یا قعدائی کی دکان کے سلٹنے ایک بڈی کے پیچھے ایک دوسرے کو نوچتے اور ہول بان کر دیتے۔ وہ اپنی دمیں مانگوں کے پیچ میں دبائے نالیوں میں سوٹھتے دے دے آتے تھے اور قعدائی کی دکان کے سلٹنے پچھروں پر چھپتے لیکن اکثر جیسے ہی ان کو کوئی گوشت کا ٹکڑا یا بڈی دکھائی دیتی تو چمیلیں اوپر سے چھٹا مار دیتی اور ان کے سلٹنے سے گوشت کو اٹھا لے جاتیں۔ پھر وہ ایک ایسے آدمی کی طرح جو خلیف ہو گیا ہو اپنی دم دبائے ہوئے سڑک کو سونگھا کرتے یا اپنی جھینپ آپس میں لڑائی کر کے اور ایک دوسرے کا خون بہا کر مٹاتے۔

صبح کو بہت سویرے شیر اپنے پیچھے والے کی آواز آتی۔ وہ اپنی جھولی میں گرم گرم تازہ بھنے دے چنے گلی گلی اور کوچ کوچ بچتا پھرتا تھا۔ اس کی عمر کوئی چالیس سال کے قریب تھی لیکن وہ بلا اور سوکھا ہوا تھا۔ اس کے چہرے پر عمریاں ابھی سے نمایاں ہو چکی تھیں اور اس کی شخصی دم میں سفید بال لگے تھے۔ اس کی آنکھیں ایک بیمار کی آنکھوں کی طرح تھیں جن کے نیچے سیاہ نہ پڑے ہوئے تھے اور جن میں جھوک اور غربت اور مصیبت صاف جھلکتے تھے۔ ان کے بالوں میں باریک باریک سرخ رنگیں دور سے دکھائی دیتی تھیں جیسے یا تو نٹے میں یا کئی دنوں

کے لائے اور بخار کے بعد پیدا ہو جاتی ہیں۔ اس کے سر پر ایک کپڑے کی میلی ٹوپی رکھی رہتی تھی۔
ٹکے میں پھنی ہوئی قمیض اور اس کی انگلی دھوتی میں سے پتلی پتلی مانگیں دکھائی دیتی تھیں۔

عرصہ ہوا وہ ہمارے شہر میں کسی نزدیک کے ضلع سے کام کی تلاش میں آگیا تھا۔ وہ رات کو ایک مسجد میں پڑا رہتا اور دن بھر شہر کی سڑکوں پر مارا مارا پھرتا لیکن شہروں کی حالت روزگار کے معاملہ میں گادوں اور قصبوں سے کسی طرح بہتر نہیں اور شیرا کو کوئی کام نہ ملا۔ مسجد میں میرا مان اللہ نماز پڑھنے آیا کرتے تھے۔ شیرا نے ان کو اپنا قصہ سنایا۔ میرا صاحب کو اس کی حالت پر ترس آیا اور وہ اسے اپنے گھر لے گئے۔ شیرا ایک اور دیانت دار آدمی تھا۔ کچھ عرصہ بعد میرا صاحب نے اسے پانچ روپے دئے اور کہا۔

”ان سے کوئی کام شروع کر دینا اس لئے میں یہ روپے دیتا ہوں۔ جب تمہارے پاس پیسے ہوں تو یہ رقم واپس کر دینا ورنہ کوئی فکر کی بات نہیں۔“

شیرا نے دال اور کابلٹی چنوں کا خوپڑہ لگایا۔ کچھ عرصے میں شیرا کو بہت سے محلے والے جان گئے اور اس کا سودا خوب بننے لگا۔ سال بھر کے اندر ہی اس نے میرا صاحب کے روپے واپس کر دئے۔ اپنے بیوی بچوں کو بلایا اور ایک چھوٹے سے مکان میں رہنے لگا اور بہت خوش تھا۔

اسی دوران میں عبدالرشید کو سوانی ترمذی حاکم کو قتل کرنے کے جرم میں پھانسی کی سزا کا حکم ہو گیا۔ سارے شہر کے مسلمانوں میں ایک جہنم کا ہوا تھا۔ پھانسی والے روز جیل کے باہر ہزار ہا آدمیوں کا جھوم تھا۔ وہ سب دروازہ توڑ کر اندر گھس جانا چاہتے تھے لیکن جب پولیس نے عبدالرشید کی لاش کو دینے سے انکار کر دیا تو لوگوں کے جوش اور غصے کا کوئی ٹھکانہ نہیں رہا۔ ان کا بس نہیں چلتا تھا۔۔۔۔۔ کہ کس طرح جیل کو مسمار کر دیں اور اس مرد غازی کی لاش کو ایک شہید کی طرح دفن کریں۔

اس دن شیرا کسی کام سے جامع مسجد کی طرف گیا ہوا تھا۔ آسمان پر غبار چھایا ہوا تھا اور سڑکیں ایک شہر خوشاں کی طرح اچھاڑ اور سنسان معلوم ہو رہی تھیں۔ اس کو کئی ایک بھوکے کتے پڑے ہوئے دوئے چلتے ہوئے دکھائی دئے۔ ایک نالی میں ایک مرا ہوا کبوتر پڑا تھا۔ اس کی گردن ایک طرف کو ٹر گئی تھی۔ اس کی مانگیں سخت اور نیلی اور پراٹھی ہوئی تھیں۔ اس کے پر پانی میں بھیگ گئے تھے اور اس کی ایک آنکھ کہ بہہ معلوم ہو رہی تھی۔ شیرا کھڑا ہو کر اس کو دیکھنے لگا۔ لٹنے میں سامنے سڑک کے موڑ سے کھڑے کی آواز زور زور سے آنے لگی۔ لوگ ایک جنازہ لئے چلے آ رہے تھے۔ جوں جوں جنازہ شیرا کی طرف آتا گیا مجھے بھی زور زیادہ نظر آتی گئی۔ یہاں تک کہ دور دور آدمیوں کے علاوہ کچھ نہ دکھائی دیتا تھا۔ خلقت عبدالرشید کے جنازے کو کسی طرح لے بھاگی

تھی۔ شیر ابھی جھازے کی طرف بڑھا اور کندھا پہنے میں شریک ہو گیا۔ اتنے میں سلسلے سے پولیس پھودار ہوئی اور انہوں نے جھازہ کو آگے بڑھنے سے روک دیا اور کئی ایک آدمیوں کو گرفتار کر لیا ان لوگوں میں شیر ابھی تھا اور اس کو اس بلوے میں شرکت کرنے کی بدولت دو سال کی سزا ہو گئی

اب وہ قید بھگت چکا تھا لیکن اس کے گلاب اس کی آواز سے نا آشنا ہو چکے تھے اور اس کے پاس اتنے پیسے نہ تھے کہ وہ دوبارہ خواہ مخواہ لگا سکے۔ کچھ لوگوں نے چندہ کر کے اسے دو روپے دئے اور ان سے شیر نے پھر کام شروع کیا اور اب چنے بیچتا پھرتا تھا لیکن اب اس کا بھلا کرار اپن باقی نہ رہا تھا اور مصیبت اور تکلیف اس کی ہر پکار میں سنائی دیتی تھی۔ تادم بچے اس کی آواز سن کر چنے لینے کو دوڑتے تھے اور وہ منہی سے نکال کر چنے تو لیا اور ان کو دیتا تھا۔

ایک اور شخص جو ہمارے محلے میں ہر روز رات کو آیا کرتا تھا وہ ایک اندھا فقیر تھا اور اس کی جلی داڑھی پر، ہمیشہ خاک پڑی رہتی تھی۔ اس کے ہاتھ میں ایک ٹوٹا ہوا بانس کا ڈنڈا رہتا تھا جسے ٹیک ٹیک کر وہ آگے بڑھتا تھا۔ وہ بالکل حلیہ اور ناچیز معلوم ہوتا تھا جیسے کوڑے کے ڈھیر پر مکھیوں کا غول یا کسی سری ہوئی جلی کا ڈھنچر لیکن اس کی آواز میں وہ مایوسی اور درد تھا جو دنیا کی بے ثباتی کا نقشہ کھینچ دیتا تھا۔ جھاڑوں میں اس کی آواز جیسے سارے محلے میں بے بسی پھیلاتی ہوئی کہیں دور سے آتی۔ میں نے آج تک اس سے زیادہ اثر رکھنے والی آواز نہیں سنی، اور ابھی تک وہ میرے کانوں میں گونج رہی ہے۔ بہادر شاہ کی غول اس کے منہ سے پھر پرانے زمانے کی یاد تازہ کر دیتی تھی۔ جب ہندوستان اپنی نئی بندشوں میں نہیں جکڑا گیا تھا۔ اس کی آواز سے صرف بہادر شاہ کے رنج کا ہی اندازہ نہیں ہوتا تھا بلکہ ہندوستان کی غلامی کا نوحہ سننے میں آتا تھا۔ دور سے اس کی آواز آتی تھی۔

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں، نہ کسی کے دل کا قرار ہوں

جو کسی کے کام نہ آسکے وہ میں ایک مشت خیار ہوں

لیکن محلے کے اکثر شراف اس کو پیسے دینے سے گھبراتے تھے کیوں کہ وہ چرس پیتا تھا۔

ایک روز رات کو میں لپٹے کمرے میں بیٹھا ہوا تھا۔ گرمیوں کی رات تھی اور کوئی دس بجے کا وقت۔ زیادہ تر دکانیں بند ہو چکی تھیں۔ لیکن کو ابلی اور مرزا کی دکانیں ابھی کھلی ہوئی تھیں سڑک کے دونوں طرف لوگ اپنی اپنی چار پائیوں پر لیٹے ہوئے تھے۔ کچھ تو سو گئے تھے اور کچھ ابھی باتیں کر رہے تھے۔ ہوا میں خشکی اور گرمی تھی اور نالیوں سے مزید سزا مند چھوٹ رہی تھی۔ مرزا کی دکان کے تختے کے نیچے ایک سیاہ جلی گھات لگائے بیٹھی تھی جیسے شکار کی لکر میں بیٹھی ہو۔ ایک شخص نے ایک آنہ کا دودھ لے کر پیلا اور آنورے کو زمین پر ڈال دیا۔ جلی دے پاؤں تختے کے نیچے

سے نکلی اور آغوشِ رے کو چلنے لگی۔ اسی وقت میری کمزری کے سلسلے سے کلو گزری۔ اس کا رنگ سیاہ تھا لیکن شباب نے اس کے چہرے پر ایک رونق اور خوبصورتی پیدا کر دی تھی۔ اس کی ہال میں ایک بے باکی اور مطمئن تھا اور جسمِ زندگی کے دھار سے توانا اور سبک تھا۔ وہ منصف صاحب کے یہاں ملازم تھی جن کی بیوی نے اس کو چھپن ہی سے پالا تھا۔ اب وہ بیوہ ہو گئی تھی اور اسے بیوہ ہوئے بھی تین سال گزر گئے تھے لیکن محلہ کے نوجوانوں کی نگاہیں اس کی طرف گڑی رہتی تھیں۔

جب وہ گلی کے نکل پر پہنچی تو منو نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔ کلو بھٹکا کر بولی
 ”موا مشنڈا کہیں کا، تجھ پر خدا کی سنوار۔ ایک عورت کو اکیلا دیکھ کر ہاتھ ڈالتا ہے۔“
 منو بولا۔

”تیری جوانی پھر کس دن کلام آئے گی؟“

”ہٹ دور ہو، مونے میرا ہاتھ چھوڑ۔“

برابر ایک مکان کی چھت پر دو بلیوں کے لڑنے کی آواز آئی۔ اسی وقت کلو نے زور سے
 جھٹکا دیا اور اپنا ہاتھ چھڑا لیا۔
 ”تھاڑو چنے، جوانا مرگ بگھتا ہے مجھ میں دم نہیں۔ اتنا پخواںوں گی کہ عمر بھر یاد کرے گا“

مرزا جو ایک خریدار کو دودھ دینے کے بعد ذرا دیر کے لئے گھر میں چلا گیا تھا اسی وقت
 واپس آیا اور کلو کا آخری حملہ اسے سنائی دیا اور وہ بولا
 ”کیا بات ہے کلو کیا ہوا؟“

لیکن کلو بغیر شرے تیزی سے گلی کے اندر داخل ہو گئی۔ عزیز خدادی جو اپنی دکان کے
 سامنے سو رہا تھا، شور سے اٹھ گیا۔ منو کو کھڑا دیکھ کر پوچھنے لگا۔

”اے منو کیا بات ہے؟“

منو مایوسی اور غصہ سے بھرا کھڑا تھا۔ اس کا منہ خشک ہو کر سا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ اس کی
 آنکھیں ایک سانپ کی آنکھوں کی طرح زہریلی اور تیز ہو گئی تھیں۔ کوڑے کے ڈھیر پر ایک بلی کی
 آنکھیں ذرا دیر چمکتی ہوئی دکھائی دیں لیکن پھر غائب ہو گئیں۔ منو نے ذرا دیر چھپی ہوئی ناامیدی
 کی آواز میں جواب دیا۔

”کچھ نہیں یار کلو تھی۔“

”اے کچھ سودا بھی پٹا؟“

”نہیں میاں بچے نہیں چڑھی۔ ہاتھ جھٹک کر بھاگ گئی۔ لیکن سکی جائے گی کہاں، اور بلایاں ابھی تک لڑ رہی تھیں۔ وہ ایک بھیانک طریقے سے خزانے کے بعد رورور سے چیختی تھیں۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ ایک دوسری کو کھا جائیں گی۔ پھر میاں میاں کر کے ایک بھاگ نکلی اور بلاغراتا ہوا اس کے پیچھے پیچھے ہو گیا۔

عزیز خدادی نے منو کو اپنے پلائنگ پر بٹھایا اور سرہانے سے بیڑی نکال کر اس کی طرف بڑھائی لیکن منو نے اپنی قمیص کی جیب میں سے ایک چاندی کا سگریٹ کھینچ نکالا اور عزیز سے کہا

”لو میاں تم بھی کیا یاد کرو گے۔ میں تمہیں بڑھیا سگریٹ پلاتا ہوں۔“

اور ایک سگریٹ نکال کر عزیز کو دیا۔

”ارے یار میں نے کہا اب کے کس کا مار لایا؟“

”میاں یاروں کے پاس کس چیز کی کمی ہے۔ جس کو نہ دے مولا، اس کو دے آصف

الدولہ۔ اگر میاں اللہ کے بھروسے رہتے تو کلم چل لیا ہوتا۔“

”میاں ہوش کی لو، دس سے ڈرو، دوزخ میں چلو گے، توبہ کرو۔“

”جھایا یہ بھی کیا گدھوں کی باتیں کرتا ہے۔ میں تو یہ جانتا ہوں کھا دو پیو اور مرنے کر دو۔

اس سے زیادہ استاد نے سکھایا ہی نہیں۔ میں تو موہنچوں کو تاو دیتا ہوں اور پڑے پڑے اینٹ پاتا ہوں، کہاں کی دوزخ لگائی۔ اگر ہوئی بھی تو بھٹکت لیں گے۔ اب کہاں کا روگ پالا۔“

”بس یار بس۔ کبھی خراب باتیں منہ سے نکال رہا ہے۔ سب آگے آگے کھا رہا ہے۔ ساری

اکڑ و حری رہ جائے گی۔“

اچھا یار تو تو اس طرح باتیں کرنے لگا، میں اب چل دیا۔

”ذری سن تو یار۔ ایک بات مجھے دنوں سے حیران کر رہی ہے۔ قسم کھا بتا دے گا؟“

”اچھا جاکر کیا یاد رکھے گا۔ اللہ قسم بتا دوں گا۔“

”یہ بتا تو آخر چوری کیوں کرتا ہے؟“

”مجھی اس کی نہیں بدی تھی۔“

”دیکھ قول دے چکا ہے۔“

”اچھا جاتو جیتا میں بار۔ جو بچ پوچھو تو بات یہ ہے کہ میں بھی چوری نہیں کرتا۔ تو جانتا

ہے میرے رشتہ دار کافی امیر لوگ ہیں۔“

”جب ہی تو میں اور حیران ہو رہا ہوں۔“

”میرا ایک بھائی لگتا تھا۔ لونڈا نکسین تھا۔ یہ کوئی دس برس کی بات ہے۔ تو میری کچھ اس

سے چل گئی تھی۔ ہم دونوں در سے میں ساتھ پڑھتے تھے۔ اس نے ماسٹر سے میری شکایت کر دی اور یہ بتیں لگوائیں۔ میرے اوپر بھوت سوار ہو گیا۔ میں نے کہا سالے بدلہ نہ لیا ہو تو پیشاب سے موٹھیں منڈوا دوں گا۔ ایک موقع پر میں نے سالے کا بستہ چرائیا۔ اس کے اندر بڑی بڑھیا بڑھیا چیزیں تھیں۔ اس سے شروعات ہوئی۔ پھر ایک مرتبہ مجھے ایک ماموں کا سکرٹ کس پسند آگیا۔ میں ان سے مانگ تو نہ سکتا تھا لیکن میں نے پار کر دیا۔ اس کے بعد میں نے سوچا کہ ان حرمنزادوں کے پاس روپے بھی ہیں اور اچھی اچھی چیزیں بھی۔ کیوں نہ اڑالیا کرو، اور پھر تو میرا ہاتھ خوب صاف ہو گیا ہے۔ یار بچ بوجھو تو یہ لوگ کبھی غریب کو مر کر بھی کوئی چیز نہ دیں۔ ان سے تو بس اسی طرح چیزیں وصول ہو سکتی ہیں۔“

”لیکن اگر کدھی پکڑے گئے تو“

”پھر تو نے وہی فضول باتیں شروع کر دیں۔ اچھا اب میں چلا نہیں تو گھر میں تو تو میں میں ہوگی۔“ یہ کہہ کے وہ اٹھا اور عزیز کی کمر پر زور سے تھپڑ مار کر روانہ ہو گیا۔۔۔

ہمارے محلہ کی مسجد میں نثار احمد اذان دیا کرتے تھے۔ قوی سیکل اور مضبوط تھے۔ ان کا رنگ بالکل سیاہ تھا اور ان کی داڑھی ہندی سے سرخ رہتی تھی۔ ان کا سر تھری تھا لیکن پہلوؤں میں اور گدی پر ان کے پٹھے بال پڑے رہتے تھے۔ ان کے ہاتھ پر ٹھیک بیچ میں ایک بڑا سا گٹھا پڑ گیا تھا جس کا رنگ راکھ کا سا تھا اور الگ دور سے دیکھتا تھا۔ اکثر وہ میری کھڑکی کے سامنے سے کھنکارتے ہوئے گزرتے تھے۔ وہ گاڑھے کاڈھیلی موریوں کا پانچا اور گاڑھے کا کرتا پہنے رہتے تھے اور ان کے کندھے پر ایک بڑا سا سرخ رنگ کا چھپا ہوا رومال پڑا رہتا تھا۔ ان کی آواز میں ایک ایسا کرارا پن گرمی کے ساتھ ساتھ وہ نرمی تھی جو انسان کو کم عطا ہوتی ہے۔ ان کی اذان دور دور مشہور تھی اور ان کی آواز بہت دور سے سنائی دیتی تھی۔ شروع شروع میں ان کی آواز سے اس پکار کی شان نہ پکیتی تھی جو مسلمانوں کو نماز کے لئے بلاتی ہے۔ پھر اختتام کے قریب آواز کی جھنکار میں کمی ہوتی اور ان کے جملے بل کھاتے ہوئے ایک سناٹا اور خاموشی پیدا کرتے ہوئے فضا میں کھو جاتے تھے۔ لوگ نثار احمد کو حضرت بلال حبشی کہتے تھے اور اس مقابلہ میں بہت سی باتیں دونوں میں مشترک تھیں۔ ان کی شاندار آواز اور ان کا سیاہ رنگ۔

”ایک مرتبہ میں اپنے مکان کی چھت پر اکیلا بیٹھا تھا۔ آسمان پر جگمگاتے بادل بکھے ہوئے تھے اور سورج کی روشنی ان کے پٹھے سے پڑ رہی تھی اور ان میں سے ہلکی سی پھمکی روشنی نمایاں تھی کیوں کہ مطلع صاف نہ تھا اور شہر کا گرد و غبار اور دروں دروں کی چمنیوں کا دھواں فضا میں پھیلا ہوا تھا۔ شہر کے شور و شغب کی جھنکار کھینچوں کے بھنبھانے کی طرح آ رہی تھی۔ ساری فضا میں ایک

دل شکن مایوسی تھی۔ وہ تکلیف دہ کیفیت جو ہمارے شہروں کی خاص پہچان ہوتی ہے، غربت اور غلامت، زندگی کی حقارت اور بے بسی کا احساس ہوتا ہے۔ گرد و غبار سے میلے اور بادلوں میں ایک جنگلی کبوتر اڑتا ہوا گذر اور ان کے ٹگے رنگوں میں غائب ہو گیا۔ دور سے کی سیٹھوں اور ریل کے انجنوں کی آوازیں آ رہی تھیں۔ شہر کی اونچی مٹھوں اور بیناروں سے اڑتے تھے یا منڈلا منڈلا کر ان پر بیٹھ جاتے تھے۔ دور دور ہر طرف دھڑکی تھی گندی اور میلی پچلی عمارتیں اور ان کی چھتیں دکھائی دیتی تھیں۔ دور دور ہر انسان دیکھ سکتا تھا زندہ مرد بہری اور بے کاری کا احساس ہوتا تھا۔ کہیں کہیں کوئی دو منزلہ مکان بن رہا تھا اور اس پاڑی آسمان اور نگاہ کے درمیان سد رہا ہوتی تھیں لیکن بانسوں اور بلیوں کے رنگ نگاہ تکلیف نہ پہنچاتے تھے اور بادلوں کے رنگ میں مل کر ہلکے اور مدھم دکھائی دیتے تھے۔ اسی وقت شہر احمد کے کھنکار نے کی آواز آئی اور پھر ان کی اٹھتی سنہری آواز فضا میں پھیل گئی۔ یہ آواز کچھ ایسے مایوس کن لیکن تسکین بخش تھی کہ میری کوفت ایک خاموش رنج سے بدل گئی۔ اس آواز میں کوا عظمت اور بڑائی نہ تھی بلکہ اس سے زندگی کی بے شبہی کا احساس ہوتا تھا۔ اس بات کا کہ ا۔ مردار ہے اور اس کے چلپنے والے کتے، اس بات کا زندگی حقیقہ اور ناچیز ہے۔ اسی طرح جیسے بادلوں کے چہرے پر گرد اور دھواں اور غبار۔ اپنے موبہوم خیالات کا شکار میں اذان سن رہا۔ یہاں تک کہ وہ اختتام کے قریب آ گئی۔ جی علی الصلوٰۃ کی خاموشی پیدا کرنے والی آواز کانوں میں گونجنے لگی۔ پھر جی علی الغلاخ، جی علی الغلاخ کی آواز سننا چھاتی ہوئی۔ دنیا کی بے شبہی کا یقین دلاتی بار ایک لمبی تان کے دھیمے سروں میں ہوتی اس آہستگی اور دل بستگی سے ختم ہوتی کہ یہ نہ معلوم ہوتا کہ آواز رک گئی ہے یا ساری دنیا پر خاموشی طاری ہے، ایک گہری خاموشی جس سے معلوم ہوتا تھا کہ دنیا سے پرے بہت دور ایک اور دنیا ہے جس میں ازل اور ابد دونوں ایک میں اور یہ دنیا بچ اور موہوم ہے۔ آواز اس طرح فضا میں کھو گئی جس طرح افق پر زمین ختم ہوتی ہے اور آسمان شروع ہو جاتا ہے اور تمیز نہیں ہو سکتی کہ زمین ختم بھی ہو گئی یا ہر جگہ آسمان ہی آسمان ہے۔ اس طرح آواز اس آہستگی سے رک گئی کہ آواز اور خاموشی میں امتیاز ہو سکتا تھا۔ آواز کانوں میں گونج رہی تھی لیکن بھی شبہ ہوتا تھا کہ صرف خاموشی کانوں میں بیجاں چائے ہوئے ہے۔

اور میں سوچتا رہا کہ یہ اذان ہماری زندگی کی حقیقت کو کس خوبی سے ظاہر کرتی ہے۔ وہی بے بسی اور مایوسی جو ہماری رگ رگ میں پیوست ہو گئی ہے۔ وہی ناسیدی اور خارجی حقیقت کا خوف جو ہم کو ایک داخلی زندگی بسر کرنے پر مجبور کر دیتا ہے، اس اذان میں موجود تھے۔ ہم دنیا کو چھوڑ کر ازل اور ابد کے خواب دیکھا کرتے ہیں۔ آدمی کو بھلا کر خدا کی تلاش میں مشغول رہتے

ہیں اور ہماری زندگی کی ہر چیز ہم کو اس بات کی ترغیب دلاتی ہے۔ ہمارا ہر گیت ہمیں یہی لوریاں سناتا ہے۔ ہمارے چروں میں عڑیاں ہیں لیکن ہم ان کی رگڑ کے لئے عادی ہو گئے ہیں کہ وہ ہم کو ایک خارجی حقیقت نہیں معلوم ہوتیں۔ ہمارے ہاتھوں میں ہتھکڑیاں پڑی ہیں، ہمارے گلوں میں طوق ہیں۔ ہماری زبانوں پر قفل ڈال دئے گئے ہیں لیکن ہم کو کسی بات کا احساس نہیں، ہمارا جسم سن ہو چکا ہے، ہماری روح سو گئی ہے اور ہم اپنی بے بسی پر نگوں ہیں اور لا پرواہی اور بے حسی کی زندگی گزارتے ہیں حتیٰ کہ موت لہنے پہنچے بڑھاتی ہے اور اپنی تاریک آغوش میں کھینچ لیتی ہے۔ ہماری نیک نائی اور بدنائی دونوں برابر ہیں۔ ہماری زندگی اور موت دونوں یکساں ہیں اور اذان کی آواز کی طرح ہم اس طرح زندگی سے موت میں بدل جاتے ہیں کہ کوئی تمیز نہیں کر سکتا ہم کبھی زندہ بھی تھے یا سب وہم و گمان تھا اور ہم موت کے دلارے ہمیتہ سے اس کی لوریوں سے محو غفلت کی نیند سو یا کرتے تھے۔

ایک رات کو مرزا کی دکان پر تین چار آدمی بیٹھے ہوئے باتیں کر رہے تھے۔ ان میں سے ایک تو عزیز تھا، ایک کوابی اور ایک دو آدمی اور جمع ہو گئے تھے۔ ان کے سامنے حقہ رکھا تھا اور وہ باری باری کش کھینچ رہے تھے۔ ان میں سے ایک کہہ رہا تھا۔

”میں تو یا ہر ایک چیز میں اس کی شان دیکھ رہا ہوں۔“

اس پر میرے کان کھڑے ہو گئے اور میں غور سے سننے لگا۔

لتنے میں ایک گلاب آیا اور اس نے مرزا سے پانچ پیسے کا دودھ مانگا اور ایک طرف کھڑا ہو گیا۔ مرزا نے ایک تہخورہ اٹھایا اور دودھ نکلنے کے لئے لٹیا دودھ کی طرف بڑھائی۔ اس آواز نے اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہا۔ ”پرلے دن میں چاندنی چوک میں سے جا رہا تھا کہ سامنے سے ایک ہتھیار ہی تھی۔ اسی جگہ ایک بچہ پڑا ہوا تھا۔ گائے بچے کے پاس آن کر رک گئی۔ میں نے سوچا کہ دیکھو اب کیا کرتی ہے۔ ولے میں صاحب اس ہتھیار نے اپنے چاروں پر جوڑ کر ایک گلاب ماری اور بچے کو صاف لایا گئی۔ مجھ کو اس جتاور کی عقل میں اس کی شان نظر آگئی۔“

مرزا کا ایک ہاتھ کڑھاد کے پاس تھا، دوسرے میں تہخورہ تھا اور بولنے والے کی طرف گھور رہا تھا۔ عزیز بولا

”واہ واہ کیا شان ہے!“

مرزا نے لٹیا میں دودھ لیا اور اس کو اچھالنے لگا۔ لتنے میں ایک دوسرا شخص بولا

”ہاں میاں اس کی شان کا کیا پوچھ رہے ہو۔ ایک مرتبہ حضرت سلیمان کو حکم ملا کہ محل بناد۔ جتنا توں نے آٹا ٹافٹا میں بڑے بڑے فتراور سلسلے لالا کر جمع کر دیں اور مدت لگ گئی۔ تم

جلتے ہو جاتوں کا کام کئی فرقی کا ہوتا ہے۔ آج اتنا کل دھتا۔ خود بے ہی دنوں میں محل آسمان۔
 باہیں کرنے لگ گیا۔ حضرت سلیمان روز اس جنگ کے دیکھا کرتے تھے کہ کوئی کام میں سستی
 نہیں کر رہا ہے تو بس صاحب ایک دن محل کھڑا ہو گیا۔ اب صرف اس کے اندر کی فصیح اور
 صاف کرنے رہ گئے۔ دوسرے روز پھر حضرت سلیمان اپنی لکڑی میک کے کھڑے ہو گئے اور بلبل
 باہر بھیننے کا حکم دے دیا لیکن دتے میں وہاں سے کچھ اور ہی حکم آچکا تھا۔ اب، ایسے محل کی تان
 کہ یہاں تو اس کی صفائی ہو رہی ہے اور وہاں اس کی لکڑی میں گھن گنا شروع ہو گا لیکن وہاں
 کھڑے رہے یہاں تک کہ گھن لگنے لگتے منٹھ تک پہنچ گیا۔ لیکن ان کو ذری بھی خبر نہیں ہوئی اور
 لکڑی راگھ کی طرح یوں جھڑ گئی اور ان کا خود کادم نکل گیا۔ اور حوتان کا کام تمام ہوا، دوسرے دن
 نے دیکھا کہ جن کا رعب شہاب تھا وہی نہیں رہے تو چیت بنے۔ لیکن میں تو اس مات پر
 حریان ہو رہا ہوں کہ اب ان قناتوں اور لکڑوں کو کون صاف کرے گا۔
 عزیز کے ہاتھ میں حد کی نلی اس کے منہ کے برابر رکھی ہوئی تھی۔ اور وہ بولنے والے کی
 طرف گھور رہا تھا۔ مرزا کا ایک ہاتھ جس میں لٹیا تھی، اور تھوڑا والا نیچے، اور دھقہ میں کھنٹھا
 میں نے زور سے قبضہ لگایا لیکن پھر سوچ میں پڑ گیا کہ واقعی ان "قتلوں" اور "فترتوں"
 کو کون صاف کرے گا۔

ہوا کا ایک جھونکا زور سے آیا اور مٹی کے تیل کا لیمپ نکل ہو گیا اور مزک پر اندھیرا تھا۔
 اس وقت لوگ مرزا کی دکان سے اٹھ کر روانہ ہونے لگے اور میں بھی گھر کے اندر چلا گیا۔

ماہنامہ "شب خون" (تسارہ ۱۳۷۷ء کے)

اب نئی آب و تاب کے ساتھ

قیمت { فی شمارہ: نو (۹) روپے
 سالانہ: سو (۱۰۰) روپے

اردو ماہنامہ شب خون، ۱۳۷۷/۲۷، رانی منڈی، لاہور

احمد علی سے ایک انٹرویو

سوال ۰۰ ہم نے گزشتہ دنوں مشہور افسانہ نگار اور ممتاز ماہر تعلیم احمد حسین رائے پوری سے انٹرویو کیا تھا۔ ان سے مختلف موضوعات پر گفتگو کے علاوہ ترقی پسند خریف کی پہلی کتاب "انگارے" کے موضوع پر بھی بات چیت ہوئی تھی۔ اختر حسین صاحب کا کہنا تھا کہ اس کے علاوہ "انگارے" نے برصغیر میں آزاد رجحان سے لکھنے کے رواج کو جنم دیا، لیکن درحقیقت اس کتاب کی کوئی فنی اور ادبی حیثیت نہیں ہے بلکہ اسے اس وقت کی حکومت نے ضبط ہی اس لیے کیا تھا کہ یہ فحشیات اور جھنسیات کا بلندہ تھی۔ "انگارے" میں آپ کے افسانے بھی شامل تھے بعد اس ضمن میں آپ کی کیا رائے ہے؟

پروفیسر احمد علی "انگارے" بہت اہم کتاب ہے۔ یہ لینڈ مارک ہے۔ اور ایک طرح سے ہماری تہذیب، تمدن اور فکر و ادب میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کتاب میں شامل افسانوں نے برصغیر میں ۱۹۳۲ء سے پہلے کی زندگی اور اس کے بعد زندگی میں آنے والی تبدیلیوں کی نشاندہی کی تھی۔ رہا ادبی حیثیت کا مسئلہ اس جملے کے معنی کیا ہیں میں اس کے معنی نہیں جانتا البتہ اس کے بارے میں میری تحریری رائے یہ ہے کہ "انگارے" اپنے مزاج کے اعتبار سے ایک ایسی کتاب ہے جو زندگی پر دلیرانہ نگاہ سے غور کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے اندر نزکیں کا شائبہ لیے ہوئے ہے یعنی "انگارے" میں (MATURITY) کی کمی ہے اور یہ کمی بھی خدمات کی شدت کی وجہ سے ہے۔ رہا مسئلہ اساطیل کا، تو کیا آپ بتا سکتے ہیں کہ اور کون سے ایسے افسانے ہیں جن کی قارئینوں میں اتنا اثر ہو جتنا "انگارے" میں تھا۔ یوں کہنے کو تو لوگ ٹیکسیٹر کے لکھے و بھی بکواس کہتے ہیں۔ اصل سوال یہ ہے کہ ادب کو پرکھنے کا آپ کے پاس کیا معیار ہے؟ کیا گائی اردو ادب ہے؟ اور انگارے، ادب نہیں ہے۔ عبدالمجید دریا آبادی اور علامہ نیاز فتحپوری نے غالب کو غیر شاعر قرار دے دیا تو کیا غالب کا نام شاعری سے خارج ہو گیا (مارض لکھے میں) بہت خوب "انگارے" ادب نہیں ہے اور "لیلیٰ کے خطوط" ادب ہے۔

(مضمیر کر) آپ کو پتہ ہو گا۔ ن۔ م راشد ہمارے دشمنوں میں تھا لیکن اس نے بھی لکھا کہ "انگارے"

کے بعد کوئی ادب ایسا پیدا نہیں ہوا جس میں نگارے کا اثر نمایاں نہ ہو۔ تاریخ ہر چیز کی ردودہ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کر دیتی ہے۔

سوال ۰۰ کیا یہ بات درست نہیں ہے کہ آپ نے "نگارے" میں شامل اپنے "بعد میں معذرت چھوڑی تھی اور کہا تھا کہ یہ افسانے آپ نے در بنیاد ولف اور دیگر برادر نگاروں سے متاثر ہو کر لکھے تھے اور اب آپ اسے اون نہیں کرتے؟
احمد علی: میں نے آج تک جو لکھا ہے اس پر کبھی معذرت نہیں کی۔

سوال اختر حسین صاحب کے خیال میں ترقی پسند تحریک ان کے ایک مفسوں اور زندگی سے شروع ہوئی جبکہ کہا جاتا ہے کہ اس تحریک کا محرک "نگارے" بنا۔ فریق حیثیت سے آپ کا موقف کیا ہے؟

احمد علی اختر حسین صاحب کچھ بھی کہتے ہیں لیکن آپ مجھے یہ بتائیے کہ اگر میں کہوں "یہ دنیا احمد علی نے بنائی ہے" تو کیا آپ مان لیں گے؟۔ اب اصل حقیقت سنئے۔ ۱۱۵۔ ۱۹۳۳ء کو ایک اخبار "لیڈر" میں احمد علی اور محمود الظفر کا ایک مفسوں شائع ہوا تھا جس میں نے بہانہ دیا کہ ہم لوگوں کے کہنے سننے سے نہیں ڈرتے اور جو جی میں آئے گا لکھیں۔ سچ یہی ہے کہ ترقی پسند تحریک "نگارے" سے شروع ہو گئی تھی۔

سوال یہ بتائیے کہ جس تحریک کے بانیوں میں آپ کا شمار تھا، اس سے آپ کو علم کیوں کر دیا گیا؟

احمد علی یہ ۱۹۳۶ء کا واقعہ ہے۔ ترقی پسند تحریک پر سجاد ظہیر اور محمود الظفر وغیرہ حاد ہو گئے تھے۔ ان میں ڈاکٹر عبد العظیم بھی شامل تھے۔ ان لوگوں نے ترقی پسند تحریک کو روس کا کمیونسٹ پارٹی کے مینی فیسٹو پر چلانا شروع کر دیا تھا۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی کے طور پر انہوں نے اعلان کیا کہ ترقی پسند تحریک ہمیشہ مزدور اور کسان کی زندگیوں کے بارے میں ہوتی ہیں لہذا مزدور اور کسان کے مسائل اور موضوع سے ہٹ کر جو کچھ بھی لکھا جائے گا اسے ترقی پسندی قرار نہیں دیا جائے گا۔ میں نے اس اعلان پر شدت سے احتجاج کیا۔ میرا موقف یہ تھا کہ زندگی کے ہر پہلو میں ترقی پسندی موجود ہے۔ خیر یہ تنازعہ سال بھر چلتا رہا۔ ہمارے درمیان تصفیہ کرانے کے لئے لندن سے ملک راج آنند کو بھیجا گیا لیکن تصفیہ نہ ہو سکا اور میں تحریک سے بالکل الگ ہو گیا اور تبھی سے میں نے اردو چھوڑ کر انگریزی زبان میں لکھنا شروع کر دیا۔

سوال ابھن ترقی پسند مصنفین کا فنڈ کہاں سے فراہم ہوتا تھا؟
احمد علی ہمیں فنڈ کی شروع میں ضرورت نہیں تھی۔ بعد میں پروفیسر گنڈے کے لئے

انہیں پیسے ملے ہوں تو ملے ہوں۔ میرے زمانے میں ایسا کوئی سلسلہ نہیں تھا۔

سوال ترقی پسند تحریک کے دم توڑنے کے اسباب کیا ہیں؟
احمد علی اصل میں یہ تحریک ۱۹۳۸ء سے کمیونسٹ پارٹی کے زیر اثر آگئی تھی۔ اس کے بعد ہی یہ بحیثیت تحریک کے ختم ہونا شروع ہو گئی۔ گو اس وقت بھی اس تحریک میں ایسے شعراء شریک تھے جو کبھی ترقی پسند نہیں رہے مثلاً جوش، جوش میں انقلابی پہلو تو ہو سکتا ہے لیکن وہ ترقی پسند نہ کبھی تھے نہ ہیں۔

سوال آپ کی ادبی اور تخلیقی زندگی میں ہمیں کئی سوڈ نظر آتے ہیں مثلاً آپ نے افسانہ نگاری سے ابتداء کی، پھر ناول لکھے، شاعری کا ترجمہ کیا، تنقیدی مضامین تحریر کئے۔ اردو کو خیر باد کہہ کر انگریزی میں لکھنا شروع کر دیا اور اب قرآن حکیم کا ترجمہ کر رہے ہیں۔ آپ اپنے اس ذہنی سفر کا کیا تجزیہ کریں گے۔

احمد علی ہاں یہ ٹھیک ہے کہ میں نے افسانہ نگاری سے ابتداء کی لیکن افسانے میں وسعت نہیں ہوتی۔ افسانہ میں انسان زندگی، اس کے اثرات اور تاریخ کے بدلتے ہوئے رخ کو ایک حد تک پیش کر سکتا ہے اور اسی لئے لکھنے والے میں تشنگی کا احساس باقی رہ جاتا ہے۔ گویا افسانہ ایک کڑی ہے جو اپنی جگہ معنی خیز ہونے کے باوجود محض ایک کڑی رہتا ہے۔ اس سے زور بکتر نہیں بنتا۔ میں ایک وسیع کینوس کی تلاش میں تھا اور اس کے لئے میں نے ناول کی صنف کا انتخاب کیا لہذا "دلی کی شام" میں آپ دیکھیں گے کہ اس میں تاریخ، تمدن، زندگی کا اتار چڑھاؤ، نشیب و فراز، انسانی زندگی کی خوشیاں اور اس کے غم سبھی کچھ موجود ہیں۔ اس کے باوجود "دلی کی شام" میں برصغیر کی زندگی کا ایک رخ تھا جبکہ برصغیر کے اندر ہماری اجتماعی زندگیوں میں تبدیلیوں کا آغاز ۱۹۲۰ء سے ہوتا ہے۔ کل ہی میں ایک فرانسیسی مفکر کی کتاب پڑھ رہا تھا۔ کیا نام ہے اس کا "لیوی اسٹراوس" اس کا کہنا ہے کہ ہندوستان کی زندگی کا رخ ۱۹۰۰ء سے بدلتا ہے۔ جب انگریزوں نے اگر ہندوستان کی زندگی کا رخ، اس کا دھار ابدل دیا۔ خلافت تحریک کی ناکامی کے بعد سے مسلمانوں کے خیالات بدلنے شروع ہوئے اور ۱۹۳۰ء کے آخر میں انگریزیت آگئی۔ مسلمانوں کی صورت حال یہ تھی کہ ان میں مغربی علوم پڑھائے نہیں جاتے تھے اور مولوی انگریزی سے بے بہرہ تھا۔ اس طرح ۱۹۲۰ء سے ۱۹۳۰ء کے عرصے میں معاشرے کو داخلی طور پر ٹھیس لگی اور وہ تقریباً کھوکھلا ہو گیا۔ ہماری زندگی درہم برہم ہو گئی۔ ہماری ماضی کی قدروں اور نئی قدروں میں ایک تضاد اور ٹکراؤ تھا۔ ہماری تہذیب ہمیں ایک طرف اور نئی مغربی تہذیب دوسری طرف کھینچ لے جانا چاہتی تھی۔ یہی دور تھا جب اکبر الہ آبادی مقبول ہوئے کہ قدریں

بدل رہی ہیں اور لوگوں کی کچھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کس طرف جائیں اس کشمکش، فکر اور تصادم کو تاریخی اعتبار سے پیش کرنا ضروری تھا لہذا اسے میں نے اپنے ناول "اوش آف نائٹ" میں پیش کیا۔ ۱۹۶۰ء کے بعد میرے حالات نے مجھے زندگی کے منہر حار سے الگ کر دیا۔ ظاہر ہے ہر شخص زندگی کے میدان میں ہمیشہ نہیں رہ سکتا لیکن ساتھ ہی یہ بھی درست ہے کہ زندگی کو کناروں پر بیٹھ کر سمجھنا ممکن نہیں ہے۔ ۱۹۵۰ء کے بعد جو تبدیلی آئی ہے اور عالمی بساط پر طاقتوں کے آگے ہم جس طرح بے بس ہیں۔ یہ سب باتیں ایسی ہیں جو مجھ سے ناول نویسی کا تقاضا کرتی ہیں لیکن ناول لکھنے کے لئے ذہنی سکون اور فرصت لازمی ہے۔ ۱۹۶۵ء کے بعد سے نہ تو ذہنی سکون ہے اور نہ روزگار کی فکر سے آزادی ملی ہے۔

ایک دور تو مجھ پر ایسا بھی آیا کہ مینے کے آخر میں جب میں پھوٹی کوڑی بھی نہیں ہوتی تھی۔ پھر ڈپلومیٹک سروس جوائن کی تو تقریباً بارہ سال تک لکھنے پڑھنے سے بالکل علیحدہ ہو گیا۔ ریٹائرمنٹ کے بعد مجھے دوبارہ لکھنے پڑھنے سے خود کو وابستہ کرنے کے لئے تقریباً تین سال لگے۔ امریکی حکومت نے ۱۹۷۵ء میں مجھے بلایا، وہاں پہنچا تو انہوں نے مجھے مذاہب کا باہر بنادیا اور پھر قرآن مجید کا ترجمہ کرنے کا فریضہ سونپ دیا جسے میں نے چیلنج کے طور پر قبول کر لیا۔

سوال کہا جاتا ہے کہ ادب کی موت واقع ہو چکی ہے۔ اگر یہ اطلاع درست ہے تو کیا آپ ان امراض کی تشخیص کرنا پسند کریں گے جس کی وجہ سے یہ سانحہ رونما ہوا؟

احمد علی بحیثیت ادیب کے میں ادب کی موت کی تردید کرتا ہوں لیکن بحیثیت حقیقت نگار اور ایک مؤرخ کے میں اسے حقیقت سمجھتا ہوں۔ آج کل پھلتی ہوئی نگاہ سے زندگی کو دیکھنے والا ادب پسند کیا جاتا ہے اور حقیقی ادب مرچکا ہے۔ اصل میں آج کے دور میں ادب نہیں پنپ سکتا۔ ہمارے سامنے موت و زیست کے مسائل ہیں، انسانیت کے زندہ رہنے اور مر جانے کے مسائل ہیں۔ زندگی میں غربت و افلاس ہے۔ جدوجہد ہے، عالمی طاقتوں کی باہمی کشمکش ہے، جنگ کا خطرہ ہے، اسلحہ کی دوڑ ہے۔ آج کا مسئلہ بنیادی طور پر بقا اور قائم رہنے کا مسئلہ ہے۔ ایسے میں ادب کو کون پوچھتا ہے۔ ادب کو تو مرنا ہی تھا۔

سوال کیا کوئی طریقہ علاج اب بھی ایسا ہے جس سے ادب کو زندہ کیا جاسکتا ہو؟

احمد علی ایک ہی طریقہ ہے کہ ہم سب کچھ بھلا کر کہیں کہ ہمارا تعلق صرف ادب سے ہے جیسے ہمارے پرانے فقیر اور صوفی گھروں سے دس بارہ برس کے لئے نکل جاتے تھے اور پھر بک طویل ریاضت اور چھپسا کے بعد واپس زندگی میں آ جاتے تھے۔ یا تو ادیب انہی صوفیوں کی روح ایک مقررہ مدت کے لئے نکل جائیں، جنگوں اور شہروں کی خاک چھائیں اور پھر واپس آکر

زندگی اور انسانوں کے بارے میں اپنے تجربات نگہبند کریں لیکن ظاہر ہے یہ سب کچھ کون کر سکتا ہے۔

مجھے یاد ہے بچپن میں مولوی باقر علی ہمارے محلے میں آکر لکچر دیتے تھے۔ ایک لکچر مجھے آج تک نہیں بھولا۔ وہ کہتے تھے "بلی بھی مارتی ہے جو باپیت کی خاطر" اب یہی روزی تو ہے جس کی وجہ سے نیکو کرچی سے لوگوں کو میکوڈر وڈ آنا پڑتا ہے اور ساتھ یہ خدشہ بھی لگا رہتا ہے کہ بس میں دیر ہو گئی تو غیر حاضری لگ جائے گی اور غیر حاضری لگ گئی تو ہنگامی کے تعاقب کی دوڑ میں اور پچھے رہ جائیں گے۔ ایسے میں ادیبوں کا کیا پوچھنا ہے۔ دنیا میں جہاں بھی پبلشر ہیں، کتابیں چھاپ کر اس کا دس فیصدی ادیبوں کو ضرور دیتے ہیں جبکہ آپ کے ملک میں کوئی پبلشر بہت احسان کرے گا تو شان ہے نیازی سے کہے گا "میاں کتاب رکھ جاؤ" پھر اس کتاب کی اشاعت سے بھی آپ کو محتاطانہ ہو گا اس کے لئے ناگزیر ہے کہ ہر ماہ کتاب لکھیں۔ ظاہر ہے ہر سینے کتاب لکھی نہیں جاسکتی۔ میرے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ادیب کے لئے فرصت اور اثاثہ ہونا بے حد ضروری ہے۔ آپ یہ دونوں چیزیں ملے کر ادیب، میں، احمد علی بیٹھ کر آپ کے لئے ناول لکھوں گا۔

سوال: آپ نے آج سے پہلے جتنے ناول اور انساں لکھے۔ اس کے لئے فرصت اور اثاثے کی ضرورت کیوں نہ ہمیشہ آئی تب تو حال یہ تھا کہ لکھنے والے ڈوب کر لکھتے تھے اور پڑھنے والے حقوق سے پڑھتے تھے۔ ادیب اور قاری کا یہ رشتہ کیوں ٹوٹ گیا؟

احمد علی: اس کی وجہ یہ ہے کہ دور بدل گیا۔ پہلے زندگی جی ہوئی تھی۔ لوگ ایک دوسرے کو جانتے تھے۔ کچھ نہیں تو ریتور ان میں جمع ہو جاتے تھے۔ ہنگامی نام کو نہیں تھی۔ جس چیز کی جو قیمت تھی اپنی جگہ بر سہا برس سے ثابت قدمی سے موجود تھی۔ خود میرا حال یہ تھا کہ ۲۹ سال کی عمر میں جب میں نے شادی نہیں کی تھی تو نوکری پر لات مار دی تھی اور ہر بات سچائی سے کہتا تھا۔ کسی قسم کی مصیبتوں کو خاطر میں نہیں لاتا تھا۔ لیکن اب کہتے ہوئے بہت کچھ سوچنا پڑتا ہے۔ پاکستان بننے کے بعد ادیب ختم ہو گئے۔ انڈیا سے آئے ہوئے جتنے ادیبوں کو یہاں کی حکومت کی ضرورت تھی، انہیں ملازمتوں پر رکھ لیا اور جو مدرس میں گئے ان کا ادب سے شتہ ٹوٹ گیا جیسا کہ میں نے بتایا کہ سول مدرس میں جانے کے بعد میں بھی وہیں کھو گیا۔ وہاں اوپر سے نیچے تک سازشیں چلتی ہیں۔ البتہ اس ماحول میں رہنے کے باوجود جس نے کام کیا میں ان کی دل سے قدر کرتا ہوں مثلاً جمیل جاہلی یا صبا لکھنوی جو قارئین نہ ہونے کے باوجود "افکار" حوصلے سے چھاپے جا رہے ہیں۔

سوال: ابھی حال ہی میں "نیز ویک" میں شائع شدہ ایک رپورٹ میں بتایا گیا ہے کہ

امریکہ میں بھی ادیبوں کی معاشی صورت حال کچھ زیادہ خوشگوار نہیں ہے۔ رپورٹ میں ایک ادیب کا حوالہ تھا جس نے اپنے ایک ناول سے لاکھوں ڈالر کمائے لیکن اب بھی وہ محتاج ہے۔ امریکہ میں رہے، آپ کا کیا مشاہدہ ہے؟

احمد علی: جی ہاں، یورپ میں بھی کوئی شاعر ایسا ہے جس کی کتاب پبلشر خود اپنے غریب چاہے، دنیا میں ہر جگہ کاغذ، چھپائی، جلد بندی وغیرہ مہنگے ہو گئے ہیں۔ دوسرا سبب یہ ہے قارئین سہل پسند ہو گئے ہیں۔ میں نے خود دیکھا لوگ بھری ہس میں بیٹھے سیلر پڑھ رہے ہیں۔ ریڈر ڈائجسٹ، ٹیلیویژن اور ریڈیو اسی لئے مقبول ہے کہ لوگ چاہتے ہیں کہ زیادہ پڑھیں اور محنت کئے بغیر معلومات حاصل ہو جائے یا کچھ وقت آسانی سے کٹ جائے۔ پھر ایسی صورت حال میں ادیب کی معاشی حالت دیگر گوں نہیں ہوگی تو کیا ہوگی۔

سوال: کیا اس کا ایک سبب خود ادیبوں کا رویہ نہیں ہے جنہوں نے اجتماعی مسائل کو محسوس کرنا اور اس پر ادب تخلیق کرنا چھوڑ دیا ہے۔

احمد علی: یہ بات بھی درست ہے۔ ادیب بے حس ہو گئے ہیں مثلاً ان کا زندگی سے کوئی تعلق نہیں رہا۔ ”انگارے“ بے مسائل سے اپنے گہرے تعلق کی وجہ سے مقبولیت حاصل کی تھی۔ لیکن اب ایسی کون سی کتاب لکھی گئی ہے۔ تقسیم ہند کا واقعہ پیش آیا۔ مہاجرین کی ٹریں کی ٹرین کٹ گئی۔ آباد کاری کے مسائل نے ان گنت انسانی المیوں کو جنم دیا لیکن ان موضوعات پر ہمارے ادیب نے کون سا بڑا ادب تخلیق کیا اور چھوڑے خود ساتھ مشرقی پاکستان پر غور کیجئے۔ آپ کا ایک بازو کٹ گیا اور آپ کے ادیب چپ رہے۔ ہمارے ادیبوں کا حال یہ ہے کہ کراچی کی گلیوں اور ----- کوچوں سے ناواقف ہیں (طنز لہجے میں) چلو کچھ نہیں تو لالو کھیت ہی کے بارے میں لکھ دو۔ دیکھیے خود ستانی کی بات نہیں ہے لیکن ”دلی کی شام“ میں ہندو کا کوئی کردار نہیں ہے لیکن اسے پورے ہندوستان کا ناول کہا جاتا ہے آخر کیوں؟

سوال: آپ کو نالدری کا لگہ کیوں ہے جبکہ ہمارے خیال میں ملک کے ادبی حلقوں میں جن چند ادیبوں کو عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے ان میں ایک آپ بھی ہیں۔

احمد علی: گدا (انہوں نے چٹے کے پتھے سے جھانکا) ذرا ایک مضمون تو دکھا دیں جو گزشتہ چند برسوں میں احمد علی پر لکھا گیا ہو۔ اب تو شارٹ اسٹوری راسٹر کی فہرست میں بھی میرا نام نہیں آتا جبکہ دوسروں کے نمبر نکلتے ہیں۔ میں ہلکے ریشٹنگ نہیں کرتا لیکن یہ سچ ہے کہ میرے بارے میں ”ڈان“ جیسا انگریزی اخبار لکھتا بھی ہے تو الٹا ہی لکھتا ہے اور کالم نگار صاحب ملتے ہیں تو بڑے تپاک اور تقدس سے اور پھر شکایت کرتے ہیں کہ ”پروفیسر صاحب آپ نے

لکھنا کیوں چھوڑ دیا؟

سوال. ہاں یہ تو درست ہے کہ "افکار" نے احمد ندیم قاسمی نمبر تک شائع کر دیا لیکن آپ کو بھلا دیا گیا۔

احمد علی یہی تو میں کہہ رہا ہوں۔ پاکستان آکر قدر و قیمت گر گئی۔ ہندوستان میں ہوتا تو نہ معلوم کتنی عزت ہوتی، حالانکہ وہاں نہ گیا ہوں نہ جاؤں گا۔ خیر اللہ نے دونوں ہاتھوں سے لکھنا سکھا دیا ہے اور اپنے ملک میں نہیں تو غیر ملک میں میری قدر و منزلت ہے، میری کتابیں ٹیکساس یونیورسٹی اور کولمبیا یونیورسٹی میں پڑھائی جا رہی ہیں (کچھ دیر سوچ کر) پاکستان میں میری عزت افزائی کا حال آپ سنیں گے۔ مجھے اکیڈمی آف لیٹرز کا فائونڈنگ فیلو بنایا گیا۔ اس کے بعد اسلام آباد میں اس کا اجلاس منعقد ہوا۔ مجھے اس اجلاس میں مقالہ پڑھنے نہیں دیا گیا۔ حب میری باری آتی تو کہا گیا کہ وقت ختم ہو گیا ہے جبکہ دوسرا آدمی کمرے ہو کر پینتالیس منٹ تک بکواس کرتا رہا اور مجھے پندرہ منٹ دینے سے انکار کر دیا۔ اس کے بعد سے آج تک اکیڈمی والوں نے پلٹ کر نہیں پوچھا۔ صدر مملکت نے اس اجلاس میں پندرہ لاکھ روپے خرچ کر کے پورے ملک سے ادیبوں کو بلایا تھا۔ غور کیجیے میں اکیڈمی کے ان نو آدمیوں میں شامل تھا جو فائونڈنگ فیلو تھے اور جب میزبانی تو ۳۵ ویں یعنی آخری میز پر میرا نام تھا۔ اجلاس کے اختتام پر اکیڈمی کے سکریٹری مسیح الدین حو آجکل مسیحائے ادب ہیں اچانک بھاگے ہوئے آئے اور میرا ہاتھ پکڑ کر کھینچتے ہوئے لے گئے اور صدر صاحب کے سامنے کھڑا کر دیا۔ معلوم ہوا کہ انہوں نے یاد فرمایا ہے۔ صدر صاحب نے تعریفی انداز میں کہا کہ "ٹیلیوژن پر قرآن حکیم کی آیات پر آپ کے لکچر میں نہایت ذوق و شوق سے سنتا رہا ہوں" یہ سنتے ہی بے ساختہ میرے منہ سے نکلا "جب ہی وہ پروگرام بند ہو گیا" صدر صاحب نے مجھ سے وعدہ کیا کہ وہ پروگرام دوبارہ جاری کرنے کے لئے ہدایت جاری کریں گے۔ بعد میں پتہ نہیں کیا ہوا لیکن پروگرام ہر حال شروع نہیں ہوا۔ انہی حالات کی وجہ سے میں کہیں آتا جانا نہیں ادبی تقاریب میں بھی نہیں۔ ایک ادبی تقریب میں اپنے ایک عزیز کے اصرار پر چلا گیا۔ میں مضمون لکھ کر لے گیا تھا جسے کسی نے بھی نہیں سنا۔ بقول غالب ج

خودی لکھتے تھے اٹھار کتے تھے

(۲)

سوال چند باتیں میں آپ کی ابتدائی زندگی کے بارے میں جاننا چاہوں گا مثلاً یہ کہ آپ نے لکھنے کی ابتدا کیسے کی۔ آپ کی ادبی تربیت میں کن لوگوں کا حصہ رہا؟ کن کتابوں نے متاثر کیا؟ احمد علی میں نے گیارہ برس کی عمر سے لکھنا شروع کیا، اس وقت میں ضلع کے کانونٹ

اسکول میں پانچویں جماعت میں پڑھتا تھا۔ یہ ۲۱-۱۹۲۰ء کی بات ہے۔ اردو کی شد بد زیادہ تھی اس لئے کہانیاں اور ناول پڑھنے میں خوب دل لگتا تھا۔ گھر والوں کو پتہ چلا تو سخت ناراضگی کا اظہار کیا گیا کہ "لاحول ولاقوة" اس نے تو ہماری ناک کٹوا دی۔ اور جب ان تک میرے شعر کہنے کی اطلاع پہنچی، پھر تو صاحب آسمان ٹوٹ پڑا۔ یہ تو غنڈہ اور بد معاش ہو گیا ہے، شعر کہتا ہے۔ لہجے اب نہ ناول پڑھ سکتے ہیں اور نہ ہی شعر کہہ سکتے ہیں۔ لیکن میں بھی باز نہیں آیا۔ اسکول کے سالانہ جلسے میں انعام ملا تو حوصلہ مزید بڑھا۔ چھوٹی چھوٹی کاپیاں بنا کر انگریزی میں کہانیاں لکھنے لگا کیوں کہ اردو پڑھنے لکھنے پر پابندی تھی۔ اسکول کی لائبریری سے ناول لاتا اور اسے کاپی میں چھپا کر پڑھتا تھا۔ میٹرک پاس کرنے کے بعد چشتیاں گزارنے والدہ کے ماموں کے پاس شغلے بھیج دیا گیا۔ وہاں ہمارے پیغمبر دوست خواجہ منظور حسین بھی تھے۔ ان کے ہمراہ میں بہاؤں میں گھومنے نکل جاتا تھا۔ مختلف مناظر دیکھتا، کہانیاں اور نظمیں لکھتا، پندرہ سولہ سال کی عمر میں کچھ اس قسم کی ادبی سرگرمیاں رہیں۔

گھر والوں نے علیگزہ کالج میں سائنس کے مضمون میں داخلہ دلایا تھا کہ لڑکا ڈاکٹر بنے گا اور اس مضمون سے ہماری دلچسپی کا یہ حال تھا کہ کلاس میں لکچر کے دوران نظمیں پڑھتا رہتا تھا جہاں ہمیں پروفیسر ڈکسن ملے، انگریزی کے استاد، آکسفورڈ کے گریجویٹ اور ہنڈب آوی تھے۔ ایک دن انہوں نے ہماری کلاس لی اور مقابلہ مضمون نویسی کرایا۔ میرا مضمون پڑھنے کے بعد کہا کہ تم کسی دن شام کو گھر پر آؤ اور میرے ساتھ چائے پیو۔ پھر تو پروفیسر ڈکسن سے خوب ملاقاتیں ہوئیں۔ انہوں نے مجھ پر بہت محنت کی اور مجھے مغربی ادب، جذبات و تمدن، موسیقی، نرسنگ، ہر چیز سے متعارف کرایا۔ ان کا ذاتی کتب خانہ تھا۔ میں نے ان کی رہنمائی اور ہدایت کے مطابق اس کتب خانے سے استفادہ کیا۔ اس کے علاوہ میں جو کچھ لکھتا تھا اس میں اصلاح اور حریم کے ساتھ ساتھ وہ حد سے زیادہ حوصلہ افزائی کرتے تھے۔ اسی عرصے میں علیگزہ کالج کے میگزین "میری نظمیں" بھی چھپنے لگیں۔ انٹرمیڈیٹ کے بعد میں علیگزہ سے لاہور گیا اور وہاں سے لکھنو گیا اور یونیورسٹی میں داخلہ لے لیا۔ یونیورسٹی کے علمی ماحول میں میری ادبی سرگرمیاں جاری رہیں۔ میں یونیورسٹی میگزین کا ایڈیٹر مقرر ہوا۔ سارے پروفیسر صاحبان مجھ پر خاصے مہربان رہے۔ اسی عرصے میں، میں نے بہت لکھا۔ "انکارے" میں شامل میری دونوں کہانیاں ۱۹۳۱ء میں لکھی گئیں اور اس کا قصہ کچھ یوں تھا کہ والدہ بیماری کے سبب مصوری چھٹی ہوئی تھیں۔ وہاں سے دوستوں کا بڑا حلقہ تھا۔ ان میں ڈاکٹر محمود الظفر، صاحبزادہ جمیل خاں، مہاں بشیر احمد وغیرہ بھی تھے۔ صاحبزادہ سعید الظفر کے گھر محفل جمعیتی تھی۔ ایک دن وہیں ادب پر گفتگو ہو رہی تھی۔

ان میں سے کسی نے مجھ سے کہانی سنانے کی فرمائش کی جسے سننے کے بعد میاں بشیر احمد نے کہانی مانگ لی اور کہا کہ وہ اسے "ہمایوں" میں شائع کریں گے تو سب سے پہلے یہ کہانی "مہادٹوں کی ایک رات" جنوری ۱۹۳۲ء میں "ہمایوں" میں شائع ہوئی تھی۔ اس دور ان پھرے ہوا کہ سجاد ظہیر آکسفورڈ سے لکھنؤ گئے۔ ان سے ملاقات ہوئی تو انہیں ہم مزاج و ہم خیال پایا۔ ہم دونوں ہی کو ادب، آرٹ اور اچے کپڑے پہننے کا شوق تھا لہذا خوب گہری دوستی ہو گئی۔ سجاد ظہیر نے بھی کہانیاں لکھی تھیں، اس لئے تجویز پیش ہوئی کہ ہم دونوں اپنی اپنی کہانیوں کی کتاب چھاپیں لیکن کہانیوں کی تعداد کم تھی۔ محمود الظفر سے ذکر ہوا تو معلوم ہوا کہ انہوں نے انگریزی میں ایک کہانی لکھی ہے لہذا اسے بھی کتاب میں شامل کرنے کا فیصلہ ہوا اور اس کا اردو ترجمہ سجاد ظہیر نے کیا۔ رشید جہاں کے ہاں بھی اکثر ہم لوگوں کا جگہگہار ہوتا تھا لہذا ان سے بھی کہانی لکھنے کی فرمائش کی گئی۔ انہوں نے ایک کہانی لکھی اور سناٹی جو ہم لوگوں کو پسند آئی پھر انہوں نے دوسری کہانی بھی لکھی۔ اس طرح ہمارا مجموعہ تیار ہو گیا اور دسمبر ۱۹۳۲ء میں "انگارے" کے نام سے چھپ کر آگیا۔

سوال: پھر اس کتاب کے خلاف طوفان برپا ہوا؟

احمد علی: جی ہاں، لکھنؤ کے تمام اخبارات صفحہ اول پر ہمیں برا بھلا کہنے لگے۔ ایک رسالے نے تو پہنے اوارے میں جہاں تک لکھ دیا کہ "لکھنؤ کی نمائش میں ہمیں دکا ندر نے ایک نابکار کتاب "انگارے" دکھائی تو ہمارے جسم میں رعشہ آگیا اور ہم نخل کشا کر گر پڑے۔" غرضیکہ ایک ہنگامہ اٹھ کھڑا ہوا۔ ممبروں سے مولوی صاحبان نے ہمارے خلاف تقریریں شروع کر دیں اور گلیوں میں قصائی ہمیں مارنے کے لئے چمڑے لیکر گونسنے لگے۔ آل انڈیا شیڈ کانفرنس میں ہم لوگوں کے خلاف قرار ولامذمت منظور ہوئی۔ کہا گیا کہ سر وزیر حسن کے لڑکے سجاد ظہیر نے سرکشی کی ہے۔ سجاد ظہیر تو ڈر کے مارے ہندوستان ہی چھوڑ گئے۔ حین سینے کے اندر اندر کتاب پر بھی پابندی لگ گئی۔ میں نے محمود الظفر سے مشورہ کیا۔ ہمیں سخت غصہ تھا، ہم نے فیصلہ کیا کہ ہرگز نہیں ڈریں گے لہذا ۱۵ اپریل ۱۹۳۳ء کو "لیڈر" اخبار میں ہمارا مشترکہ بیان چھپا، جس میں ہم نے کہا کہ ہم ڈرنے والے نہیں بلکہ ہم کچے اور کتابیں بھی چھاپیں گے۔ ہمارے سامنے اس وقت تو ہم پر سستی، غلامی اور جہالت اللہ اس جیسے مسائل تھے اور ہم نے اس کے خاتمے کے لئے لڑنے کا فیصلہ کیا۔ اسی بیان میں ہم نے "سوسائٹی آف پروگریسیو رائٹرز" کے قیام کا اعلان کیا اور ساتھ ہی ان لوگوں سے بھی جو ہمارے خیالات سے متفق تھے، تعاون کی اپیل کر ڈالی۔ اس کے بعد سجاد ظہیر کو بذریعہ خط ساری تفصیلات سے آگاہ کیا گیا۔ وہاں سے وہ دو سال بعد یعنی ۱۹۳۵ء کے آخر میں واپس آئے۔ وہ کمیونسٹ خیالات کے آوی تھے اور لندن میں ان کا کیونشوں سے بڑا گہرا ربط

تھا۔ انہوں نے ٹوٹنے کے بعد کہا کہ ہم تنظیم کے اثر و نفوذ کے لئے اہل انڈیا پر و گریسور رامنز کانفرنس کریں گے۔ اس عرصے میں محمود الظفر ہر سر کے ایک کالج میں انگریزی کے لکچرر ہو گئے تھے۔ فیض احمد فیض بھی وہیں تھے۔ سجاد ظہیر کی واپسی کے بعد پنجاب اور بنگال وغیرہ کے دورے کا پروگرام بنایا گیا۔ اس طرح پرو گریسور رامنز کانفرنس کا یہ منصوبہ اردو زبان سے نکل کر ہندی ساری زبانوں پر پھیل گیا۔ پریم چند کو بھی میں نے ہی خط لکھا تھا اور وہ اسی خط پر کانفرنس میں شرکت کرنے آئے۔ پھر جوہر لعل ہنرہ، مولوی عبدالحق اور دیگر بڑی شخصیات کانفرنس میں شریک ہوئیں۔ ان دنوں میرے افسانے ساقی اور دیگر ادبی رسائل میں باقاعدگی سے شائع ہو رہے تھے۔ میرے افسانوں کا مجموعہ ”شعلے“ ۱۹۳۳ء میں پہلی بار الہ آباد سے شائع ہوا تھا غرضیکہ کچھ اسی قسم کے ماحول میں میری زندگی گزری۔

سوال آپ نے اس زمانے میں ”ہماری گلی“ اور ”استاد شو خاں“ جیسے شاہکار افسانے لکھے جو اعلیٰ درجے کی حقیقت نگاری سے تعلق رکھتے تھے۔ اس وقت تک اردو میں جتنے اور جس سطح کے افسانے لکھے گئے تھے، کیا آپ اس سے غیر مطمئن تھے؟

احمد علی دیکھیے، جب میں لکھنے بیٹھتا ہوں تو میرا تعلق اردو یا انگریزی ادب سے نہیں، زندگی اور اس کی حقیقتوں سے ہوتا ہے۔ ہر تخلیقی مصنف اپنا تخلیقی طریقہ، کار اپنے ساتھ لیکر پیدا ہوتا ہے اور اس کو اپنے اندر دینی نقطہ نظر سے استوار کرتا ہے اور آگے بھی بڑھاتا ہے لہذا اس زمانے تک جتنے افسانے لکھے جا چکے تھے، ان سے نہ میں مطمئن تھا اور نہ ہی میرے مطمئن میں تو اپنا کام رہا تھا۔

ل ہمارے بعض ادیب تکنیک کے معاملے میں نہایت حساس واقع ہوئے ہیں اور وہ CONTENT نظر انداز کر کے اپنی ساری توجہ تکنیک کو بہتر بنانے پر مرکوز کر دیتے ہیں۔ اردو بے کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

احمد علی ادیب زندگی کا مطالعہ جتنے غور سے کرے گا اس کا CONTENT اتنا ہی مت ہوگا۔ رہا تکنیک کا معاملہ تو ہمارے ادیب تکنیک سے بالکل بے بہرہ ہیں، کم از کم فکشن میں دعوے کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اردو کا کوئی ناول ایسا نہیں ہے جس کی ساری چولیں، ٹھیک بیٹھ گئی ہوں۔ ایک ناول اتفاق سے بہتر نظر آتا ہے اور وہ ہے ”ہمراہان ادا“ اس کا حصہ ایڈٹ کر دیا جائے تو یہ دوسرے ناولوں کے مقابلے میں خاصا بہتر ہو سکتا ہے۔ ”آگ“ میں قرۃ العین حیدر نے ایک بہت وسیع کیونس لیا ہے اور یہ اچھا ناول ہے لیکن اس کی بی چولیں ٹھیک نہیں بیٹھیں۔ قرۃ العین نے اس ناول میں تاریخ کے کئی ادوار کو موضوع بنایا

ہے لیکن انہوں نے ہر دور کو دوسرے دور سے الگ کر لیا ہے اور یہی اس ناول کی کمزوری ہے۔ اصولاً ان سارے ادوار میں ایک ایسی کڑی ہونی چاہئے جو ایک دور کو دوسرے دور سے الگ طرح ملا دے اور دونوں کو آپس میں اس طرح سودے کہ یہ معلوم ہو سکے کہ ہم ایک دور سے نکل کر دوسرے دور میں آگئے ہیں یعنی تاریخی پس منظر اتنا گہرا ہو چاہئے کہ جیسے آپ اس سارے مناظر کو اپنی آنکھوں کے سامنے دیکھ رہے ہیں۔ میں اس کی ایک مثال حیر احمد کے ناول ایسی بلندی ایسی پستی سے دیتا ہوں۔ اس ناول کا بڑا شہرہ ہوا۔ اس کا ترجمہ رافعہ سل لے گیا۔ میں نے کہا میں اس ناول کو ایک اور طریقے سے دیکھتا ہوں۔ اور پھر میں نے اسے انٹرایڈ جسطرح دیکھا۔ لیکن آپ یہ سن کر حیران ہوں گے کہ آخری حصے سے لیکر پہلے حصے تک کوئی وقفہ حسوس نہیں ہوا۔ کردار جیسے تھے ویسے ہی رہے۔ زندگی جیسی تھی ویسی ہی رہی حالانکہ ماضی سے جب اسان مستقبل کی طرف بڑھتا ہے تو چیزوں کی گہرائی اور وسعت میں تبدیلی واقع ہوتی رہتی ہے۔ مصنف کے پاس جب تک تاریخی نقطہ نظر ہو، وہ ناول میں یہ حویاں پیدا نہیں کر سکتا

فوٹو گرافر اور تخلیقی مصنف میں بھی فرق ہے کہ فوٹو گرافر چہروں کو بعد میں جیسے کرتا ہے جبکہ تخلیقی آرٹسٹ اس میں حیر شعوری طور پر تبدیلیاں پیدا کرتا چلا جاتا ہے۔ وہ تھیک کو دیکھ دو دانستہ استعمال کرتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اپنے تنقیدی شعور کو بھی کام میں لاتا ہے تاکہ یہ دیکھ سکے کہ اس نے تکنیک صحیح طور پر استعمال کی ہے یا نہیں۔ ہمارے ایسوں کا مسئلہ کیا ہے؟ وہ جلدی جلدی کچی کچی روئیاں کھا لیتے ہیں اور میرے کہتے ہیں وہ اپنے خرقے کو ہضم نہیں کرتے۔ تجربہ، زندگی اور فکر کا خون کا محزو سے بعد ہی معروضی شکل اختیار کرتا ہے۔ مسئلہ کا حل یہ ہے کہ ادیب جب ناول یا افسانہ لکھ لیں تو اسے جھپوٹنے کی محنت نہ کریں مگر اسے کم از کم چھ ماہ تک محفوظ کر لیں، اس کے بعد اسے پڑھیں تو آپ دیکھیں گے کہ اب میں حویاں اپنی خرابی پر شرم آئے گی۔

سوال آپ کے ناول "دلی کی تمام" پر حس عسکری صاحب نے ایسے معصوموں میں لکھا ہے کہ یہ ناول اس وقت مکمل ہو گا جب اس کا دوسرا حصہ پاکستان کے بارے میں لکھا جائے گا۔ اس لئے کہ شام دلی جی سے صبح پاکستان نے جنم لیا ہے۔ کیا کبھی آپ نے اس والے سے ایسے ناولی کا دوسرا حصہ لکھنے کے بارے میں سوچا؟

احمد علی دلی نہ صرف میرا وطن تھا بلکہ میرے آماؤ احد اور کا دہلی تھا۔ وہ برصغیر کے مسلمانوں کا دلی تھا اور میرا دلی ان مسلمانوں کے دلوں میں سے ایک جموہا سادلی تھا جو ان کے ساتھ منسلک تھا۔ میں وہیں پلا بڑھا۔ میں اسی ہندوستان کی پیدوار ہوں۔ مجھے اس سے لگاؤ

۶۱۰

ہے اور یہ لگا ہر ایک کو دلی کے ساتھ نہیں ہو سکتا۔ پاکستان آنے کے بعد میں نے بارہا سوچا
 جہاں کے بارے میں ایک ناول لکھوں۔ میں نے اس کا نام بھی سوچ رکھا ہے "دی سندھ لٹریچر"
 دعا کیجئے حالات اجازت دیں تاکہ میں اسے لکھ بھی ڈالوں۔ آپ کے لئے اتنا جان لینا کافی ہو گا کہ
 تاریخی ناول اسی خطے کے بارے میں ہو گا۔

سہ ماہی "دستک"

ایک معیاری ادبی جریدہ

مدیر: منیر شمیم

قیمت: فی شمارہ: — بیس روپے سالانہ: — اسی روپے

پتہ: 51/46 کاویزنگٹ، شیب پورہ۔ پوڑہ۔ ۱۱۱۰۲۰ (مغربی بنگال)

With Best Compliments From -

STEEL CENTRE

Dealers in : IRON STEEL & PIPES

Azizuddin Road,
 Bunder,
MANGALORE - 575 001

Phone : (O) 33337, 28787, 27492
 (R) 420018, 420218

طاؤس چمن کی مینا

(۱)

روز کا معمول تھا۔ میں پہرے آتا، دروازہ کھٹکھٹاتا۔ دوسری طرف سے جمراقی کی آوازیں کے کہانے کھٹکھٹانے کی آواز قریب آنے لگتی، لیکن اس سے پہلے ہی دوڑتے ہوئے چھوٹے چھوٹے قدموں کی آہٹ دروازے پر آکر رکتی۔ اوھر سے میں آواز لگاتا۔
”دروازہ کھولو۔ کالے کالے کالے خان آئے ہیں۔“

دروازے کے پچھے سے کھٹکھٹانے کی دبی دبی آواز آتی اور قدموں کی آہٹ دور بھاگ جاتی کچھ دیر بعد جمراقی کی آوازیں، دروازہ کھٹکتا اور میں گھر میں ہر طرف کچھ ڈھونڈتا ہوا سدا اعلیٰ ہوتا۔ ایک ایک کونے کو دیکھتا اور آواز لگاتا۔
”ارے بھئی، کالے خاں کی گوری گوری بیٹی کہاں ہے؟“
کبھی پکارتا۔

”جہاں کوئی فلک آرا شہزادی رہتی ہے۔“
اور کبھی کامنی کی شاخوں کو ہلا کر کہتا
”ہماری بہاڑی جتنا کسی نے دیکھی ہے۔“

ساتھ ساتھ کٹکھٹوں سے دیکھتا جاتا کہ نفی فلک آرا ایک کونے سے بھاگ کر دوسرے کونے میں چھپ رہی ہے اور وہ کہہ کر ہنس پڑتی ہے۔ لیکن میں اندھا بہرا بنا اسے وہاں ڈھونڈتا جہاں وہ نہیں ہوتی تھی۔ آخر مجھے پہنچے پچھے اس کے کھٹکھٹا کر ہنسنے کی آواز سنائی دیتی۔ میں بیچ مار کر اچھل پڑتا، پھر گھوم کر اسے گود میں اٹھا لیتا اور وہ واقعی بہاڑی جتنا کی طرح چمکتا شروع کر دیتی۔

روز کا بھی معمولی تھا، اور یہ اس دن سے شروع ہوا تھا جب شاہی جانوروں کے داروہ نہی بخش نے مجھ کو قیصر باغ کے طاؤس چمن میں ملازمت دلائی تھی۔ اس سے پہلے میں گومتی کے

ے لکھنؤ کے مگلی کوچوں میں بھیک مانگتے دیکھنے لگا۔

”دیکھو کالے خاں، ابھی سویرا ہے،“ داروغہ نے کہا، ”کہیں نوکری چاکری کر دو اور بھٹکانے کی فکر شروع کر دو، نہیں تو...“

”داروغہ صاحب، مگر نوکری کہاں کروں؟“

”کیوں؟“ انھوں نے کہا، ”ایک تو حسین آباد مبارک ہی کا دروازہ کھلا ہوا ہے۔“

”وہاں مل سکتی ہے۔ لیکن داروغہ احمد علی خاں صاحب سے کس طرح آنکھیں چار کروں انھوں نے کتنی بار آدمی بلانے بھیجا، میں نے پلٹ کر نہیں دیکھا۔ اب کیا منہ لے کر ان سے بی مانگوں۔“

”اچھا، ہاؤس میں کلام کر لو گے۔“

”کر لوں گا،“ میں نے کہا، ”گھاس کھودنے کا کام ہو گا وہ بھی کر لوں گا۔“

”بس، تو چلو میرے ساتھ، ابھی،“ انھوں نے کہا ”ایک اسانی خالی ہے۔“

داروغہ اسی وقت مجھے بادشاہ منزل کے دفاتروں میں لے گئے۔ کئی جگہ پر میرا نام اور حلیہ وغیرہ درج کیا گیا۔ ضمانتی کی جگہ داروغہ نے اپنا نام لکھوایا۔ پھر ہم لکھی دروازے پر پہنچے۔ یہاں سرکاری عملے کے آدمیوں، سپاہیوں وغیرہ کا جوم تھا۔ داروغہ نے کئی لوگوں سے صاحب سلامت کی پھر مجھ سے کہا

”یہاں کھڑے رہے۔ ابھی نام پکارا جائے گا۔“ اور دروازے پر جھوٹا ہوا عنائی زربلٹ کا پردہ زرا سا ہٹا کر اندر چلے گئے۔ میں لکھی دروازے کی صنعتوں کو دیکھتا اور حیران ہوتا رہا۔ آخر دفاتروں سے میرے کاغذات بن کر آگئے اور میرا نام پکارا گیا ایک خواجہ سرانے مجھ سے کئی سوال کیے، میرے جوابوں کو کاغذات سے ملایا، پھر عنائی پردے کی طرف اشارہ کیا اور کہا

”طاؤس چمن میں چلے جاؤ۔“

اب میں پردے کے دوسری طرف کھڑا تھا۔ اس وقت کی گھبراہٹ میں وہاں کی بہار کیا دیکھتا، کئی روخوں پر مور نہچتے گھومنے نظر آئے تو گھما بھی طاؤس چمن ہے۔ لیکن داروغہ بخی بخش کہیں دکھائی نہیں دے رہے تھے۔ کچھ میں نہ آتا تھا کہ ہر کارخ کروں۔ ہر طرف سنا سنا سا تھا۔ درختوں پر اور بارہ درسی کی شکل کے بڑے بڑے پتھروں میں پرندے الودہ بہت تھے۔ فاختہ اور شامی آوازیں رہ رہ کر آ رہی تھیں۔ کبھی کبھی دور رسوں کی طرف کوئی باقی پتھرا ڈیتا تھا، بس۔ میں پریشان کھڑا اور دیکھ رہا تھا کہ دور پر سبز رنگ کے بہت بڑے بڑے مور کھڑے نظر آئے۔ ذرا غور سے دیکھا تو پتا چلا درخت، ہیں جنہیں موروں کی صورت میں چھانٹا گیا ہے

”طاؤس جمن،“ میں نے دل میں کہا اور لپکتا ہوا وہاں پہنچ گیا۔ جمن کے بھانک پر بچہ چاندی کے پتروں سے سو رہا تھا۔ اندر داروغہ ملے اور پرکھی ہوئی سنگ مرمر کی سلوں کے پاس کھڑے تھے۔

”چلے آؤ میاں کالے غاں،“ انھوں نے مجھے بھانک کے بہرہ کا ہوا دیکھ کر آواز دی اور میں ان کے پاس چلا گیا۔ جمن کے بچوں پیچ میں کئی مستری ایک نیچا سا جھوٹا بنا رہے تھے۔ داروغہ نے انھیں کچھ بدلتے دیکھے، پھر میرا ہاتھ پکڑ کر جمن کا ایک چکر لگایا۔ میں ان درختوں کی چھٹائی دیکھ کر حیران تھا۔ موروں کی ایسی ہی شکلیں بنی تھیں کہ معلوم ہوتا تھا درختوں کو گھسلا کر کسی سانچے میں ڈھال دیا گیا ہے۔ کھوئی کھپیاں اور نوک دار چو گھیں تک صاف نظر آ رہی تھیں۔ سب سے کمال کا وہ مور بنایا تھا جو گردن چھتے کی طرف موڑ کر لپٹے پردوں کو کرید رہا تھا۔ ہر مور پاس پاس لگے ہوئے چھتے حنوں والے دو درختوں کو ملا کر بنایا گیا تھا۔ یہی تھے موروں کے پردوں کا کام کرتے تھے، اور ان کی کچھ جڑیں اسی طرح زمین پر ابھری ہوئی چھوڑ دی گئی تھیں کہ بالکل مور نے پنچ بن گئے تھے داروغہ نے بتایا کہ روز اندھیرے منہ بہت سے مالی سیڑھیاں لگا کر اور پاؤں باندھ کر ایک ایک درخت کی چھٹائی کرتے ہیں۔ میں نے تعریفوں پر تعریفیں شروع کیں تو داروغہ ہنسے لگے۔

”تم ننگے پٹروں ہی کو دیکھ کر حش حش کر رہے ہو،“ انھوں نے اسی پیچھے تو ان کی بیلیں اتاری گئی ہیں۔ نئی بیلیں جڑوں کے پھولیں گی تو پردوں کے رنگ دیکھنا۔“ اس کے بعد وہ مجھے قریب کے ایک اور جمن میں لے گئے جس کے سب درخت شیر کی شکل کے تھے۔

”یہ اسد جمن ہے،“ انھوں نے بتایا۔ بادشاہ نے اس جمن کے درختوں کے نام بھی رکھے ہیں۔“ پھر وہ مجھے طاؤس جمن میں داخلے لائے۔

”جہاں اکام طاؤس کو ٹپکنے کی طرح رکھتا ہے“ انھوں نے کہا اور احوال سے چوڑے ک طرف اشارہ کیا، ”اس کی تہااری کے بعد کام کچھ بڑھے گا، بڑھ کر بھی تو دس دن سے زیادہ کا نہ ہو“ جہاڑی باری ایک بھٹہ صبح سے دو پہر، ایک بھٹہ دو پہر سے مغرب تک۔“ انھوں نے میرے کاموں کی کچھ تفصیل بتائی۔ آخر میں کہا:

”آج سے تم سلطان عالم کے ملازم ہو گے۔ اللہ مہارک کرے۔ بس اب گھر جانا۔ کل۔“ آنا شروع کر دو، اور یہ وہی جہاڑی پھر مچھوڑو۔“

میں ان کو دعا میں دینے لگا۔
 "کیسی باتیں کرتے ہو، انھوں نے کہا اور مستریوں کو بد باتیں دینے لگے۔

(۲)

بیوی کے مرنے کے بعد اس دن پہلی بار میں نے اپنی فلک آرا کو خور سے دیکھا۔ اس نے بالکل ماں کا رنگ روپ پایا تھا۔ لعین کرنا مشکل تھا کہ یہ عینی کی گڑیا ایسی ہی اسی کالے دیو کی بیٹی ہے جسے لوگ شیدیوں کے احاطے کا کوئی جھٹی بگھ لیتے ہیں۔ مجھے فلک آرا پر ترس آیا اور خود پر غصہ بھی کہ ماں سے بچھڑ کر یہ نفسی سی جان لسنے دن تک باپ کی محبت کو بھی ترستی رہی۔ مگر خیر، دو ہی عین دن میں وہ مجھ سے ہینڈل گئی کہ اپنی ماں سے بھی نہ ملی ہوگی، اور میں بھی بس کسی کسی دن بازاروں کی سیر کر لینے کے سوا کام پر سے سیہ جا گھر آتا اور دروازہ کے پچھے اس کے دوڑتے ہوئے چھوٹے چھوٹے قدموں کی آہٹ کا انتظار کرتا تھا۔

میں اس کے لیے بازار سے کچھ نہیں لاتا تھا۔ تنخواہ حلالانہ حسین آباد سے زیادہ ملتی تھی لیکن قرضوں کی واپسی میں اتنی کٹ جاتی تھی کہ بس دال روٹی بھر کا خرچ نکل پاتا تھا۔ خود اس نے ابھی فرمائش کرنا نہیں سیکھا تھا۔ لیکن ایک دن مجھ سے باتیں کرتے کرتے اچانک وہ بولی "ابا، اللہ ہمیں بھاڑی جنا لا دو۔"

میں چپ رہ گیا، بیوی کے مرنے کے بعد میں نے قسم سی کھالی تھی۔ کہ اب گھر میں کوئی پرندہ نہیں پالوں گا، پھر بھی جب میں نے دیکھا کہ وہ اسید بھری نظروں سے مجھے دیکھ رہی ہے تو میں نے کہا۔

ہم اپنی بھاڑی جنا کو اس کی بھاڑی جنا لا کے بالکل دیں گے۔"

اس دن سے وہ روز اپنی جنا کا انتظار کرنے لگی۔ ایک دن میں نے چڑیا بازار کا ایک بھیرا بھی کیا۔ بھاڑی جنا کے دم ویسی جینا بھینا تھا، لسنے زیادہ بھی نہیں کہ میں مول نہ لے سکتا، لیکن جتنی تنخواہ اس وقت ہاتھ ملتی تھی اس میں نہیں لے سکتا تھا۔ میں چڑیوں سے زربست کر مگرے والوں کے قریب چلا گیا۔ گلگوں کی بھیز تھی اور اس بھیز میں اس دن پہلی بار میں نے حضور عالم کے بھادی قفس کا ذکر سنا لوگوں کی باتوں سے مجھے معلوم ہوا کہ وہ بادشاہ کو نذر کرنے کے لیے بہت دن سے ایک بڑا بھرا بھرا ہے۔ یہ بھی معلوم ہوا کہ لکھنؤ میں ہر طرف اس کا جرحا ہے۔ چڑیا بازار کے ان گلگوں میں سے کتنی بڑے پتے دیکھنے کا دعویٰ کیا اور یہ بھی کہا کہ ان کی کچھ میں نہیں آتا بڑا بھرا بھرا قفس میں بھنپا کس طرح جاتے گا۔ اس پر ایک پرانے بڈھے نے کہا "اے میاں یہ وزیروں کے معاملے ہیں۔ یہ چل میں تو سلطنت کی سلطنت اور مرے اور

”بہنچاد میں۔ آپ اتنی سی ہجری کے لیے بھٹکان ہو رہے ہیں۔“
 سب لوگ ہنسنے لگے۔ ہجرا دیکھنے کا ایک دعوے دار بولا۔
 ”بڑے میاں، آپ بے دیکھے کی بات کر رہے ہیں۔ ہجری! جی اگر آپ نے اس کی ادھائی

....

”کتنی ہوگی“ رومی دروازے سے زیادہ۔“
 رومی دروازہ تو خیر، لیکن حسین آباد کے بھانگوں سے کم نہ ہوگی۔“
 ”بس“ بڑے میاں بولے، ”پھر اسے تو وہ بائیں ہاتھ کی جھٹکیا میں لٹکا کر رومی
 دروازے کے اوپر....“
 قہقہے لگنے لگے اور میں وہاں سے گھر چلا آیا۔

.....

دوسرے ہی دن میں نے طاؤس چمن میں بھی حضور عالم کے لہادی قفس کا ذکر سنا۔ چہوتہ
 تیار ہو گیا تھا۔ چمن کی ہریالی میں اس کی چمکیلی سنگین سفیدی آنکھوں کو بھلی بھی لگتی تھی اور ہنسنے
 بھی تھی۔ داروغہ نبی بخش نے مجھے بتایا کہ قفس اسی چہوتہ پر رکھا جائے گا۔
 ”مگر داروغہ صاحب،“ میں نے پوچھا ”اتنا بڑا قفس جہاں تک پہنچے گا کس طرح؟“
 ”مکڑوں مکڑوں میں آ رہا ہے بھائی۔“ داروغہ نے بتایا ”پھر ہمیں جوڑا جائے گا۔ حضور
 عالم کے آدمی آتے ہوں گے۔ اب جہاں ان کا تعارف ہوگا۔ رات بھر کام کریں گے، کل قفس پر
 جانور چھوڑے جائیں گے....“

”جانور چھوڑے جائیں گے یا بند کیے جائیں گے؟“ میں نے پوچھا۔

ایک ہی بات ہے۔ اماں زبان کے کھیل چھوڑو اور مطلب کی سنو۔ حضور عالم تو خیر آ رہی
 رہے ہیں، عجیب نہیں حضرت سلطان عالم بھی تشریف لائیں۔ کل سے ہمارا اصلی کام شروع ہو گا۔
 تمہیں لہادی قفس اور اس کے جانوروں کی نگاہ داری پر رکھا گیا ہے کیا سمجھے؟ اور کل آئیے گا ضرور
 کہیں چھٹی نہ لے بیٹھے گا۔“

اسی وقت ایک چوہدار طاؤس چمن میں داخل ہوا اس نے داروغہ کے پاس جا کر چپکے چپکے
 کچھ بائیں کہیں۔ داروغہ نے جواب میں کہا۔

”سرآنکھوں پر آئیں۔ ہمارا کام پورا ہو گیا۔“ انھوں نے چہوتہ کی طرف اشارہ کیا پھر
 مجھ سے کہا، ”چلو بھائی۔ قفس کے لیے چمن چھوڑو۔“

.....

دوسرے دن میں وقت سے بہت پہلے کمرے سے نکل کھڑا ہوا۔ نئی لٹک آرا نے روز کی

طرح چلتے چلتے یاد دلایا

ابا، ہماری پہاڑی بیٹا ۰۰۰۰

”ہاں بیٹی، بالکل لائیں گے۔“

”آپ روز بھول جاتے ہیں گے،“ اس نے ٹھنک کر کہا اور میں دروازے سے باہر آگیا۔
کچھ دور جانے کے بعد میں نے مڑ کر دیکھا۔ وہ دروازے کا ایک پت پکڑے مجھ کو دیکھ
رہی تھی، بالکل اسی طرح جیسے اس کی ماں مجھے نوکری پر جاتے دیکھا کرتی تھی۔

رمنوں کے پاس سے ہوتا ہوا میں قیصر باغ کے شمالی پھاٹک میں، وہاں سے لکھی
دروازے میں داخل ہوا اور سیدھا طاؤس چمن پہنچا۔ آج وہاں بڑی جہل پھیل گئی تھی۔ چمن کے
باہر سپاہیوں کا ہہراتھا اور داروغہ نبی بخش ان سے باتیں کر رہے تھے۔ مجھے دیکھتے ہی بولے

”آؤ بھتی کالے خاں، دیکھا میں نے کیا کہا تھا،“ حضرت سلطان عالم تشریف لارہے ہیں۔ تم
نے اچھا کیا جو آج سویرے سے آگئے۔ میں تو می دوڑا یا ہی چاہتا تھا۔“

پھر وہ مجھے لے کر طاؤس چمن میں داخل ہوئے۔ سامنے ہی چوتھرے پر حضور عالم کا
لہادی قفس نظر آ رہا تھا۔ میں سمجھتا تھا یہ قفس کوئی بڑا سا، خوب صورت و بھرا ہوگا، بس۔ مگر اٹنے
دیکھ کر میری تو آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ قفس کیا تھا ایک عمارت تھی۔ اس کا ڈھانچہ کوئی
چار چار انگل چوڑی ہتھریوں سے تیار کیا گیا تھا۔ ہتھریاں ایک رخ سے لال، دوسرے رخ سے سبز
تھیں۔ محلوں نہیں لکڑی کی تھیں یا لوہے کی لیکن ان پر روغن ایسا کیا تھا کہ لعل اور زمر کا دھوکا
ہوتا تھا۔ جس دیوار کی ہتھریاں باہر لال، اندر سبز تھیں اس کے مقابلے والی دیوار کی ہتھریاں باہر سبز
اندر لال رکھی گئی تھیں۔ اس طرح ایک طرف سے دیکھنے پر پورا قفس لال نظر آتا تھا۔ دوسری
طرف جا کر دیکھو تو سبز۔ ہتھریوں کے بیچ کی جگہوں میں پھولوں اور پرندوں کی شکلیں بنائی ہوئی رو
پہلی تیلیاں اور تیلیوں کے بیچ کی جگہوں میں سنہرے تاروں کی نازک جالیاں تھیں ہر طرف
چھوٹے دروازے اور کھڑکیاں بنائی گئی تھیں۔ اصل دروازہ قدامت سے اونچا تھا اور اس کی پیشانی
پر دو محل پریمیاں شاہی تاج کو تھامے ہوئے تھیں۔ چھت کے چاروں کونوں پر روپہلی برجیاں
اور بیچ میں بڑا سا سنہرا گنبد تھا۔ گنبد کے کس پر بہت بڑا چاند تھا۔ برجیوں کی کلیاں تلے اوپر
ٹھانے ہوئے ستاروں سے بنائی گئی تھی۔

قفس کے بڑے دروازے سے کچھ ہٹ کر دس دس کی چار قطاروں میں چھوٹے چھوٹے
گول و بھرے رکھے ہوئے تھے اور ہر پیرے میں ایک پہاڑی بیٹا تھی۔ داروغہ نے کہا

”انہیں اچھی طرح دیکھ لو کالے خاں، اصل جہاڑی جھانسی میں، جینا نہیں ہیں سونے کو
چڑیاں ہیں، بادشاہ نے اس قفس کے لیے ہبیا کر لئی ہیں۔ انہیں شہزادیاں سمجھو۔“

بغروں کے سامنے صندل کی ایک ٹھنڈی نازک سی میز تھی جس پر باغی دانست سے پھول
دستاں اور طرح طرح کی چڑیاں بنی ہوئی تھیں۔

”اچھا اب اوجھڑ دیکھو“ داروغہ نے میز کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا، ”اس پر ایک
ایک بھڑار کھا جائے گا۔ حضرت ملاحظہ فرماتے جائیں گے۔ تم جہاں دور دازے کے پاس کمرے
ہو گے۔ حضرت کے ملاحظے کے بعد ہر بھڑار تھوڑا سا ہوا تھا سہ پاس آئے گا۔ تیار، مہمانوں
کو بھڑے میں سے نکال کر قفس میں ڈالنا ہو گا۔ یہ بہت چوکسی کا کام ہے۔ ذرا ڈھیلے پڑے اور چڑیا
پھر مرے گی۔“

”فکر نہ کیجئے استاد“ میں نے کہا ”ہزار چڑیاں اس بھڑے سے اس بھڑے میں کر دوں، بھال ہے
جو ہاتھ ہلکے جائے۔“

”کچھ کہتے ہو بھائی،“ داروغہ بولے، ”پھر بھی، حضرت کا سامنا ہو گا، ذرا اوسان ٹھکانے
رکھنا۔“

اس کے بعد وہ بہر چلے گئے اور میں پھر قفس کو دیکھنے لگا۔ اندر سے وہ ایک چھوٹا سا فقیر
بارخ ہو رہا تھا۔ فرش پر سنگ سرخ کی جبری ٹھکی ہوئی تھی۔ بچ میں پانی سے بھرا ہوا حوض جس میں
چھوٹی چھوٹی سنہری کشتیاں میر رہی تھیں اور ان کشتیوں میں بھی خود بخود اچھوڑا پانی تھا۔ فرش پر لال
سبز پتلی کی نیچی نیچی ماندوں میں چلی بسی شاخوں والے چھوٹے قد کے درخت تھے۔ دیواروں سے
ملی ملی اسنت مالتی، لیکن کانتا، جوہی اور کچھ دلا بیتی پھولوں کی بلیں تھیں۔ ان میں ٹہنیوں سے
زیادہ پھول تھے اور انہیں اس طرح چھانٹا گیا تھا کہ قفس کی صنعتیں ان میں چھپ جانے کے
بہانے اور ابھرائی تھیں۔ جگہ جگہ ستاروں کی وضع کے تینے جوڑے تھے جن کی وجہ سے قفس میں
بعد مر دیکھو پھول ہی پھول نظر آتے تھے۔ پانی کے کاسے، دانے کی کٹوریاں، بانڈیاں، چھوٹے
چھوٹے جوڑے، گھونٹنے والے ڈبے، پٹے پٹے چھان اور آشیانے ہر طرف تھے اور ابھیں سے معلوم
ہوتا تھا کہ یہ جگہ پرندوں کے لیے ہے۔

ہوا چل رہی تھی اور پورا قفس بہت ملکی آواز میں جھنجھنارہا تھا۔ مجھے محسوس ہوا کہ طاؤس
چمن میں اچانک خاموشی چھا گئی ہے اور میں چونک پڑا۔ میں نے دیکھا بادشاہ حضور عالم اور اپنے
خاص خاص مصاحبوں کے ساتھ طاؤس چمن میں داخل ہو رہے ہیں۔ سب سے پہلے داروغہ نبی بخش
بیٹے پر ہاتھ باندھے، سر جھکانے چل رہے تھے۔ صندل کی میز کے پاس آکر بادشاہ ر کے اور دیر

ہک قفس کو دیکھتے رہے۔

”واہ!“ انھوں نے کہا، پھر وزیر اعظم کو دیکھا، ”حضور عالم ایہ ہمارے ہی مہاں کا کام سے

”

”جہاں پناہ،“ حضور عالم سینے پر ایک ہاتھ رکھ کر جھکے اور بولے، ”ایک ایک مار لٹھو کے کاریگروں کا موڈ اہوا ہے۔“

”تو انھیں کچھ اوپر سے بھی دیا۔“

”سلطان عالم کے تصدق میں ایک ایک کی سات پختیں کھائیں گی۔“

”اچھا کیا،“ بادشاہ بولے، ”تو کچھ بڑھاکے ہم سے بھی دلو اور پیجیے۔“

حضور عالم اور زیادہ جھک گئے۔ میں بادشاہ کے چہرے کی طرف مبہین دیکھ رہا تھا۔ کوئی بھی نہیں دیکھ رہا تھا۔ سب آنکھیں جھکائے، ہاتھ باندھے کھڑے تھے۔ کچھ دیر بعد مجھے بادشاہ کی آواز سنائی دی۔

”لاؤ بھی نبی بخش۔“

میں نے داروغہ کی طرف دیکھا۔ انھوں نے سر اور ابروؤں کو بہت خلیف سی جنبش دے کر مجھے سنبھل جانے کا اشارہ کیا۔ ان کے پیچھے سے کسی ملازم نے ہتھکڑیاں بڑھایا۔ داروغہ نے اسے دونوں ہاتھوں میں سنبھالا اور دو قدم آگے بڑھ کر شیشے کے کسی نازک برتن کی طرح بہت احتیاط سے میز پر رکھ دیا اور پیچھے ہٹ گئے۔ بادشاہ نے ہتھکڑیاں میں اٹھالیا۔ مینا ہنجرے میں ادھر سے ادھر پھدک رہی تھی۔ بادشاہ نے ہنس کر کہا

”ذرا اقرار تو لو، چلیلی، سلیم!“ اور ہنجرہ واپس میز پر رکھ دیا۔

ایک مصاحب نے ہنجرہ اٹھا کر دوسرے مصاحب کو دیا، دوسرے نے تیسرے کو، اور آخر میں ہنجرہ امیر سے پاس آگیا۔ میں نے اسے قفس کے دروازے کی صحری کے قریب کیا اور بڑی حیرتی کے ساتھ چلیلی، سلیم کو نکال کر قفس میں ڈال دیا۔ ایک اور ملازم نے خالی ہنجرہ امیر سے ہاتھ لے لیا۔ اتنی دیر میں میز پر دوسرا ہنجرہ آگیا تھا۔ بادشاہ نے اسے بھی ہاتھ میں اٹھالیا۔ اس کی مینا ڈے پر سر جھکائے۔ ہنشی تھی۔ بادشاہ نے اسے ہلکی سی چٹکاری دی تو اس نے اور زیادہ سر جھکالیا۔ بادشاہ نے کہا

”اسے بی، صورت تو دیکھنے دو، پھر ہنجرہ امیر پر رکھ کر بولے، یہ حیا دار، لٹھن ہیں

پھر یہ ہنجرہ امیر سے پاس آیا اور میں نے یہاں کو بھی قفس میں پہنچا دیا۔ اسی طرح ایک کے بعد ایک مینا میں۔ بدستہ کے پاس آتی رہیں اور وہ ان کے ہم رستے رہے۔ کسی کا ہنجرہ نہ رکھا

کسی کا ابو جہنم، کسی کا بردگن، ایک ہنجر اچھے ہی بادشاہ کے ہاتھ میں آیا اس کی بیٹا نے پرہ
 چھپانا شروع کر دیا۔ بادشاہ نے اس کا نام ذہرہ پری رکھا۔ مجھ کو سب بیٹا نہیں ایک
 ہو رہی تھیں، لیکن بادشاہ کو ہر ایک میں کوئی نہ کوئی بات سب سے الگ نظر آتی اور وہ
 رعایت سے اس کا نام رکھتے تھے۔ دیر تک ہنجرے میرے ہاتھ میں آتے اور بیٹاؤں کے ہم
 کانا میں پڑتے رہے۔ بادشاہ کی موجودگی سے شروع شروع میں مجھے جو گھبراہٹ ہو رہی
 اب کچھ کم ہو گئی تھی اور میں ہر جینا کو قفس میں ڈالنے سے پہلے ایک نظر دیکھ بھی لیتا تھا۔
 تینس پیچروں کے بعد اچانک میں نے بادشاہ کی آواز سنی
 "فلک آرا۔"

اور ایک ہنجر میرے ہاتھ میں آگیا۔ میں نے دل ہی دل میں دہرایا، "فلک آرا"، اور اس بیٹا کو
 سے دیکھا۔ وہ بھی دوسری بیٹاؤں کی طرح تھی، میری کچھ میں نہیں آیا کہ بادشاہ نے اس کا
 فلک آرا کیوں رکھا ہے۔ بیٹا کو دیکھ کر انھوں نے جو کچھ کہا ہو گا وہ میں سن نہیں پایا تھا۔ میں۔
 فلک آرا کو اور غور سے دیکھا۔ وہ گردن اٹھائے ہنجرے میں بیٹھی تھی۔ اس نے بھی مجھ کو دیکھ
 اور مجھے ایسا معلوم ہوا کہ میں اپنی ننھی فلک آرا کو دیکھ رہا ہوں۔ اس میں مجھے کچھ دیر لگ گئی اور
 ابھی ہنجر میرے ہاتھ میں اور چل رہا ہنجرے ہی میں تھی کہ میں نے دیکھا اگلا ہنجر میری طرف آ رہا ہے
 میں نے بو کھلا کر فلک آرا کو ایسے بے تک پنا سے قفس میں ڈالا کہ وہ میرے ہاتھ سے چھوٹنے
 چھوٹنے پئی۔ خیریت گزری کہ کسی نے دیکھا نہیں اور فلک آرا قفس میں پہنچ کر ایک جھولے پر
 بیٹھ گئی۔

اس کے بعد سولہ سترہ ہنجرے اور آئے۔ ہر جینا کو قفس میں ڈالنے سے پہلے میں ایک نظر
 فلک آرا پر ضرور ڈال لیتا تھا۔ وہ اسی طرح جھولے پر بیٹھی ہوئی تھی اور مجھے دیکھ رہی تھی۔ اس
 وقت مجھے یہ محسوس کر کے تعجب ہوا کہ اگرچہ میں اس میں اور دوسری بیٹاؤں میں کوئی فرق نہیں
 بتا سکتا لیکن اسے سب بیٹاؤں سے الگ پہچان سکتا ہوں۔

چالیسویں بیٹا قفس میں پہنچ چکی تھیں اور اوسرے اور اڑنی پھر رہی تھیں۔ کچھ دیر بعد
 فلک آرا نے بھی اپنے جھولے پر سے ہلکی سی اذان بھری اور قفس کے پوربی حصے میں ایک بیٹی پر
 جا بیٹھی۔ بادشاہ دھیمی آواز میں دارودغہ کو کچھ سمجھا رہے تھے کہ رمسوں کی طرف سے ایک شیر کی
 دہلاؤ سنائی دی۔ بادشاہ نے بولتے بولتے رک کر پوچھا۔

"یہ موبنی کس پر بگڑ رہی ہیں، بی بی شش؟"

دارودغہ چپکے سے مسکراتے اور سر زرا نیچے کر کے آنکھیں مٹاتے ہوئے بولے

”غلام جان کی امان پاوے تو عرض کرے۔“

”بتاؤ، بتاؤ۔“

”وہ سلطان عالم ہی پر بگڑ رہی ہیں۔“

”ارے ارے، ہم نے کیا کیا ہے بھی؟“ بادشاہ نے پوچھا، پھر ان کا چہرہ خوشی سے دکنے

لگا، ”اچھا اچھا، ہم کچھ گئے۔ آج ہم ان سے ملے بغیر سیدھے اور جو چلے آئے، یہی بات ہے نہ؟“

داروغہ سینے پر دونوں ہاتھ رکھ کر تھک گئے اور بولے

”سلطان عالم سے زیادہ ان کی ادا میں کون پہچانے گا۔ اسی پر ناز دکھاتی ہیں۔ پھر بیماری

سے اٹھی ہیں، اس سے اور کھٹکھٹی ہو رہی ہیں۔ غلام کی تو بات ہی نہیں سنتیں۔“

”کچھ کہتے ہو!“ بادشاہ نے کہا، مصاحبوں کی طرف دیکھا، پھر حضور عالم کی طرف، پھر

نبی بخش کی طرف، اور بولے، ”تو چلو بھی، ان کو منامیں۔“

سب لوگ اور ان کے پیچھے پیچھے داروغہ بھی چمن سے باہر نکل گئے۔ اتنی دیر میں ملازموں

نے دانے کی تھیلیاں اور پانی کے بڑے بدنئے لاکر قفس کے دروازے کے پاس رکھ دیے تھے۔

میں نے دروازہ ذرا سا کھولا اور ترچھا ہو کر قفس میں داخل ہو گیا۔ ایک چھوٹے دروازے سے

ہاتھ بڑھا بڑھا کر تھیلیاں اور بدنئے اٹھالیے اور سب برتنوں میں دانہ پانی بھر دیا۔ مینائیں اذنی

ہوئی ایک ٹہنی سے دوسری ٹہنی پر بیٹھ رہی تھیں۔ سب اسی طرح ایک سی نظر آ رہی تھیں، لیکن

فلک آرا کو میں نے پھر پہچان لیا اور اس کے پاس کھڑا کچھ دیر تک اسے چمکا رہا۔

”میں تمہیں فلک جیٹا کہوں گا،“ میں نے اسے چمکے سے بتایا۔

قفس سے باہر نکل کر میں طاؤس چمن کی حد بندی کرنے والی بھٹیوں میں پہنچا جنھیں جالی

سے گھیر کر اوپر جالی ہی کی جھنڈی بنائی گئی تھیں۔ ان میں طرح طرح کی ہزاروں چیزیاں چمک رہی

تھیں۔ یہاں بھی میں نے دانے پانی کے برتن بھرے، زمین کی صفائی کی، چوٹی جھاڑیوں پر پانی

کے چھیننے دیے اور پھر طاؤس چمن میں چلا آیا۔

داروغہ رموں سے واپس آ گئے تھے اور قفس کے پاس کھڑے شاید میرا ہی انتظار کر رہے

تھے۔

”چلو بھائی، یہ ہم بھی سر ہوئی،“ انھوں نے کہا اور قفس کو چاروں طرف سے گھوم پھر کر

دیکھنے لگے۔

”ہمارے شہر میں بھی کیسا کیسا کارگر پڑا ہے، داروغہ صاحب،“ میں نے کہا۔

لیکن داروغہ قفس کی سیر دیکھنے میں محو تھے۔

”اتنا ہم کہیں گے،“ آخر وہ بولے، ”حضور عالم نے اسے دل لگا کر بنوایا ہے۔“

(۳)

طاؤس جن میں میرا کام کچھ مشکل نہیں تھا۔ تھوڑے دنوں میں مجھ کو ہر بات کا ڈھب آگیا۔ ہر جلدی کام ختم کر لیتا اور بے تباہ وقت، چتا وہ قفس کی خرید صغائی سترائی میں لگا دیتا تھا۔ مینائیں ب مجھ کو اچھی طرح پہچانتے تگی تھیں اور مجھے دیکھتے ہی دانے کے خالی پر تنوں کے پاس مینا روع کر دیتی تھیں۔ فلک مینا کو شاید اندازہ ہو گیا تھا کہ اس پر میری خاص توجہ ہے۔ وہ مجھ سے ت مل گئی تھی، مجھے قفس کے دروازے پر دیکھ کر قریب آتی اور سب میناؤں سے ملنے پہچانی تھی

ایک دن صلات میں معلوم نہیں کیا تھا کہ طاؤس جن اور دھادی قفس کی سیر کو کوئی مایا آیا۔ میں نے اپنا سارا کام ختم کر لیا تھا اور اب قفس کو ذرا اچھے بٹ کر دیکھ رہا تھا۔ حوس تیرتی ہوئی دو کشتیاں آپس میں مل گئی تھیں اور دیکھنے میں اچھی نہیں معلوم ہو رہی تھیں۔ میں بار پھر قفس میں داخل ہوا اور کشتیوں کو الگ الگ کر کے وہیں کھڑا رہا۔

پہچانی ہوئی مینائیں قفس بھر میں اڑتی پھر رہی تھیں۔ سب کے پونے بھرے ہوئے تھے لیے کسی کی توجہ میری طرف نہیں تھی۔ لیکن فلک مینا بار بار میرے قریب آتی، دور دور سے پھر دور کسی اڈے یا جھولے پر بیٹھ جاتی، پھر وہاں سے اڑان بھر کر میری طرف آتی، بولتی رہ بھاگ جاتی۔ بالکل اسی طرح میری اپنی بھی فلک آرا کسی کسی دن مجھ سے کھیل کرتی تھی سوچ کر اس پر بڑا ترس آیا کہ روز جب میں وہاں گھر پہنچا ہوں تو وہ مجھ سے بھاگ کر چھینے نے دروازے ہی پر ملتی ہے اور پوچھتی ہے۔ ”ابا ہمارے مینا لائے“ اور میرے خالی ہاتھ او اس ہو جاتی ہے۔ اس کا ترابو اہجرہ میری نگاہوں کے سامنے گھومنے لگا۔ اچانک میرے برائی آگئی اور میں نے کچھ اور ہی سوچنا شروع کر دیا۔ قفس میں چالیس مینائیں اڑتی پھرتی کی صحیح صحیح گنتی کرنا آسان نہیں۔ آسان کیا، ممکن ہی نہیں، ستاروں کی شکل والے آئینے کو دس دس کر کے دکھاتے ہیں۔ یوں بھی چالیس اور اتنا لیس میں فرق ہی کون سا ہے؟ م ہو جانے تو کسی کو پتا بھی نہ چلے گا۔ اسی وقت فلک مینا میرے قریب آکر بولی اور میں اکر اسے بہت آہستگی کے ساتھ پکڑ لیا۔ اس کے پردوں کو سہلاتا ہوا میں قفس کے ایک گیا اور اڑتی ہوئی میناؤں کو گنتے لگا۔ بار بار گنتے پر بھی پتا نہیں چل پایا کہ مینائیں چالیس یں۔ مجھے اطمینان ہو گیا۔ فلک مینا کو میں نے ایک جھولے پر بٹھا کر ہلکا سا چنگ دیا اور

ففس سے بہر نکل آیا۔

اس دن لکھی دروازے سے نکلے نکلے میں فلک مینا کو گھر لے آئے کا پکا فیصلہ کر چکا تھا اور اسے ایک معمولی سا کام سمجھ رہا تھا۔ جس میں مجھ کو شرم یا پیشانی والی کوئی بات نظر نہیں آ رہی تھی۔ بلکہ شرمندگی تھی تو صرف اپنی فلک آرا سے کہ میں اتنے دن تک حواہ محواہ اسے مینا کے بے ترستا رہا، اور چمکتا داتا تھا تو بس اس کا کہ فلک مینا کو آج ہی ففس سے کیوں نہیں نکال لایا۔

چڑیا بازار میں رک کر میں نے تھوڑے مول تول کے بعد ایک سستا سحر احر یہ کیا۔
ہجرے والے نے چپے گنتے گنتے پوچھا
"کون سا جنور ہے؟"

"بہاڑی مینا،" میں نے کہا اور میرا دل آہستہ سے دھڑکا۔

"بہاڑی مینا پالی ہے تو شیدی صاحب ہنجر ابھی ویسا ہی۔" کھتا تھا، "اس لے کہا خیر، آپ کی خوشی۔"

میں ہنجر لے کر آگے بڑھ گیا، لیکن چند ہی قدم چلا ہوں گا کہ ہاتھ پاؤں سسٹے لگے اور گلا خشک ہو گیا۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے کوئی میرے کان میں کہہ رہا ہوں۔ "کالے حائل امدادی پرندے کی چوری۔" رستے بھر مجھ کو یہی آواز سنائی دیتی رہی۔ کئی بار ارادہ کیا ہنجر ہنجر آؤں، پھر خیال آیا فلک آرا کو کسی طرح خالی ہجرے سے ہٹالوں گا۔ گھر پہنچنے پہنچنے مجھے خود پر حیرت ہوئے لگی کہ میں نے ایسی خطرناک بات کا ارادہ کیا تھا۔ خوشی بھی بہت ہو رہی تھی کہ میں نے فلک مینا کو ففس سے نکال نہیں لیا۔

یقین مجھے اب بھی تھا کہ ایک مینا کی چوری پکڑی نہیں جاسکتی تھی پھر بھی معلوم ہو رہا تھا موت کے منہ سے نکل آیا ہوں۔

گھر پہنچا تو فلک آرا میرے ہاتھ میں ہنجر ادیکھ کر خوشی سے چیخ پڑی
"ہماری مینا آگئی!"

لیکن جب وہ دوڑتی ہوئی میرے قریب آئی تو ہنجر خالی دیکھ کر پھر اس کا ہنجر اتر گیا۔ اس لے میری طرف دیکھا اور رو بانسی ہو گئی۔ میں نے اسے گود میں اٹھالیا اور کہا

- "بھئی آج بھر آیا ہے، کل بیٹا بھی آجائے گی۔"

- "نہیں! اس نے کہا، "آپ جھوٹ بہت بولتے ہیں۔"

- "جھوٹ نہیں بیٹی، کل دیکھنا،" میں نے کہا، "تمہاری بیٹا، م نے لے بھی لی ہے۔"

- "جی" وہ چٹک کر بولی اور اس کا بھرہ خوشی سے چلنے لگا، "تو وہ کہاں ہے؟"

- "ایک بہت بڑے بھرے میں ہے،" میں نے کہا، "وہ تو خدا کر ہی تھی کہ ہم آج ہی ہیں"

فلک آرا پاس جاسیں گے۔ ہم نے کہا بھئی آج تو ہم تمہارے لیے بھرا مول لیں گے۔ پھر فلک آرا

بھرے کو دھوئے گی۔ سہائے گی، اس میں تمہارے کھانے پینے کے برتن رکھے گی، تب تم کو لے

جائیں گے۔"

فلک آرا کی خوشی دیکھنے والی تھی۔ نور امیری گود سے اتر کر اس نے بھرے کو سینے سے

لٹکا کر جونا، اسی وقت اسے خوب اچھی طرح دھوپا پونچھا، اس کے اندر کاسنی کی پتوں کا فرش کیا۔

پھر مٹی کا آئینہ خورہ اور دانے کے لیے سکوری رکھی۔ مجھ سے بیٹا کی ایک ایک بات پوچھتی رہی،

اس کی چونچ کیسی ہے، پر کس رنگ کے ہیں، کیا کیا باتیں کرتی ہے۔ رات کو اسے ٹھیک سے نیند

نہیں آتی۔ بار بار جاگ کر بیٹا کی باتیں کرنے لگی تھی۔

دوسرے دن گھر سے نکلا تو دور تک اس کی آواز سنائی دیتی رہی

"آج ہماری بیٹا آئے گی، آج ہماری بیٹا آئے گی۔"

راستے بھر میں یہی سوچتا رہا کہ آج جب خالی ہاتھ گھر لوٹوں گا تو فلک آرا سے کیا بہانہ

کروں گا۔ چمن میں بیٹاؤں کو دانہ پانی دیتے ہوئے بھی طرح طرح کے بہانے سوچتا رہا۔ اس دن کام

میں میرا دل نہیں لگ رہا تھا پھر بھی مغرب تک میں نے سارے کام پٹا دیے اور ایک بار پھر

ہلٹ کر قفس کے اندر گیا۔ مجھے خیال آیا کہ آج میں نے فلک بیٹا کی طرف دیکھا تک نہیں۔ اس

وقت وہ قفس کی چٹھی جالی کے ایک جھان پر بیٹھی ہوئی تھی اور چپ چاپ میری طرف دیکھ رہی

تھی۔ میں اس کے قریب گیا تو اس نے گردن کھالی اور دوسری طرف دیکھنے لگی۔ میں نے اسے

چکارا۔ اس نے دھیرے سے پر پڑ پڑائے اور پھر مجھے دیکھنے لگی میں نے قفس میں چاروں طرف

نظریں دوڑائیں۔ سب بیٹا نہیں اپنی اپنی جگہ ساکت بیٹھی تھیں۔ پھر بھی ان کی گفتنی آسان نہیں تھی

اس لیے کہ ان میں سے آدمی کے قریب بیٹوں میں چھپی ہوئی تھیں۔ کل مجھے شاہی بیٹا کی چوری کے

خیال سے جو ڈر لگا تھا وہ اچانک جاتا رہا، فلک آرا کو بہلانے کے لیے جو بہانے سوچے تھے وہ بھی

دماغ سے نکل گئے اور بیٹا کی چوری پھر ایک معمولی بات معلوم ہونے لگی میں نے اوہرا دیکھا۔

طاؤس چمن میں سناٹا تھا، مالی کام ختم کر کے جا چکے تھے۔ کوئی مجھے نہیں دیکھ رہا تھا۔ میں نے پھر

فلک مینا کو چکارا۔ اس نے پھر دھڑے سے پر پھر پھر کر میری طرف دیکھا اور میں نے ایک دم سے ہاتھ بڑھا کر اسے پکڑ لیا۔ اس نے خود کو پھرنے کے لیے زور کیا لیکن جب میں چکار چکار کر اس کے پردوں پر ہاتھ پھیرنے لگا تو آنکھیں سوند لیں اور بدن ڈھیلا چھوڑ دیا۔ میں کچھ دیر دم سادھے کھڑا رہا، پھر اسے لپٹنے کرنے کی لمبی جیب میں ڈالا اور قفس سے باہر نکل آیا۔

فلک دروازے تک کئی جگہ پہرے کے سپاہی ملے لیکن ابھیں معلوم تھا کہ میں عاؤس جن میں شام تک کی باری کر رہا ہوں۔ کسی نے مجھ سے کچھ نہیں پوچھا اور میں جیب میں ہاتھ ڈالے ڈالے قیصر باغ سے نکل کر گھر کی طرف روانہ ہو گیا۔ جی تو چاہتا تھا پوری رفتار سے دوڑے لوں لیکن کسی طرح لپٹے قدموں کو تھامے ہوئے چلتا رہا۔

گھر پہنچا۔ فلک آرا سوچتی تھی۔ معمراتی کی اماں میرا راستہ دیکھ رہی تھیں۔ انھیں کھانا دے کر رخصت کیا۔ مکان کا دروازہ اندر سے بند کر کے مینا کو جیب سے نکالا اور بھرے کے پاس لے گیا۔ آج فلک آرا نے بھرے کو اور بھی سہارا کھا تھا۔ تیلیوں کے بیچ بیچ میں چاندنی کے پھول لگائے تھے، جھاڑو کے تنگے میں رنگین کپڑے کی کترن باندھ کر لپے خیال میں حنڈا اٹایا تھا جو بھرے کے سہارے میز حایلہ کا کھڑا تھا بھرے کے اندر آب خورے میں لبالب پانی بھرا ہوا تھا۔ سکوری میں روٹی کے ٹکڑے بھیک رہے تھے اور پرانی روٹی کی دو تین بتیاں سی شا کر سپاہی بھا کے لیے گاؤں تک تیار کیے گئے تھے۔ میں نے مینا کو آہستہ سے بھرے میں بھجایا اور بھرا انگلی میں لٹکادیا۔ مینا کچھ دیر تک بھرے میں ادھر سے ادھر چکر کاٹتی رہی، پھر آرا سے ایک جگہ ٹھہر گئی۔

صبح فلک آرا کے کھٹکھٹانے اور مینا کے چچھانے کی آوازوں سے میری آنکھ کھلی۔ فلک آرا نے معلوم نہیں کس وقت انگلی کے نیچے مونڈھا رکھ کر بھرا اتار لیا تھا اور اب اسی مونڈھے پر بھرا رکھے، زمین پر گھٹنے کیجے بار بار بھرے کو چومتی تھی اور مینا بار بار بول رہی تھی۔ بے دیکھتے ہی فلک آرا نے خبر سنائی

”ابا، ہماری مینا آگئی،“

دیر تک وہ مجھے بتاتی رہی کہ مینا کیا کہہ رہی ہے۔ میں بھی بھرے کے پاس بیٹھ کر مینا سے دو تین باتیں کیں، لیکن اس نے اس طرح میری طرف دیکھا گویا مجھے پہچانتی ہی نہیں۔ اتنے میں فلک آرا نے پوچھا

ابا، اس کا نام کیا ہے؟

”فلک آرا۔“ میرے منہ سے نکلا، پھر میں رکا اور بولا ”فلک آرا بیٹی، اس کا نام مینا ہے۔“

”واہ، مینا تو یہ خود ہے۔“

”اسی لیے تو اس کا نام بیٹا ہے۔“

”تو بیٹا تو سب کا نام ہوتا ہے۔“

”اسی لیے اس کا بھی نام بیٹا ہے۔“

اس طرح میں اس کے چھوٹے سے دل کو لٹھاتا رہا۔ اصل میں خود میرا دماغ لٹھا ہوا تھا کئی دن تک میں ڈرتا ہوا طاؤس چمن کا بچہ اور ڈر اہوا وہاں سے واپس آتا۔ ہر وقت چونکا رہتا۔ قیصر باغ میں کوئی مجھے ذرا غور سے دیکھتا تو جی چاہتا تھا کہ کھڑا ہوں۔ گھر پر دیکھتا کہ فلک آرا بیٹا کا بغیر اسلئے رکھے اس سے دنیا جہاں کی باتیں کر رہی ہے۔ مجھے دیکھنے ہی وہ بتانا شروع کر دیتی کہ آج بیٹا نے اس سے کیا کیا باتیں کی ہیں۔ دھیرے دھیرے میری دشت کم ہونے لگی اور ایک دن جب فلک آرا بیٹا کی باتیں بتا رہی تھی، میں نے کہا:

”مگر تہا ری بیٹا، م سے تو بولتی نہیں۔“

”آپ بھی تو اس سے نہیں بولتے، وہ شکایت کر رہی تھی۔“

”اچھا، کیا کہہ رہی تھی، مھلا؟“

”کہہ رہی تھی تمہارے اہتمام کو چاہتے ہیں، ہم کو نہیں چاہتے۔“

”مگر اس کی بہن تو اسے بہت چاہتی ہے۔“

”کون بہن؟“

”فلک آرا شہزادی؟“

اس پر وہ اس طرح ہنسی کہ میرا سارا ڈر ختم ہو گیا اور دوسرے دن میں بے دھڑک طاؤس چمن میں داخل ہوا۔ شام کے وقت میں نے کئی مرتبہ بیٹاؤں کو گنا کر صحیح صحیح نہیں گن سکا۔ لٹائی کے بہانے سے فطس کے سارے آئینوں کو اتار لیا، پھر گنا، پھر بھی گنتی غلط ہو گئی۔ اس کے ر میں روز کسی نہ کسی جیلے سے دو ایک مایوں کو طاؤس چمن میں بلاتا اور ان سے بیٹاؤں کی گنتی اتا۔ ان کی بتائی ہوئی تعدادیں ایسی ہوتیں کہ مجھے ہنسی آجاتی تھی۔

مایوں سے بیٹاؤں کو گناؤں میں مجھے استہجابی مزہ لگا جتنا فلک آرا کو اپنی بیٹا سے باتیں نے میں آتا ہو گا۔ اور یہ میرا روز کا معمول ہو چلا تھا کہ ایک دن بادشاہ پھر طاؤس چمن میں اب لائے۔

لٹھادی فطس کے پاس رک کر وہ درباریوں اور داروغہ نبی بخش سے باتیں کرنے لگے۔ نہ کی کوئی وجہ نہیں تھی لیکن میرا دل دھڑ دھڑ کر رہا تھا۔ بادشاہ نبی بخش کو رہنے کے قہموں سے میں کچھ بتا رہے تھے۔ بیچ بیچ میں وہ ایک نظر فطس پر بھی ڈال لیتے اور اس کی بیٹاؤں کو

ادھر سے ادھر اڑتے دیکھتے تھے۔ ایک بار انھوں نے زیادہ دیر تک بیٹاؤں کو دیکھا، پھر نبی بخش سے پوچھا۔
 ”ان کو تعلیم شروع کر دی۔“

”عالم پناہ،“ داروغہ ہاتھ جوڑ کر بولے، ”میرا دور روزِ فجر کے وقت اُتر سکھاتے ہیں۔“
 اب بادشاہ نے اپنے مصاحبوں سے قفس کی باتیں شروع کر دیں۔ اس کے خائے میں کارِ بگروں نے جو جو مستحسن دکھائی تھیں ان کا ذکر ہوا۔ کچھ کارِ بگروں کے ہم بھی بیٹھے تھے جس میں بعض لکھنؤ کے مشہور سنار تھے۔ میری گھبراہٹ اب دور ہو چکی تھی میں سوچ رہا تھا کہ بادشاہ اپنے نوکروں سے بھی کیسے التفات کے ساتھ بات کرتے ہیں اور ان کی آواز کس قدر نرم ہے۔

اسی وقت مجھے بادشاہ کی نرم آواز سنائی دی
 ”بھئی نبی بخش، آج فلک آرا نہیں دکھائی دے رہی ہیں۔“
 ایک دم سے مجھے کسی نے میری بدن سے سارا حوصلہ کھینچ لیا۔ داروغہ بے کما
 ”جہاں پناہ، کہیں بنیوں میں چھپ گئی ہیں۔ ابھی تو سارے میں اڑتی چہری تھیں۔“
 بادشاہ دھیرے سے ہنسے اور بولے

”ہم سے شرماتو نہیں رہی ہیں، اور انھیں دیکھو، حیا دار، دلہن کو، کیسے چہلیں کر رہی ہیں حیا دار دلہن، یہی تمہارے ٹھن رہے تو، ہم تمہارا نام بدل کر، شوخ ادا، رکھ دیں گے۔“
 سب لوگوں نے سر جھکا کر منہ پر رومال رکھ لیے اور بے آواز ہنسے لگے۔ کوئی اور وقت ہوتا تو میں بھی بادشاہ کو اس طرح خڑے کرے کی باتیں کرتے دیکھ کر مہال ہو جاتا اور ایسے تمام جھلنے والوں کے سامنے ان کا ایک ایک لفظ دہراتا، لیکن اس وقت تو میرے کانوں میں ایک ہی آواز گونج رہی تھی، ”بھئی نبی بخش، آج فلک آرا نہیں دکھائی دے رہی ہیں۔“

بادشاہ اب پھر ہاتھوں کی باتیں کر رہے تھے اور میں قفس سے کچھ ہٹ کر کھڑا ہوا تھا۔
 بادشاہ کی بات سن کر مجھے تو ایسا محسوس ہوا تھا کہ میں اچانک سکر کر ہلاکت بھر کا رہ گیا ہوں، لیکن اب یہ معلوم ہو رہا تھا کہ میرا بدن پھیل کر اتنا بڑا ہوا جا رہا ہے کہ میں کسی کی بھی نظروں سے خود کو چھپا نہیں پاؤں گا۔ میں مٹیاں بھینچ بھینچ کر سکرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس کس مکت میں مجھے پتا بھی نہیں چلا کہ بادشاہ کب واپس گئے۔ جب میں چونکا تو طاؤس جن میں سنا تھا، صرف قفس کے اندر اڑتی ہوئی بیٹاؤں کے پروں کی آواز آرہی تھی۔
 میرا بس نہیں تھا کہ ابھی اڑ کر گھر پہنچ جاؤں اور شاہی مینا کو لاکر قفس میں ڈال دوں۔

مغرب کے وقت تک کسی طرح کام ختم کر کے گھر واپس ہوا۔ راستے بھر تو اسی فکر میں رہا کہ مینا کو کس طرح چپکے سے قفس میں پہنچا دوں۔ لیکن جب گھر پہنچا اور فلک آرا نے روز کی طرح چپک چپک کر مینا کا دن بھر کا حال سنا شروع کیا تو مجھے یہ فکر بھی لگ گئی کہ مینا کو تو لے جاؤں مگر فلک آرا سے کیا کہوں گا۔ اس رات بہت دیر تک جاگتا اور کرو میں بدلتا رہا۔

دن چڑھے سو کر اٹھا تو خیال آیا کہ کل سے ملاؤں چمن میں میری باری صبح کی ہو جائے گی پھر ایک ہفتے تک مینا کو قفس میں پہنچانا آسان نہ ہو گا۔ جو کچھ کرنا ہے آج ہی کرنا ہے۔ فلک آرا اس وقت بھی مینا سے کھیل رہی تھی۔ دونوں میں ہدائی ڈال دینے کا خیال مجھے تکلیف دے رہا تھا لیکن اسی وقت ایک حمد میرے دماغ میں آگئی۔ میں نے ہجرے کے پاس جینو کر مینا کو غور سے دیکھا، اور فلک آرا سے کہا

”بیٹی، یہ تمہاری مینا کی آنکھیں کیسی پوری ہیں۔“

”ٹھیک تو ہیں،“ فلک آرا نے مینا کی آنکھیں دیکھتے ہوئے کہا۔

”کہیں بھی نہیں ٹھیک ہیں۔ میلی میلی تو پوری ہیں، اور دیکھو کنارے کنارے رردی بھی ہے انہو اسے بھی یرقان ہو گیا ہے۔“

”ارقان کیا؟“ فلک آرا نے گھبرا کر پوچھا۔

”بہت بری بیماری ہوتی ہے۔ بادشاہ کے باغ کی کتنی مینا میں اس میں مر چکی ہیں۔“

فلک آرا اور بھی گھبرا گئی، بولی

”تو حکیم صاحب سے دوا لے آؤ۔“

”حکیم صاحب چڑیوں کی دوا میں تھوڑی دیتے ہیں،“ میں نے کہا، ”اے تو نصیر الدین حیدر بادشاہ کے انگریزی اسپتال میں بھرتی کرانا ہو گا۔ شاید بچ ہی جائے۔ اس کی حالت تو بہت خراب ہے، پھر بھی شاید ۱۰۰۰ دیکھو کہیں راستے ہی میں نہ مر جائے۔“

غرض میں نے بھولی بھالی دبی کو اتنا دہرایا کہ وہ رو کر کہنے لگی

”اللہ ابا اسے جلدی لے کر جاؤ۔“

”ابھی تو اسپتال بند ہو گا،“ میں نے اسے بتایا۔ ”جب کام پر جائیں گے تو اسے لیتے جائیں گے۔“

جائے کا وقت آیا تو میں نے مینا کو ہجرے سے نکالا۔ فلک آرا بولی

”ابا، ہجرے ہی میں لے جاؤ۔“

”وہاں چڑیاں ہجروں میں نہیں رکھی جاتیں۔ ان کے لیے پورا مکان بنا ہوا ہے۔ تم ہجرا

صاف کر کے رکھو۔ جب یہ اسپتال سے اچھی ہو کر آئے گی تو خمرے سے لپٹے بخرے میں رہے گی۔
 فلک آرانے جنا کو میرے ہاتھ سے لے لیا۔ دیر تک اسے پیار کرتی رہی، پھر بولی
 ”ابا، اس پر کوئی دعا پھونک دو۔“

”رستے میں پھونک دیں گے،“ میں نے کہا۔ ”لاؤ دیر ہو رہی ہے۔ اسپتال بند ہو جانے کا

جینا کو اس کے ہاتھ سے لے کر میں نے کرتے کی جیب میں ڈال لیا اور جلدی سے
 دروازے کے باہر نکل آیا۔ جانتا تھا کہ فلک آرا ہر روز کی طرح دروازے کا ایک پت پکڑے
 کڑی ہوئی مجھے جانتے دیکھ رہی ہے۔ لیکن میں نے پچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔

.....

قسمت نے ساتھ دیا اور طاؤس چمن میں داخل ہوتے ہی موقع مل گیا۔ مایوں میں سے
 کوئی میری طرف متوجہ نہیں تھا۔ میں فطس کے اندر آگیا مالی لپٹے لپٹے کام میں لگے ہوئے تھے۔
 میں نے ایک بار زور سے کھانس کر گلا صاف کیا پھر بھی کسی نے میری طرف نہیں دیکھا۔ اب
 فطس کے ایک کنارے پر جا کر میں نے فلک جینا کو جیب سے نکالا اور ہلکے سے اچھل دیا۔ اس نے
 پر پھٹ پھٹا کر خود کو ہوا میں نکالیا، پھر ایک جھولے پر بیٹھ گئی، وہاں سے اڑی ایک چھان پر پہنچی،
 چھان سے نیچے غوطہ مارا اور حوض کے کنارے آئے جہاں بھی وہ بیٹھتی دوسری کئی جینا میں اس
 کے پاس آئے۔ پتھیں اور اس طرح چچھیا تھیں جیسے پوچھ رہی ہوں، بہن لتنے دن، کہاں رہیں؟

جس دن طاؤس چمن میں جینا میں آئی میں اس کے بعد سے آج جہلا دن تھا کہ میرے دل پر
 کوئی بوجھ نہیں تھا۔ نھی فلک آرا کو بھلانے کے لیے بہت سی باتیں میں نے رستے ہی میں سوچ لی
 تھیں اور مجھے یقین تھا کہ کئی دن وہ اسی میں خوش رہے گی کہ اس کی جینا اسپتال میں اچھی ہو رہی ہے
 پھر اسے بھول بھال جانے گی۔ آج میں نے فطس کی ساری جیناؤں کو غور سے دیکھا اور مجھے بھی ان
 میں کچھ فرق نظر آیا، اور فلک جینا کو تو میں ہزاروں جیناؤں میں پہچان سکتا تھا۔ اس وقت وہ سب
 سے الگ تھلک ایک ٹہنی پر بیٹھی تھی اور بہنی دھیرے دھیرے نیچے اوپر ہو رہی تھی۔ میں نے
 قریب جا کر اس کو چکارا۔ چپ چاپ میری طرف دیکھنے لگی۔

”فلک آرا یاد آ رہی ہے؟“ میں نے اس سے پوچھا۔

وہ اسی طرح میری طرف دیکھتی رہی۔ میں نے کہا

”ہم سے ناراض تو نہیں ہو؟“

اچانک مجھے خیال آیا کہ میں بالکل بادشاہ کی طرح بول رہا ہوں۔ میں آپ ہی آپ ڈر گیا اور

جلدی جلدی نفس کا لہم ختم کر کے باہر نکل آیا۔

(۳)

گھر آکر، جیسا میرا خیال تھا، مجھے فلک آرا کو بہلانے میں کوئی مشکل نہیں ہوئی۔
خوب مزے لے لے کر اسے بتایا کہ کس طرح اس کی مینا نے کڑوی دوا پینے سے انکار کر دیا
کے لیے میٹھی میٹھی دوا بنوائی گئی۔

”اور بھیا جب اسے مونگ کی کھجڑی کھانے کو دی گئی، ”میں نے بتایا۔ تو اس نے
مونگ کی کھجڑی نہیں کھاتے، تو ڈاکٹر نے پوچھا پھر کیا کھاتی ہو۔“

اس نے کہا ہو گا، م تو دودھ چلیبی کھاتے ہیں، ”فلک آرا بیچ میں بول پڑی۔
”ہاں۔“ میں نے کہا، ڈاکٹر کی کچھ میں نہیں آیا۔ بھار اانکر بڑا تھا نا، م سے پوچھنے نا
سر کالے خاں، یہ چلیبی کیا ہوتا ہے۔“

فلک آرا، منی سے لوٹ گئی۔ اس نے خالی ہجرے کو اٹھا کر سینے سے لگالیا اور چلیبی
ہوتا ہے، کہہ کہہ کر دیر تک منستی رہی۔ رات گئے تک میں نے اسے اسپتال اور اس کی مینا کے
ساتے۔

جب وہ سو گئی تو میں نے اٹھ کر ہجرے کو اس کی سہاؤں سمیت کوٹھری کے کباڑ میں
چھپا دیا۔ میں چاہتا تھا فلک آرا اپنی مینا کو بالکل بھول جائے۔

صبح وہ سو کر اٹھی چپ چپ تھی۔ دیر کے بعد اس نے مجھ سے صرف اتنا پوچھا
ابا، ہماری مینا اچھی ہو جائے گی۔“

”ہاں۔ اچھی ہو جائے گی،“ میں نے جواب دیا، ”لیکن بیٹی، بیمار کی زیادہ باتیں نہیں
کرتے ہیں، اس سے بیماری بڑھ جاتی ہے۔“

اس کے بعد اس نے مجھ سے یہ بھی نہیں پوچھا کہ اس کی مینا کا ہجرہ کیا ہوا
میں اسے بہلانے کی ترکیبیں سوچ رہا تھا کہ کسی نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ میں باہر نکلا۔
دارودہ نبی بخش گاڈی کھڑا تھا۔

”خیریت تو ہے، محرم علی“ میں نے پوچھا۔

دارودہ صاحب نے آج سویرے سے بلایا ہے ”اس نے کہا،“ حضرت سلطان عالم طاؤس
جن میں تشریف لارہے ہیں۔“

”آج“ میں نے حیران ہو کر پوچھا، ”ابھی پر سوں ہی تو...“

”جڑیاں پڑھ گئی ہیں نا۔“ محرم علی بولا، ”دی سینے۔۔۔۔“
”اچھا تم چلو۔“

میں نے جلدی کھڑے ہونے سے باز رکھ کر، محرم علی کی باتوں سے ٹھک کر اس کے پاس جھانک کر کہا اور لپکتا ہوا طاؤس چن چنک گیا۔ رستے میں کئی بار میں نے ٹھک مینا کو قفس میں پہنچا دیے پر خود کو شاباش بھی دی۔

آج لہادی قفس کے سلسلے چاندی کی مستکش چوبوں پر سہرا طلس کا مقیشی جمالوں والا چوہا شامیانہ تنابو اتھا۔ داروغہ اور بہت سے ملازم قفس کے پاس جمع تھے۔ ان کے پیچ میں بوزمے میر داؤد اس طرح اٹھتے ہوئے کھڑے تھے جیسے وہ بادشاہ ہوں اور ہم سب ان کے غلام۔ میر داؤد کی مازک مزاجیوں اور اکڑ کے قصے طرح طرح کی رنگ آمیزیوں اور مبالغوں کے ساتھ لکھتے ہوئے مشہور تھے لیکن سب جانتے تھے کہ پرندوں کو پڑھانے میں ان کا جواب نہیں ہے۔

”ہاں میاں کالے خاں،“ داروغہ نے تجھے دیکھتے ہی کہا۔ قفس کو دیکھ کر کہاں لو۔۔۔۔ جلدی

میں نے بڑی پھرتی کے ساتھ قفس کا فرش صاف کیا، پودوں پر پانی چھڑکا، گرے یزے بھول پتے سینے اور باہر نکلا ہی تھا کہ جھوٹے خانے کی طرف شہنشاہیں اور نقارے بجے گئے۔ بحسب ہوشیار ہو کر کھڑے ہو گئے۔ تجھے میر داؤد کی آواز سنائی دی

پھر کہتا ہوں، سبق کے پیچ میں کوئی نہ بولے، نہیں جانور ہشک جا میں گئے۔“
داروغہ کو کچھ قصہ آگیا۔ بولے

”میر صاحب، ایک بار کہہ دیا، حضرت کے سامنے کس کی مجال ہے جو چوں بھی کر جائے، مگر آپ ہیں کہ جب سے پیچ رٹ لگائے ہیں۔“

جواب میں میر صاحب نے بڑے اطمینان کے ساتھ داروغہ کے سینے پر انگلی رکھ کر میر

دہی کہا

”سبق کے پیچ میں کوئی نہ بولے، نہیں جانور ہشک جا میں گئے۔“

”اماں جھاؤ میر صاحب،“ داروغہ منہ بنا کر بولے، کیا مٹھوں کی سی باتیں کر رہے ہو۔

میر صاحب تلخا کر کچھ کہنے چلے تھے کہ شاہی جلوس دور پر نظر آنے لگا۔ ہم سب طاؤس جس کی بھاگت پر دو قطار میں بنا کر کھڑے ہو گئے کچھ دیر میں جلوس بھاگت پر پہنچا۔ آج بادشاہ کے ساتھ حضور عالم اور مصاحبوں کے علاوہ جلی گارڈ کے کئی انگریز افسر بھی تھے۔ حضور عالم انھیں قفس کی ایک ایک چیز دکھانے لگے۔ پھر بادشاہ نے ان سے دھیرے دھیرے کچھ کہا اور میر داؤد کو آنکھ سے

اشارہ کیا۔ میر صاحب تسلیم بھلائے اور بڑھ کر قفس کے قریب آگئے۔ انھوں نے منہ سے کچھ سیٹی سی بھائی۔ قفس میں اڑتی ہوئی مینائیں ان کی طرف آکر جھولوں اور اڑوں پر بیٹھ گئیں اور زور زور سے چیخنے لگیں۔ میر صاحب نے گلے کھلائے نہ پکائے۔ اور ایک عجیب سی آواز منہ سے نکالی۔ مینائیں زور اور کچپ ہوئیں، پھر سب کے گلے پھول گئے اور ان کی آوازیں ایک آواز ہو کر سنائی دیں

”سلامت، شاہ اختر، جان عالم، سلیمان زماں، سلطان عالم
ایک ایک لفظ اتنا کچا نکل رہا تھا کہ مجھ کو حیرت ہو گئی۔ بالکل ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ بہت سی گانے والیاں ایک ساتھ مل کر مہار کھا دگاری دیں۔ میناؤں نے دوبارہ یہی شعر پڑھا، دم بھر کر رکیں، پھر بھاری آواز اور مردانے لہجے میں بولیں
”دل کم نو طاؤس چمن“

اس پر انگریز افسروں کو اتنا مزہ آیا کہ وہ بار بار مٹھیاں باندھ کر ہاتھ اوپر اچھلنے لگے۔ میناؤں نے پھر شعر پڑھا، پھر ایک اور شعر، پھر ایک اور۔ بادشاہ کچے کچے دیر بعد مسکرا کر میر داد کی طرف دیکھتے، اور میر صاحب عجیب تماشا ساد کھا رہے تھے۔ سینہ کھلا کر تن جاتے اور نورانی اس قدر جھک کر تسلیم کرتے کہ معلوم ہوتا تھا کلا بازی کھا جائیں گے۔ میناؤں نے ایک نیا شعر پڑھا اور پھر پہلا شعر پڑھنا شروع کیا
”سلامت، شاہ اختر، جان عالم...“

”لیکن ابھی شعر پورا نہیں ہوا تھا کہ قفس کے پوربی حصے سے ایک تیز چمکانی آواز آئی۔“
”فلک آرا شہزادی ہے۔“

سب مینائیں ایک دم سے چپ ہو گئیں اور میر داؤد کا منہ کھلا کا کھلا رہ گیا۔ فلک مینا ایک ٹہنی پر اکیلی بیٹھی تھی اور اس کا گلا پھولا ہوا تھا۔ اس نے پھر کہا
”فلک آرا شہزادی ہے۔ دودھ چلبلی کھاتی ہے۔“

بالکل میری ننھی فلک آرا کی آواز تھی۔ میری آنکھوں کے آگے اندھیرا سا چھانے لگا۔ مجھ پر نہیں تھی کہ دوسروں پر ان بولوں کا کیا اثر ہوا لیکن یہی سوچ کر خرا گیا کہ محل کی گھوڑیاں لی دودھ چلبلی کو زیادہ منہ نہیں لگتیں اور یہ ظالم مینا شہزادی کو دودھ چلبلی کھلانے دے رہی ہے، وہ بھی بادشاہ کے سامنے مجھے کچے لوگوں کے دھیرے دھیرے بولنے کی آوازیں سنائی دیں لیکن نہ میں نہیں آیا کہ کون کیا کہہ رہا ہے اس لیے کہ میرے کانوں میں سیٹیاں بچ رہی تھیں۔ اور اب ان سیٹیوں سے بھی زیادہ تیز سیٹی کی سی آواز سنائی دی۔

”فلک آرا شہزادی ہے۔ دودھ پلٹی کھاتی ہے۔ کالے خاں کی گوری گوری بیٹی ہے۔“

پھر فلک آرا کے کھٹکھٹا کر بنسنے اور تالیاں بھانے کی آواز، اور پھر وہی

”کالے خاں کی گوری گوری بیٹی ہے۔ کالے خاں کی گوری گوری بیٹی ہے۔“

اپنی آنکھوں کے آگے چھانے ہوئے اندھیرے میں بھی میں نے دیکھا کہ داروغہ سی مسس آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر میری طرف دیکھ رہے ہیں۔ پھر میں نے دیکھا کہ بادشاہ نے داروغہ کو، کچھ پھر آہستہ آہستہ گردن گھمائی اور ان کی نظریں مجھ پر جم گئیں۔ میرا بدن رور سے ہلکے ترایا اور دانت بیٹھ گئے۔ مجھے ایسا معلوم ہوا کہ فقس کا سفید پتھر ملا جو ترو اور پراچھلا اور میرے سر سے نکل رہا تھا۔

دوسرے دن ہوش آیا تو میں نصیر الدین حیدر کے انگریزی اسپتال میں بیٹھا ہوا تھا اور داروغہ نبی بخش محکم کر مجھے دیکھ رہے تھے داروغہ پر نظر پڑتے ہی مجھ کو سب کچھ یاد آیا اور میں اٹھ کر بیٹھنے لگا لیکن داروغہ نے میرے سینے پر ہاتھ رکھ دیا۔

”پلینے رہو پلینے رہو،“ انھوں نے کہا، ”اب سر کی چوٹ کیسی ہے؟“

”چوٹ؟“ میں نے پوچھا اور سر پر ہاتھ بھیرا تو معلوم ہوا کہ کئی پٹیاں بندھی ہوئی ہیں۔ مجھ تکلیف بھی ہو رہی تھی۔ لیکن اس وقت مجھے تکلیف کی پروا نہیں تھی۔ میں نے داروغہ کا ہاتھ پکڑ لیا اور کہا

”داروغہ صاحب، آپ کو قسم ہے، کچھ بک بکائیے، وہاں کیا ہوا تھا؟“

”سب معلوم ہو جائے گا، کھائی، سب معلوم ہو جائے گا۔“ پہلے اچھے تو ہو جاؤ۔

”میں بالکل اچھا ہوں، داروغہ صاحب،“ میں نے کہا، ”آپ کو قسم ہے۔“

داروغہ کچھ دیر ملتے رہے، آخر مجبور ہو گئے۔

”کیا پوچھتے ہو میاں کالے خاں؟“ انھوں نے کہنا شروع کیا، ”تم تو بخش کھا کے آرام پلا گئے،

وہاں ہم لوگوں پر جو گذر گئی... مگر پہلے یہ بتاؤ، تم اس کو کس وقت پڑھا دیتے تھے؟“

”کس کو؟“

”فلک آرا ایٹا کو، اور کس کو۔“

میں نے اسے کچھ نہیں پڑھایا، داروغہ صاحب، قسم سے۔“

”پھر؟“ انھوں نے پوچھا، ”پھر یہودہ کلام اس نے کہاں سن لیا؟“

میں کچھ دیر ہلکچھاتا رہا، آخر بولا

”میرے گھر پر۔“

دارودہ بکلاکار گئے۔

”کیا کہہ رہے ہو!“

”تب میں نے انہیں اول سے آخر تک پورا قہقہہ سنا دیا۔ دارودہ سنانے میں آگے ..
تک منہ سے آواز نہیں نکل سکی۔ آخر بولے۔

”غضب کر دیا تم نے کالے خاں۔ بادشاہی پردے کی چوری اچھا اس دن جو حضرت نے
فرمایا تھا کہ فلک آرا نہیں دکھائی دے رہی میں، تو کیا اس دن بھی وہ تمہارے گھر تھی“
میں نے سر جھکا لیا۔

”تم نے مجھے مار ڈالا“ دارودہ نے کہا، ”مجھے کچھ پتا نہیں، میں نے کہہ دیا ابھی تو ہمیں ازنی
پھر رہی تھی۔ واہ بھائی، تم تو ہماری بھی نوکری لے گئے تھے۔ اب کل جو اس نے صاحبوں سے
سلنے آؤھاؤ بکنا شروع کیا تو حضرت پر سب کچھ روشن ہو گیا۔ اف اف، اس کی کل کی لں تراپاں
سن کر حضرت نے جو بات کہی ۰۰۰ وہی میں کہوں کہ یہ کیا زبان مبارک سے ارشاد ہو رہا ہے۔
”کیا“ میں اٹھ کر بیٹھ گیا، ”حضرت نے کیا فرمایا“

”فرمایا تو بس اتنا کہ، دارودہ صاحب، ہمارے جانوروں کو باہر نہ بھیجا کیجیے، ”دارودہ نے
بتایا اور ٹھنڈی سانس بھری، ”دارودہ صاحب، آج تک حضرت نے، نبی بخش، کے سوا، دارودہ،
نہیں کہا تھا، نہ کہ، دارودہ صاحب،۔ اتنے دن کی نیک خواری کے بعد تمہارے سبب یہ بھی سنا
پڑا۔ ابھی تک کان کڑوے ہو رہے ہیں۔“

”دارودہ صاحب، ”میں نے لمبا جھٹ کے ساتھ کہا، ”اب تو قصور ہوا، جو سزا چاہیے ۰۰۰
”اچھا خیر، ”انہوں نے ہاتھ اٹھا کر مجھے چپ کر دیا۔“ تو حضرت تو ریڈنٹی کے صاحبوں کو
لیے ہوئے سدھار گئے یہاں طاؤس جن میں غدر کچ گیا۔ حضور عالم ایک ایک کو پھاڑ کھاتے ہیں
ادھر میرداد صاحب گردن اچھل رہے ہیں کہ دشمنوں نے ان کی بیٹاؤں کو ہشکانے کے لیے باہر کا
جانور لا کے قفس میں چھوڑ دیا۔ میں کہہ رہا ہوں یہ باہر کا جانور نہیں، حضرت کی پہچانی ہوئی بیٹا ہے
حضور عالم سلنے کھڑے ہوئے ہیں، میر صاحب نے ان کا بھی لحاظ نہیں کیا، لگے چلانے کہ میں نے
اسے نہیں پڑھایا ہے، میں نے اسے نہیں پڑھایا ہے۔ اوپر سے حضور عالم نے اور یہ کہہ کے ان
کے سر میں لگا دیں کہ میر صاحب، وہ تو ظاہر ہے کہ تم نے اسے نہیں پڑھایا ہے، کس واسطے کہ یہ
تمہاری بیٹاؤں سے اچھا بولتی ہے۔ اب تو میر صاحب۔ کیا بتاؤں، قفس سے سر تو وہیں نکل اڑا،
پیداؤں کے ہاتھ گھر کو روانہ کیے گئے تو گو متی میں بھاندے پڑتے تھے۔ جو کونساں رستے میں آیا ۰۰۰
درشن سنگھ کی باؤلی میں تو گھٹو کو دی گئے تھے۔“

مجھے میرا صاحب کی کوہِ محاند سے کیا لینا دینا تھا۔ میں نے کہا

”داروغہ صاحب، یہ بتلیئے، وہاں میرا کیا ہوا؟“

”ہونا کیا تھا،“ وہ بولے، ”جہاں پناہ یہ مقدمہ حضورِ عالم کو سوپ کر سہارے تھے۔ سب پر کھلا ہوا تھا کہ یہ کچھ تہیاری ہی کارستانی ہے اس علامہ جز۔ نے کوئی کسر چھوڑی تھی، حضورِ عالم نے وہیں کھڑے کھڑے جہارِ فیصلہ کر دیا تھا۔ میں نے ٹوپی اتار کے ان کے پیروں میں ڈال دی۔ خیر، وہ کسی طرح ٹھنڈے پڑے، فصاحتِ منظور کی، گرفتاری کا حکم واپس لیا، اب مقدمہ بنوا کے اظہارِ لیں گے۔ دیکھو کیا فیصلہ کرتے ہیں، جرمانہ تو ہوا ہی کچھ، اوپر سے...“

”داروغہ صاحب،“ میں گھبرا کر بولا، ”جہاں پھونکی کوڑی بھیس ہے۔ جرمانہ کہاں سے

بھروں گا؟“

”ارے بھائی، کیوں پریشان ہوتے ہو،“ داروغہ نے کہا، ”آخر ہم کس دس کے لیے ہیں۔“

لیکن بات جرمانے ہی پر مل جائے تب نا حضورِ عالم کھپتے ہوئے ہیں، صاحبوں کے آگے کر کر رہی ہوئی ہے۔ کیا پتا بند ہی کروا دیں، یا گنگار پارا تر وادیں۔“

قید خانے سے زیادہ مجھے گنگار پار ہونے کے خیال سے وحشت ہوئی۔ ساری عمر لکھنؤ میں گذری تھی، باہر کہیں جاتا تو پاگل ہو جاتا، میں نے کہا

”داروغہ صاحب، اس سے تو اچھا ہے کہ حضورِ عالم مجھے توپ دم کروا دیں، حد کے واسطے کوئی ترکیب نکلیے۔“ پھر مجھے ایک خیال آیا۔ ”کیوں داروغہ صاحب، بادشاہ کو عرضی لکھوں؟ شاید معافی مل جائے۔“

”عرضیاں بادشاہ کو پہنچی کہاں ہیں، میرے بھائی،“ داروغہ ٹھنڈی سانس لے کر بولے، ”ایکوں ایک کاغذِ خطے حضورِ عالم کے ملاحظے سے گذرتا ہے۔ اب وہ جس پر چلیں آپ حکم صادر کریں، جسے چاہیں حضرت کی خدمت میں پیش کریں۔“

داروغہ اٹھ کھڑے ہوئے۔ چلتے چلتے زرار کے اور بولے

”مگر یہ ضرور ہے کالے خاص، عرضی کی تمہیں سوچی اچھی ہے۔“

”داروغہ صاحب، لیکن خدارا یہاں سے نکلویئے۔“ میں نے کہا، ”بہنیں دواؤں کے یہ

بچکے مار ڈالیں گے۔“

”بچکے کہتے ہو۔ اچھا تو چھٹی میں ابھی دلائے دیتا ہوں۔ تم گھر جا کر ایک دس دودن آرام کر لو

پھر کسی اچھے فحشی سے عرضی لکھو، آپ نہ لکھنے بیٹھ جلیئے گا۔“

”میں داروغہ صاحب، جلدل آؤں، آپ لکھ کر بتا کام بگاڑوں گا۔“

”اور ہم کہہ کیا رہے ہیں۔“

داروغہ صاحب اسپتال والوں سے بات کر کے ادھر کے ادھر نکل گئے اور میں کچھ دیر جھنڈی پائے گھر آگیا۔
 خفی لکھ آ کر گود میں بٹھا کر میں دیر تک بہلاتا رہا، لیکن مجھے خبر کچھ نہیں تھی کہ میں یا کہہ رہا ہوں اور وہ کیا کہہ رہی ہے۔

(۵)

دوسرے ہی دن میں خفیوں کی فکر میں نکل کھڑا ہوا۔ اس وقت لکھنؤ میں ایک سے ایک لکھنے والا پڑا تھا۔ منشی کلا پر شاہ تو میرے ہی محلے میں تھے۔ میں کو میں جانتا تھا کہ بادشاہ کی خدمت میں رسائی رکھتے ہیں، ایک مرزا جب علی صاحب، ایک منشی ظہیر الدین صاحب، ایک منشی امیر احمد صاحب، مرزا صاحب بڑی چیز تھے، ایک عالم میں ان کے قلم کی دھوم تھی، ان سے کہنے کی تو میری ہمت نہ ہوئی، منشی ظہیر الدین کو پوچھتا ہوں کہ ان کے گھر پہنچا تو معلوم ہوا بلگرام گئے ہوئے ہیں۔ اب منشی امیر احمد صاحب رہ گئے۔ ان کا گھر بتانے والا کوئی نہ ملا لیکن یہ معلوم ہوا کہ وہ جمعرات کے جمعرات شاہ بیٹا صاحب کے حمار پر حاضری دیتے ہیں۔ اتفاق کی بات، اس دن جمعرات ہی تھی، وہ بھی نوچندی جمعرات، مغرب کے وقت بھی بھون کے پہلو سے ہوتا ہوا میں شاہ بیٹا صاحب پہنچ گیا۔ آدمیوں کی ریل ہیل تھی، کسی طرح مزار تک پہنچا، وہاں قوالی ہو رہی تھی۔ منشی صاحب ہی کا کلام گایا جا رہا تھا۔ وہ خود بھی وہیں تشریف رکھتے تھے۔ میں انہیں قیصر باغ میں ہی بار دیکھ چکا تھا۔ ایک کونے میں کھڑا ہو کر قوالی سننے لگا۔ رات گئے محفل پر خاست ہوئی تو منشی صاحب کو لوگوں نے گھیر لیا۔ اب باتیں ہو رہی ہیں۔ خدا خدا کر کے منشی صاحب اٹھے۔ میں پیچھے نہ ہوا۔ اب منشی صاحب تسبیح نکھاتے ہوئے ایک گلی سے دوسری، دوسری سے تیسری میں تے جا رہے ہیں اور میں سائے کی طرح ساتھ ساتھ۔ آخر وہ ٹھٹھک کر رک گئے۔ میں نے سامنے سلام کیا۔ انھوں نے جواب دے کر مجھے غور سے دیکھا۔

”آپ کے کرم کا محتاج ہوں،“ میں نے کہا۔

منشی صاحب جب میں ہاتھ ڈالنے لگے۔ میں نے ہاتھ جوڑ لیے۔

حضور، فقیر نہیں ہوں،“

”اچھا تو پھر“

”فقیروں سے بھی بدتر ہوں۔ آپ چلیں تو خانہ غرابی سے بیچ جاؤں۔“

”ارے بندہ خدا، کیوں ہیلیاں بکھوڑ رہے ہو، کچھ کھل کر صبر نہ کر۔“

میں نے وہیں کھڑے کھڑے اپنا قصہ شروع کر دیا مگر منشی صاحب نے تھوڑی ہی دیر میں مجھے روک دیا۔ ان کا مکان قریب آگیا تھا، وہاں لے گئے۔ میں نے کتنا کتنا کہا کہ رات بہت آگئی ہے، میں کل حاضر ہواؤں گا، مگر انھوں نے اسی وقت سارا حال سنایا۔ بیچ بیچ میں کبھی انسو بہتے کبھی حیرت، کبھی ہنس پڑتے، کبھی بادشاہ کی تعریف کرے لگتے، میں نے پورا قصہ سنا کر اپنا مطلب عرض کیا تو وہ کچھ سوچ میں پڑ گئے، پھر بولے

”سنو بھائی کالے خاں، قصہ ہمارے دل کو لگ گیا۔ عرض تو تمہاری بھر لکھ، میں نے اور جی لگا کے لکھیں گے، لیکن وہ حضرت تک پہنچے تو کیونکر پہنچے؟ یہ تمہارے بس کا کام ہے۔ کوئی وسیلہ ہے تمہارے پاس؟“

”وسیلہ؟“ میں نے کہا، ”منشی صاحب، میرا تو کچھ وسیلہ ہیں آپ ہی میں۔ آپ صحت سلطان عالم خدمت میں۔۔۔“

ہاں بھائی، گا ہے گا ہے حاضری تو دیتا ہوں۔ غریب پروری ہے صحت کی کہ یہاں دیکھتے ہیں۔“

”تو پھر منشی صاحب،“ میں نے کچھ خوش ہو کر، کچھ ہارتے ہارتے کہا، ”اگر وہ عرضی آپ

ی۔۔۔

منشی صاحب ہنسنے لگے۔

”بھئی کالے خاں۔۔۔ مگر کچھ ہے، تم بادشاہی کا حانے کو کیا جانو۔ وہاں یہ تھوڑی ہوتا ہے کہ حضرت ظل سبحانی، آداب، یہ چٹھی لے لیجئے۔“ اور حضرت بے ہاتھ بڑھا کر۔۔۔

میں تھنپ گیا، بولا

”منشی صاحب، یہ میرا مطلب نہیں تھا، اصل یہ ہے کہ سلطان عالم کو عرضی پہنچانے کے لیے میں آپ کے سوا اور کسی سے نہیں کہہ سکتا،

”عرضی بادشاہ تک پہنچی بھی تو ہزار ہاتھوں سے ہوتی ہوئی پہنچے گی۔ پھر مقدمہ تمہارا حضور عالم کے حوالے ہوا ہے۔ وہ کاہے کو پسند کریں گے کہ۔۔۔“

منشی صاحب رک کر دیر تک کچھ سوچتے رہے۔ بیچ بیچ میں اپنے آپ سے باتیں بھی کرے لگتے تھے، کچھ لوگوں کے نام بھی لیتے جاتے تھے، میاں صاحبان، مقبول الدولہ، راحت السلطان، رامین اور معلوم نہیں کون کون۔ آخر میں کہنے لگے

”اچھا میاں کالے خاں، اللہ نے چاہا تو عرضی تمہاری حضرت کے ملاطعے سے گزر جائے گی،

آگے جہاری قسمت

میں نے فشی صاحب کو دعائیں دے دے کر ان کی تعزلیں شروع کر دیں تو گھر

یو لے

”ارے بھائی، ارے بھائی، کیوں گناہگار کرتے ہو؟ کام بنانے والا اللہ ہے۔ تو بس اب

تم گھر کو سدھارو۔“

وہ اٹھ کھڑے ہوئے میں چلنے لگا تو دروازے تک پہنچنے آئے۔ میں نے رخصت ہونے

وقت کہا

”فشی صاحب، اس کا اجر اللہ آپ کو دے گا۔ غریب آدمی ہوں، آپ کا حق محنت ...

”ہا۔“ فشی صاحب نے زبان دانستوں تلے دہالی، ”اس کا تو نام بھی منہ سے نہ لینا،“ اور

میرے کندھے پر ہاتھ رکھ پھر دی کہا ”بات یہ ہے کالے خاں، جہار احمد ہمارے دل کو لگ گیا

ہے۔“

آصف الدولہ بہادر کے اہم باڑے کا نو بہت خانہ رات کا پچھلے بہار ہمارا تھا، جھرائی کی اماں بے چاری

میں نے سوچا میرا سہہ دیکھتے دیکھتے سو گئی ہوں گی۔ انھیں جگانا اچھا نہیں معلوم ہوا، صبح تک شبہ

میں آوارہ گردی کرتا رہا۔

(۶)

تین چار دن گزرے ہوں گے کہ کیا دیکھتا ہوں دارودہ نبی بخش دروازے پر کھڑے

ہیں۔ میں گھبرا گیا، لیکن انھوں نے مجھے بولنے کا موقع ہی نہیں دیا کہنے لگے

”ارے میاں کالے خاں، بھائی تم تو قیامت لگے!“

میں اور بھی گھبرا گیا، بولا

”دارودہ صاحب، اللہ مجھے کچھ خبر نہیں، کیا ہوا؟“

”کیا ہوا؟“ دارودہ بولے، ”یہ ہوا کہ جہاری عرضی حضرت سلطان عالم کی خدمت میں پہنچ

گئی اور ملاحظے سے گزرتے ہی اس پر حکم بھی ہو گیا۔“

”حکم ہو گیا؟“ میں نے بے تاب ہو کر کہا، ”کیا حکم ہوا دارودہ صاحب؟“

”سلطانی فیصلے ہم لوگوں کو بتاتے ہائیں گے، کیا بات کرتے ہو کالے خاں، لیکن اسے

رکھو ... اچھا، جیسے یہ بتاؤ، عرضی میں سارا حال لکھوا دیا تھا، بیٹا کا بن ماں کی ہونا، بہاڑی بیٹا

لسلے تھیں دق کرنا، اور ...“

”اول سے آخر تک، عرضی میں نے دیکھی تو نہیں لیکن فشی امیر احمد صاحب نے کہا تھا

جی ناگر لکھوں گا۔

- منشی امیر احمد صاحب: "داروغہ تعجب سے بولے، انھیں پکڑ لیا۔" اہاں ہم تھیں ایسا نہیں سمجھتے تھے۔ وہی ہم کہیں یہ مرضی حضرت سلطان عالم تک پہنچ کر نہ گئی۔

"داروغہ صاحب، وہ ابھی آپ کیا کہہ رہے تھے؟"

"اماں جو کہہ رہے تھے وہ کہہ رہے ہیں۔"

"نہیں، وہ آپ نے کیا کہا تھا، اسے لکھ رکھو۔"

"وہ، ہاں،" داروغہ کو یاد آگیا، "ہم کہہ رہے تھے اسے لکھ رکھو کہ تھیں معافی مل گئی اور

تمھاری بٹیا کو چٹا۔"

"بٹیا کو چٹا؟" میں حیران ہو کر بولا، "یہ کیا کہہ رہے ہیں، داروغہ صاحب؟"

"تم ابھی بادشاہ کے مزاج سے واقف نہیں ہو،" داروغہ بولے، "آج جو سویرے بدے

علی، ان کا چوہا بدار مجھ سے تمھارا گھر پوچھنے آیا تو میں بھاپ گیا۔ بھئی جی خوش ہو گیا۔"

لیکن میں نے دیکھا داروغہ بہت خوش ہیں، میں۔ ر کے ر کے سے تھے اور معلوم ہوتا تھا

کچھ اور بھی کہنا چاہتے ہیں۔ مجھے گھبراہٹ سی ہونے لگی۔ میں نے کہا

"داروغہ صاحب، آپ نے ہمیشہ میرے سر پر ہاتھ رکھا ہے۔ اس وقت آپ خوش۔ ہوں

گئے تو کون ہو گا۔ لیکن... داروغہ صاحب... کیا کچھ اور بات بھی ہے؟"

داروغہ ذرا کسمائے، پھر بولے

"کہہ نہیں سکتے کالے خاں، ہو سکتا ہے کوئی بات۔ ہو، ہو سکتا ہے بہت بڑی بات ہو

جائے، مگر تمھاری خیر رہے گی۔"

"داروغہ صاحب، خدا کے لیے..."

اب داروغہ صاف پریشان نظر آ رہے تھے۔

"بھائی۔" انھوں نے کہا، تازہ واردات بھی سن لو۔ آج نواب صاحب کے تین آدمی

طاؤس چمن میں آئے۔"

"ارے حضور عالم، دستور معظم، وزیر اعظم الدولہ نواب علی قلی خاں بہادر، کہو کچھ۔"

"کچھا۔"

"یا شاہید چار آدمی تھے۔" داروغہ نے یاد کرنے کی کوشش، انھیں نے مجھے طاؤس چمن

میں بلوایا۔ میں گیا تو دیکھا تھادی قفس کے سامنے تھے ہوئے کھڑے ہیں۔ مجھے دیکھتے ہی بڑے

تیوروں کے ساتھ پوچھنے لگے، ان میں فلک آرا کون سی بیٹا ہے۔ میں جل گیا، بولا انہیں میں کہیں

ہوگی، میں کوئی سب کے نام یاد رکھتا پھر تاہوں ان کے بھی دماغ آسمان پر تھے، کہنے لگے اتنے سے داروغہ ہو اور جانور کو نہیں پہچانتے میں نے کہا چلے پہچانتے ہیں، نہیں بتاتے۔ اب پوچھ والے کون بات بڑھنے لگی۔ ان میں ایک شاید سننے سے مصاحبی میں آئے تھے، مگر انھیں نکل رہے تھے، ذرا صورت دار بھی تھے، انھوں نے کچھ زیادہ رنگ دکھانا شروع کیا تو میں نے صاحبزادے صاحب، اپنا جو بن سنبھال رکھیے، ہتھان پچھ ہوں، جب تک ڈاڑھی موٹھیں پوری نکل آئیں میرے سامنے آکا چھادیکھ کر آئیے گا۔

مجھے ہنسی آگئی۔

”داروغہ صاحب، مجھی آپ کی زبان سے اللہ کی پناہ“

”ہاں نہیں تو،“ داروغہ واقعی تاؤ میں آئے ہوئے تھے، ”اب وہ لگے رہا۔ میں نے کہا میرے شہزادے ہم سلطانی خامے کے شیردوں کو نوالہ کھلاتے ہیں۔ لے لیں اب چوچ بھگئیے، بسیں انھا کر موسیٰ کے کنبہ سے میں بھیٹوں گا بیٹے، ہم پوچھوں گا بعد میں، خور سن کر کھلات کے بہت سے آدمی نکل آئے، معاملہ رفع دفع کر آیا۔“

کچھ دیر، ہم دونوں سوچ میں ڈوبے رہے، پھر میں نے کہا

بری واردات ہوئی، داروغہ صاحب،

”واردات؟“ داروغہ بولے، ”واردات میرے یار ابھی تم نے سنی کہاں۔ اب سنو کھلات والوں میں نواب صاحب کے آدمیوں کے دوست آشنا بھی تھے، وہ ان کو الگ لے گئے۔ تب بھید کھلا کہ اس دن ریڈ نیٹی کے جو صاحبان طاؤس چمن میں آئے تھے، ان میں سے کس کو تمھاری بیٹا کے بے ہنگم بول بھگئے۔ اس نے نواب صاحب سے اس کی تعریف کی۔ نواب صاحب کھٹ سے وعدہ کر بیٹھے کہ بیٹا ریڈ نیٹی پہنچادی جائے گی۔ یہی نہیں۔ اس کے لیے بھادی قفس کے نمونے کا چھوٹا نمونہ بھی بنوایا ہے۔“

میں اتنی ہی دیر میں فلک بیٹا کو اپنے گھر کا مال سمجھنے لگا تھا۔ میں نے کہا

”لیکن بیٹا تو حضرت نے میری بیٹی کو عنایت کی ہے۔“

”کی ہے، دوست، مگر نواب نے بھی تو گورے صاحب بہادر سے وعدہ کیا ہے۔“

”تو کیا نواب اپنے بادشاہ کا حکم نہیں مانیں گے اور اس...“

”بس بس، آگے کچھ نہ کہو، کالے خاں، انھیں خبر نہیں یہاں کیا ہو رہا ہے۔ مگر خیر، نواب

صاحب بادشاہ کے فیصلے پر اپنا حکم تو کیا چلائیں گے، البتہ وہ بیٹا تو تم سے مول ضرور لے لیں گے،

وہ بھی منہ مانگے دامن۔ ابھا ٹھیک ہے، بادشاہی تحفے اسی لیے ہوتے ہیں کہ آدمی انھیں بیچ باقی کے

پیسے بنالے۔ لیکن استیادار کھوکھلے خاں، بیٹا اگر رزید گئی پہنچ گئی تو بادشاہ کو طال ہو گا۔
 "طال ہو ان کے دشمنوں کو"۔ میں نے کہا، "نواب صاحب مرید کا، میں نے تو
 بکلا دوس گا میری بیٹی راضی نہیں، اس نے بیٹا کو بہن بنایا ہے۔"

"اور نواب صاحب چپ ہو کے بیٹھ جائیں۔" داروغہ نور آہستہ آہستہ واصل
 اچھا اب جو ہم کہہ رہے ہیں ذرا دھیان سے سنو۔ چھوٹے میاں یاد ہیں۔
 "کون چھوٹے میاں۔"

"اماں وہی جن کے پاس تصویریں اتارے والا دلا جاتی تھیں ہے۔ یہ تو بھی۔ ہمیں تو
 عرفیت ہی یاد رہتی ہے۔"

اچھا وہ چھوٹے میاں "داروغہ احمد علی خاں،" میں نے کہا، انھیں محول جادوں کا حسین
 آباد مبارک میں کالم کر چکا ہوں۔

بس، تو اگر بیٹا تمہارے پاس پہنچ گئی تو وہ تمہارے گھر آئیں گے۔ جو وہ ہمیں دی کرے۔
 ذرا اس میں خلاف نہ ہو۔ اور، کیجیو، پریشاں نہ ہو، متبادر اٹھلا ہی بھلا ہو گا۔ اچھا بھر چلے۔ باقی
 چھوٹے میاں بتائیں گے۔

"داروغہ صاحب، کچھ بھی تو بتاتے جلیئے۔" میں نے کہا، "مجھے ابھی ہول ہو رہی ہے۔
 تو سنو کالے خاں، ہم ہمیں چاہتے کہ بادشاہی پردہ رزید گئی میں جانے۔ تم چاہتے ہو۔
 "زندگی بھر نہیں۔"
 "جھاؤ بس، چھین سے بیٹھو۔"

داروغہ رخصت ہوئے تو میں گھر میں آیا۔ طاؤس چمن والے قصبے کے بعد آج پہلی بار میں
 نے اپنی فلک آرا کو غور سے دیکھا۔ وہ بہت تھک گئی تھی۔ میں سمجھ گیا اپنی بیٹا کے لیے بڑک رہی
 ہے لیکن اس کا نام لیتے ڈرتی ہے۔ جی چاہا اسے ابھی سادوں کہ تمہاری بیٹا تمہارے پاس آ رہی ہے۔
 لیکن ابھی مجھے خود ہی ٹھیک ٹھیک کچھ نہیں معلوم تھا، اس کو کیا تاتا، اس سے گود میں بیٹے دیر
 تک ہلستا رہا۔

داروغہ نبی بخش کا خیال صحیح تھا۔ دوسرے ہی دن سویرے سویرے شاہی چوہدار اور
 دوسرکاری اہلکار میرے دروازے پر آمو جو ہوئے۔ داروغہ خود بھی ان کے ساتھ تھے، ان سے
 میری شناخت کر کے ایک لال کار نے شاہی حکم نامہ پڑھنا شروع کیا جس کا مضمون کچھ اس طرح
 تھا...

کالے خاں ولد یوسف خاں کو معلوم ہو کہ عرض داشت اس کی حضور میں گزری

ہر گاہ ملاؤ اس چمن کی مینا اسی فلک آرا کو ہر اک لپٹے گھر لے جانا اس کا بہ موجب اقرار اس کے ثابت ہے۔ بنا بریں اس کو ملازمت سلطانی سے برطرف کیا گیا مگر تنخواہ اس کی بحال رہے گی۔

مینا اسی فلک آرا کو تعلیم دینے کے حلد میں میناڈ کورہ صماء فلک آرا بیگم بنت کالے خاں کو برہیل انعام عطا ہوئی۔ و نیز خزانہ عمارہ سے میناڈ کورہ کے دانے پانی کا خرچ ایک اشرفی بابا نے مقرر ہوا۔

وہ نیز کالے خاں ولد یوسف خاں کو معلوم ہو کہ چوری اس گھر میں کرتے ہیں جہاں مانگے سے ملتا نہ ہو۔

اس آخری فقرے نے مجھے پانی پانی کر دیا۔ مڑھکا کر رہ گیا۔ لسنے میں دوسرے اہل کار نے سرخ بانات کے خلاف سے ڈھکھوا ہنجا چوہدار کے ہاتھ سے لے کر میرے ہاتھ میں دیا۔ ہر کمرے ایک چھوٹی سی تھیلی کھول کر مجھے دی اور اس کے اندر کی بارہ اشرفیاں میرے ہاتھ میں گنوائیں۔ بتایا یہ مینا کال سال بھر کا خرچ ہے، اور رسید نویسی کی مختصر کاروائی کے بعد مجھے مبارک دے دی، داروغہ نبی بخش نے بھی مبارکباد دی، پھر چوہدار سے کہا "اچھا میاں، بندے علی، ہمارا کلام ختم ہوا۔"

کلام ہمارا بھی ختم ہوا، "اس نے جواب، "کیوں داروغہ صاحب، ساتھ نہ چلیے گا؟" "نہیں، مہائی، سوچتے ہیں حسین آباد مبارک میں حاضری دے آویں۔" "ہاں ہاں، ضرور چلیے،" بندے علی نے بڑے تپاک سے کہا، ہمارے لیے بھی دعا کر دیکھئے گا۔"

"لو، یہ بھی کہنے کی بات ہے۔"

داروغہ نے میری طرف دیکھا اور سر کے ہلکے اشارے سے پوچھا یاد ہے؟ میں نے بھی آہستہ سے سر ملا دیا کہ یاد ہے۔

ان لوگوں کے جانے کے بعد گھر میں آیا تو معلوم ہوتا تھا خواب میں ہوا پر چل رہا ہوں۔ فلک آرا بھی سو رہی تھی، میں نے ہنجا صحن میں رکھ کر اس پر سے خلاف بتایا تو آنکھیں چوند ہو گئیں۔

"سونا، میرے منہ سے نکلا اور ہنجرے کی خوب صورتی میری نگاہوں سے اوٹ چل ہو گئی۔ میں اندازہ لگانے کی کوشش کرنے لگا کہ اس کی مالیت کتنی ہوگی۔ اسی وقت مجھے فلک مینا ہلکی سی آواز سنائی دی۔ وہ میری طرف ہلکی ہلکی آنکھوں سے دیکھ رہی تھی۔ پھر اس نے سراو پر

نیچے کیا اور پر چلا کر زور سے چچھانے لگی۔ میں دوڑتا ہوا کوٹھری میں گیا اور اس کا پناہ بھجوا دیا۔ مینا کو اس بھجورے سے اس بھجورے میں کر کے ٹھنڈا کوٹھری میں چھپا دیا تھا کہ باہر فلک آرائی دواز سنائی دی

”ہماری مینا اچھی ہو گئی، ہماری مینا اچھی ہو گئی“

میں کوٹھری سے باہر آیا تو اس نے چٹک چٹک کر مجھے بھی یہ حسرتی - سہمی میں دوسری فکر دے میں تھا۔

”اچھا، ملے منہ ہاتھ دھو لو، پھر اس سے جی صبر کے باتیں کرو، میں نے اس سے کہا اور باہر دروازے پر جھانک رہا ہوا۔

گھر کے اندر سے مینا کے چچھانے اور فلک آرائی کے کھلکھلانے کی آوازیں چلی آ رہی تھیں۔ واقعی ایسا معلوم ہوتا تھا کہ دو مہینے بہت دن بعد ملی ہیں۔ آوازیں ہم صبر کو رکھیں، پھر میں نے سا

فلک آرائی ہوا دی ہے، دو واہ صلیبی صحتی ہے۔ کالے حاک کی ٹوری ٹوری جیٹی ہے۔ پھر ہنسی، پھر تالیوں کی آواز۔ میں سمجھ رہا تھا کہ یہ فلک آرائی یا اس کی مینا۔

(۷)

دن بھر میں کبھی گھر میں آتا، کبھی دروازے پر جاتا۔ بہ وقت مجھے گمان تھا کہ دارود احمد علی خاں آتے ہی ہوں گے، لیکن دروازے پر، یہ تک ان کی راود دیکھنے کے بعد پھر گھر میں آجاتا۔ آخر قریب شام وہ آتے دکھائی دیے۔ ان کے ساتھ ایک آدمی اور تھا، کچھ دہمائی سا معلوم ہوتا تھا، لنگی باندھے، موٹا کر تھکنے، کمر میں چادر لپٹا ہوا اور سر پر بڑا سا صاف حس کا شملہ اس نے منہ پر اسی طرح لپیٹ لیا تھا کہ صرف آنکھیں اور ناک کا آدھا باندھ کھلا رہ گیا تھا۔ مجھے اس کی آنکھوں کی چٹک سے کچھ ڈر سا لگا۔ اتنی دیر میں وہ دونوں دروازے پر آ پہنچے۔ علیک سلیک ہوئی۔ احمد علی خاں نے جلدی جلدی میرا حال احوال پوچھا، پھر صافے والی آدمی کی طرف اشارہ کر کے پوچھا: ”انھیں پہچانتے ہو کالے حاک؟“

”صورت دیکھو تو شاید پہچان لوں۔“

”نہیں، یوں ہی پہچانتے ہو؟“ انھوں نے پوچھا، پھر پوچھا، آگے کبھی کہیں دیکھو گے تو

پہچان لو گے؟“

”ان کے ڈھلنے کو پہچانوں تو پہچانوں۔“

”مقاعدے کی کمی، داروغہ بولے، ”اچھا دیکھو، یہ بادشاہی، یہاں اور انعامی بھرے کے

خبردار ہیں۔ یو لو کیا کہتے ہو؟

”میرے منہ سے صاف نکلا نکلتے نکلتے رہ گیا۔ میں نے کہا
میں کیا کہوں، داروغہ صاحب، آپ مختار ہیں۔“
”اچھا تو تم نے ہمیں اپنا مختار کیا۔“
”کیا۔“

”تو یسنا تہاری ہم نے ان کے ہاتھ پٹی۔ و خراجی بچا۔ پیسے سوچ بچ کر لے کر میں نے
داروغہ نے کہا، پھر اس آدمی سے بولے، ”لجے اٹھیں، بچانہ دیکھئے۔ قسم بھی دیکھئے۔“

آدمی نے ایک روپیہ میرے ہاتھ پر رکھ دیا اور بولا
کالے خاں ولد یوسف خاں، کلام پاک کی قسم کھاؤ، کسی کو نہیں بتاؤ گے کہ یہ نہ
کہنے کو پٹی۔ و خراجے کے پیسے البتہ بتا دینا۔ یسنا کے پیسے کوئی پوچھے تو کہہ دینا، ہم پر قسم پڑ چکی ہے
میں نے قسم کھالی۔ چھوٹے میاں نے مجھ سے کہا
ہاؤ، ذرا بٹیا کو بھلا کر یسنا اور خراجے آؤ۔“

میں گھر کے اندر آیا۔ فلک آرا خراجے کے پاس جھنجھی تھی۔ میں نے اس سے کہا
”فلک آرا، بیٹی اب اس کے بسیرے کا وقت ہے۔ نیند خراب کر دگی تو پھر بیمار ہو۔۔۔
گئی۔ ہم اسے ہوا کھلا کے لاتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے کہا ہے۔“

فلک آرا جلدی سے اٹھ کر اندر دالان میں چلی گئی۔ میں نے کوٹھری سے شاہی حجام
فلک یسنا کا بھی خراجہ اٹھایا اور باہر آگیا۔ داروغہ چھوٹے میاں خوش ہو کر بولے
خراجہ بدل دیا، اچھا کیا، کالے خاں۔“

انہوں نے دونوں چیزیں آدمی کو دے دیں اور پوچھا
”خراجہ پایا؟“

”پایا، وہ بولا۔“

”یسنا پائی؟“

”پائی“

”سدا حار ہے۔“

آدمی دونوں خراجے اٹھائے ہوئے مڑا اور روانہ ہو گیا۔ میں اس کے پیچھے لپکنے ہی کو تھا کہ
چھوٹے میاں نے میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ میں بولا
”داروغہ صاحب، یسنا کے بغیر میری بیٹی۔۔۔“

”غم کھاؤ، کالے خاں، غم کھاؤ،“ انھوں نے کہا اور سلٹنے اشارہ کیا۔
 ڈھلٹے والا آدمی واپس آ رہا تھا۔ شاہی بجنر اس نے کر کے چادرے میں پیٹ کر سر پر رکھ
 تھا اور بالکل دھوبی معلوم ہو رہا تھا قریب آکر اس نے بیٹا والا بجنر اچھو نے میاں کے ہاتھ میں سے
 اور تیز قدموں سے واپس چلا گیا۔

سورج ڈوب چکا تھا اور چھوٹے میاں کا چہرہ مجھے ٹھیک سے نظر نہیں آ رہا تھا۔ انھوں نے
 بجنر امیرے ہاتھ میں دے دیا۔ مجھے کچھ بے چینی سی ہو رہی تھی۔ وہ بولے
 تمہاری خیر خیر ہے، کالے خاں، یہ شرط ٹھنڈے ٹھنڈے بات کرو،۔ آپ مجھے میں آؤ
 یہ دوسرے کو قصہ دلاؤ۔ اور بھائی آج سویرے سے نہ سو جانا۔“

”سویرے سے؟“ میں نے کہا، ”آج چند کس کو آتی ہے، داروغہ صاحب۔“
 ارے بھائی، کہہ جو دیا تہناری خیر ہے۔ بس ٹھنڈے رہنا ضرور ہے۔
 وہ واپس گئے۔ میں بجنر ایسے گھر میں آیا۔ اسے سمن کی الٹنی میں ملاٹکتے ملاٹکتے میں نے کس
 انکھیوں سے دیکھا۔ فلک آرا دالان کے کھمبے کی اوٹ سے جھانک رہی تھی۔ میں نے جا کر اسے
 تخت پر لٹا دیا۔ بیٹا کی باتیں کرتے کرتے وہ چلدی ہی سو گئی۔ میں اسے کچھ اڑھانے کے لیے اٹھا تھا
 کہ داروغہ نبی بخش نے دھیرے سے دروازہ کھٹکیا۔

”سب انتظام ہو گیا،“ انھوں نے کہا۔ ”کچھ کہو بس، بس چلے چلو۔ بیٹا اور اس کی بیٹا کو
 لے لو۔ گھر میں کوئی اور تو نہیں ہے؟“

”کوئی نہیں،“ میں نے کہا، ”مجھے یاد آگیا،“ بس صحرائی کی اماں میں۔“

”یہ کون ہیں؟“ خیر، انہیں بھی لو، ڈولی ساتھ لایا ہوں، اور زر اعلیٰ کر دے گا۔“

”اور داروغہ صاحب، گھر کا سامان؟“

”تم تو ابھی واپس آؤ گے۔ بس بیٹا، اور وہ کس کی اماں ہیں، ان کا سامان اٹھاؤ۔ ایک

دھڑ چاہیے لپٹنے بھی رکھ لو۔“

(۸)

حسین آباد میں ست گھنٹے کے چھ نرکوں کے ایک قطعے کے شیب میں چھوٹا سا محلہ
 لی شاہی مکان تھا۔ وہاں، ہم لوگ اترے۔ صاف ستھری جگہ تھی۔ تھوڑی دلی ہوئی، لونوں گھڑوں
 کا تازہ پانی بھرا ہوا، دالان میں چوکی پر کنول چل رہا تھا۔ فلک آرا سو رہی تھی۔ میں نے اسے
 بے چینی پر لٹا کر بیٹا کا بجنر اس پر مانگ دیا۔ سامان رکھنے دھرنے میں کچھ دیر نہیں لگی۔

دارودہ جسے بتا کر کہیں چلے گئے تھے۔ ذرا دیر میں واپس آئے۔ مجھے دروازے پر لایا کہ ایک قصبی نھول کر مجھے دی اور بولے
 ”جو ایک گیا۔ رقم چھوٹے میاں کی تحویل میں ہے۔ اوپر کے خرچے کے واسطے یہ روپے گنو۔ یا کبھو پوری رقم ابھی دو لوادوں۔“
 ”نہیں دارودہ صاحب،“ میں گھبرا کر بولا، ”میرا تو اتنی ہی چاندی دیکھ کر دم اٹا جا رہا ہے۔“

دارودہ ہنسنے لگے، پھر بولے
 ”اور دانے پانی کی اشرفیوں کو بھول گئے۔“
 میں واقعی بھول گیا تھا۔ بلکہ اس وقت مجھ کو یہ یاد نہیں آ رہا تھا کہ میں نے اشرفیاں یہ کیں؟ دارودہ نے میری سراسیمگی دیکھی تو پوچھنے لگے
 ”کیا ہو گیا بھائی؟“
 اسی وقت مجھے یاد آگیا۔ دوڑتا ہوا مکان میں گیا، ایک ہتھ کھولا، شاہی بھڑے کے علاقے میں لپٹی ہوئی اشرفیاں اٹھا لیں اور پھر اگر دارودہ کی طرف بڑھا دیں۔
 ”دارودہ صاحب، میں انھیں کہاں رکھوں گا؟“ میں نے کہا۔ ”ان کو اپنی تحویل میں لیجئے، خواہ چھوٹے میاں کے پاس رکھا دیجئے۔“

”اوروں پر اتنا اعتبار نہ کیا کرو، کالے خاں،“ انھوں نے کہا۔
 ”شرمندہ نہ کیجئے، دارودہ صاحب،“ میں نے کہا، ”آپ لوگ کوئی اور ہیں۔“
 ”شاباش ہے تم کو،“ دارودہ نے کہا اور اشرفیاں کر بند میں رکھ لیں، پھر بولے ”اچھا کھانا آتا ہوگا، کھانی کر اپنے مکان کو سدھارو، رات کو وہیں رہا کرو، دن کا تمہیں اختیار ہے۔ حضور عالم کے آدمی اگر آپس تو دل جمعی کے ساتھ ان سے بات کرنا، اور دیکھو چھوٹے میاں کا نام نہ آئے پائے۔ وہ تو کہتے ہیں مقرر آئے، بگڑے دل آدمی ہیں، لیکن خواہی خواہی کا تہور دیکھانے سے فائدہ“
 تم خیال رکھنا۔ کچھ وہ تمہارے گھر آئے ہی نہیں تھے۔ اچھا، اللہ حافظ،“
 زیادہ رات نہیں گئی تھی کہ میں اپنے مکان پر پہنچ گیا۔ فلک آرا کے بغیر اچھا نہیں معلوم ہو رہا تھا۔ بستر پر پڑا کروٹیں بدلتا رہا۔ دل بول رہا تھا کچھ ہونے والا ہے۔ آخر مجھ سے لیٹا نہ گیا۔ اللہ کر مکان سے باہر نکل آیا۔ دروازے کے سامنے ٹپکنے لگا۔

رات قحوظی اور گچی تو میں نے دیکھا دو جلتی ہوئی مشطیں میرے مکان کی طرف بڑھ رہی ہیں میں تیزی سے گھر میں داخل ہوا اور دروازہ اندر سے بند کر کے بستر پر جا لیٹا۔ ذرا دیر میں

دستک ہوئی۔
 مشعلوں کے علاوہ چار اور تھے۔ انھوں نے میرانم وغیرہ دریافت کیا، روکے پن سے
 شاہی انعام کی مبارکباد دی، پھر بیٹا کو پوچھا کہاں ہے۔

”بک گئی،“ میں نے کہا۔

”بک گئی،“ ایک نے حیرت سے پوچھا، ”آج کے آج“

”میں فقیر آدمی، بلا شاہی پرندے کو گھر میں کہاں رکھتا“

اس کے بعد ان لوگوں نے سوالوں کی بوچھاڑ کر دی۔ مشعلوں کی روشنی سیدھی میرے
 منہ پر پڑ رہی تھی اور میرا ڈر بڑھتا جا رہا تھا، لیکن میں نے اپنے حواس بحال رکھے اور ہر سوال کا
 فوراً جواب دیا۔

”کس نے خریدی؟“

”معلوم نہیں، وہ چہرہ چھپائے ہوئے تھا۔“

”دیکھو گے تو پہچان لو گے“

”نہیں، وہ چہرہ چھپائے ہوئے تھا۔“

”کتنے میں بیچی؟“

”نہیں بتا سکتا، اس نے قسم دے دی ہے۔“

”کیوں؟“

”وہ جانے۔“

”چھوٹے میاں آئے تھے؟“

”کون سے چھوٹے میاں؟“

اس کے بعد کچھ دیر خاموشی رہی، پھر پوچھا گیا

”تو بیٹا بک گئی؟“

”بک گئی۔“

”پیسے کیا کیے؟“ ایک نے پوچھا، ”ہمدرد الدولہ بہادر کے آدمی ہیں، ذرا سوچ کچھ ے

بات کرنا۔ پیسے کیا کیے، کالے خاں؟“

ابھی صرف بیجانہ لیا ہے۔“

”کتنا؟“

”ایک روپیہ۔“ میرے منہ سے نکل گیا۔

بہر مجھے پیسنے چھوٹنے لگے۔ کون مان سکتا تھا کہ میں نے صرف ایک روپیہ بیچا۔ لے کر سونے کا ہنرا اور بادشاہی پرندہ کسی انہما نے آدمی کے ہاتھ میں پکڑا دیا ہوگا۔ اسی وقت کسی نے کڑک کر کہا۔

”کالے خاں اسوج کچھ کر بات کرو۔“

ایسی آواز تھی کہ گلی کے کئی گھروں سے آدمی باہر نکل آئے۔ میں خاموش کھڑا تھا۔ اُسے والے مشعلی نے اپنی مشعل اس ہاتھ سے اس ہاتھ میں لی، مشعل کا شعلہ بھرا یا اور بولنے لگا۔ اُسے سنا۔ منہ پر روشنی پڑی۔ نوجوان آدمی تھا۔ نوجوان کیا، لڑکی کہنا چاہیے۔ پوری سوچ تھیں مٹی ہیں لڑکی تھیں۔ صورت اچھی تھی۔ اس نے پھر کڑک کر کہا۔

کالے خاں، تم اس آدمی کو نہیں پہچانتے۔“

اچانک میرا ڈر ہوا ہو گیا۔

”چلیے پہچانتے ہیں،“ میں نے کہا، ”مگر نہیں جانتے۔ آپ پوچھنے والے کون؟“

وہ لوگ کچھ دیر تک خاموش کھڑے مجھے گھورتے رہے۔ پھر سب ایک ساتھ خرب اور واپس چلے گئے۔ کالے والے بڑھ کر میرے قریب آگئے۔ پوچھنے لگے کیا ہوا، کیا ہوا، کچھ نہیں، میں نے کہا، برا زمانہ آگیا ہے۔“

میں نے گھر کا دروازہ بھی اندر سے بند نہیں کیا۔ بستر پر لیٹ کر سوچتا رہا۔

”بات بگڑ گئی، کالے خاں،“ آخر میں نے خود سے کہا۔

اور سچ کہا۔ دوسرے دن سویرے مجھے گرفتار کر لیا گیا۔ میرے گھر سے لکھادی قفس کی ایک کھانسی کنواری برآمد ہوئی تھی۔

میں بھول چکا ہوں کہ میں نے قید خانے میں کتنی مدت گزاری۔ مجھے تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ میری ساری عمر اسی بئیرے میں گزری جا رہی ہے۔ قیدیوں میں زیادہ تر لکھنؤ کے اوباش اور اشٹانی گمبے تھے۔ ان سے میرا دل نہیں ملا۔ سب سے الگ تھلک رہتا۔ فلک آ رہست یاد آتی تھی کبھی کبھی تو کہیں بالکل قریب سے اس کے کھٹکھٹلانے اور فلک سینا کے پیچھے کی آوازیں کان میں آنے لگتیں، بڑی بے چینی ہوتی، لیکن یہ سوچ کر کچھ اطمینان ہو جاتا تھا کہ اپنی سینا کے ساتھ اس کا جی بھلا رہتا ہوگا۔ اور نبی بخش اور چھوٹے میاں اس کی خبر گیری مجھ سے زیادہ کر رہے ہوں گے۔ سب سے بڑھ کر پیسے کا اطمینان تھا۔ اپنی تنخواہ تو خیر اب کیا ملتی، لیکن فلک سینا کی ماہانہ ایک اشرفی

اور شاہی ہجرے کی قیمت ملا کر میرے لیے اتنی دولت تھی کہ کبھی سوچتا تو کچھ میں۔ اتنا تو اسے خرچ کس طرح کروں گا۔ پھر سوچنے لگا کہ اسے خرچ کرنے کی نوبت بھی آنے لگی یا قید خانے میں گنت گنت کر مچاؤں گا۔ بڑا جی چاہتا کہ کسی طرح پھر بادشاہ کو عرضی پہنچا دوں۔ ابھی تو میرا مقدمہ ہی نہیں بنا تھا۔ کچھ پتا نہیں تھا کہ مقدمہ کب شروع ہوگا۔ اور اس کے بعد اگر قید خانے سے اٹھنے کی سزا ملے گی تو کتنے دن کی سزا ملے گی۔

لیکن ایک دن کچھ کے سننے بغیر اچانک ہی رہا کر دیا تھا۔ مجھے خیال ہوا کہ شاید اودھ نے منشی امیر احمد صاحب کو پکڑ لیا، لیکن باہر نکلنے لگا تو دیکھا میری طرح اور بھی۔ شاید کبھی قیدی چوڑا پے گئے ہیں۔ بڑا شور ہو رہا تھا مگر میں ایک کنارے ہو کر باہر نکل آیا اور سیدھا دست کھڑے کی طرف چلا۔

کچھ دور تو میں اپنی دامن میں نکلا چلا گیا۔ پھر مجھے سب کچھ بدلا ملا معلوم ہوئے گا۔ شہر پر عجیب مردنی سی چھائی ہوئی تھی۔ چوڑے راستوں پر گوروں کے قومی دستے گشت کر رہے تھے۔ اور میں جس گلی میں شرتا اس کے دبانے پر انگریزی قومی کے وہ میں سپاہی تھے ہونے کھڑے نظر آتے تھے۔ گلیوں کے اندر لوگ نوٹیاں بناتے چکے چکے آہیں میں۔ میں کر رہے ہیں۔ مجھے گھر پہنچنے کی جلدی تھی اس لیے کہیں را کا نہیں۔ لیکن ہر طرف ایک سی گھٹک تھی، ر کے بغیر میں مجھے معلوم ہو گیا کہ اودھ کی بادشاہی ختم ہو گئی۔ سلطان عالم و امجد علی شاہ کو تخت سے اتار دیا گیا ہے، وہ بھٹو چوڑ کر چلے گئے ہیں۔ اودھ کی حکومت انگریزوں کے ہاتھ میں آگئی ہے اور اس خوشی میں انھوں نے بہت سے قیدیوں کو آزاد کیا ہے۔

از آنجلہ میں بھی تھا۔ ایسا معلوم ہوا کہ ایک ہجرے سے نکل کر دوسرے ہجرے میں آگیا ہوں۔ جی چاہا لوٹ کر قید خانے میں چلا جاؤں، پھر فلک آرا کا خیال آیا اور میں ست کھڑے کی سیدھی سڑک پر دوڑنے لگا۔

گھر پہنچا تو سب کچھ ہلے کی طرح نظر آیا۔ فلک آرا پہلے تو مجھ سے کچھ کھنٹی کھنٹی رہی، پھر جلدی گود میں بیٹھ کر اپنی بیٹا کے ننھے ننھے قصہ سنانے لگی۔

.....

لکھنؤ میں میرا دل نہ لگتا اور ایک مہینے کے اندر عمارت میں آ رہا۔ ستوں کی بڑائی، سلطان عالم کا کھٹکتے میں قید ہونا، چھوٹے میاں کا انگریزوں سے ٹکرانا، لکھنؤ کا ستاد ہونا، قیصر مار پر گوروں کا دھاوا کرنا۔ کٹھروں میں بند شاہی جانوروں کا شکار کھیلنا، ایک تیرنی کا اپنے گورے شکاری کو کھال کر کے نکل بھاگنا، گوروں کا طیش میں آکر داروہ سی جس کو کوئی مارا۔ یہ سب

دوسرے قصبے میں اور ان قصوں کے اندر بھی قصبے ہیں -
 لیکن طاؤس چمن کی لٹک بیٹا کا قصہ وہیں پر ختم ہو جاتا ہے جہاں نخی لٹک آرا میری ٹو۔
 میں بیٹھ کر اس کے نئے نئے قصبے سنانا شروع کرتی ہے -

--*-*-*-*-*-*

**THREE DECADES OF MANUFACTURING EXPERTISE
 IN SOUTH INDIA FOR PLASTIC GLOWSIGN BOARDS,
 SOLID STATE NEON SIGNS AND COMPLEMENTARIES**

WITH BEST COMPLIMENTS FROM -

MAKSON PLASTICS

" A CROWN OF YOUR BUSINESS "

(Regd S S I UNIT)

32/12,V MAIN ROAD,
 OPP DEVI THEATRE,
 OKLIPURAM,
 BANGALORE - 560 021

PHONE . 3351985

بوڑھا مگر مچھ

آدم عیسیٰ قاضی بھی خوب آدمی تھا۔ خدا اس کے گناہ معاف کرے۔ کیوں کہ وہ مساحا دیے کا دیسا، بلکہ جس حال میں تھا اُس حال میں پچھلے دنوں خدا کے گھر پہنچ گیا۔ سننے میں یہی تاہے کہ اس نے یہوی سے پانی مانگا، مانی کی ٹوٹ کھوٹے کھوٹے دو ایک بچکیوں کی قسم کی آوازیں نکالیں، صوفے پر بھیجے کوکڑ اور ختم ہو گیا۔ مرنے کے بعد بھی اُس کے منہ سے دہسکی کی بو آرہی تھی، جو پہلے اس کی یہوی بھرہوئے سونگھی اور دونوں انا لہ پڑھتی ہوئی جسم سے پرے ہو گئیں۔

فون کرنے پر تھوڑی دیر بعد ڈاکٹر آیا، اپنی ہی کمیونٹی کا، حسین ماہی، مسہ پیانی سے دو ایک سوال کئے: کہاں گیا ہوا تھا؟ کب سے؟ کب گھر لوٹ کے آیا؟ پھر کیا ہوا؟ اور روتی ہوئی مسز آدم عیسیٰ ماضی کے بتانے پر کہ مچھ گیارہ بجے کا نکلا نکلا ابھی تین بجے گھر لوٹا تھا۔ اُس نے صوفے پر کھیرے کے ڈھیر کی طرح پڑے ہوئے آدم کا سیدھا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیا، جہاں ناخن نیلے تھے اور نبض غائب۔ پھر وہ بند آنکھوں کو کھول کر ان میں جھانکنے کے لئے آدم کے چہرے پر جھکا اور جھبک کر سیدھا کھڑا ہو گیا۔

ایک لمحے بعد اُس نے خود سے کہا "ایک دن میرے کو اس کی امید تھی" I EXPECTED IT ONE DAY پھر کچھ دیر لاش کے پاس خاموش کھڑا رہ کر وہ آہستہ آہستہ دروازے کی طرف بڑھنے لگا۔ گھر میں میسرافر نہیں تھا یعنی اگر اس جسم کو گنتی میں نہیں لیا جاتا۔

حسین ناجی نے کھلے دروازے کو باہر سے بند کر کے سے پہلے کہا "میں آمود اسمعیل، خدیجہ بی بی، موسیٰ پٹیل اور قاسم گوراکے گھروں کو فون کرتا ہوں۔ آپ لوگ فکر مت کرو۔ ان لوگ سے دوسروں کو یہ مل جائیگا۔ جیسے ماہ پھر وہ دو قدم سیڑھیوں کی طرف چلا، وہاں ٹھہر اور واپس دروازے پر آکر اندر جھانک کر لوٹا دفن کا تو ابھی طے نہ کیا ہو گا؟" مسز آدم نے زین سر ہلایا۔

”میرا خیال ہے کل رکھنا ہوگا۔“

مسر آدم نے سکی جنبش سے ہاں کی۔ ایک لمحہ خاموش رہ کر ناخوشی بولا یوسف کو تو فون کراچی آیا کہ ابھی کرنا پڑے گا، نہیں تو وہ جنازے کے لئے کیسے پہنچے گا۔

اب مسر آدم نے روتی ہوئی آنکھوں سے ڈاکٹر کو دیکھا۔ اُن سے حقیقت میں باتوں کی جگہ بیمار کی ڈاکٹر نے کچھ سوچ کر کہا۔ ”خیر یہ کام میں ابھی کئے ڈالتا ہوں۔ میرا خیال ہے وہ دفن سے پہلے پہنچ جائے گا رہتا تو وہ ابھی آدھری ناچدھر پہلے تھا؟“

مسر آدم نے ہاں میں سر ہلایا۔ ڈاکٹر سے زیادہ تسلی کی امید نہ سارہ کو تھا نہ اس کی بیوہ عائشہ کو۔ ناٹا وہ مرنے والے کی طرح روتی ہوئی عورتوں کو سینے سے لگا کر دلاسا دینے کا فن نہیں جانتا تھا۔

”ایک دینی تو ہونا ہی تھا پھر اس طرح نہیں۔“ کڑی پریشانی مسر آدم سر جھکا کر روتے میں کہہ رہی تھی۔ ”نہلانے والے آئیں گے بولیں گے۔ اس طرح نہیں ہونا تھا، یا میرے اللہ۔ اس طرح نہیں ہونا تھا۔“

دوسرے کمرے سے بھوکے آواز آئی ”متی تھے چپ کر۔ اِن اللہ مع الصبرین۔“

تھوڑی دیر بعد جب اُس نے سر اٹھایا تو دیکھا، ہو، آدم کے جسم پر چکی ایک پیالی میں اپنی شہادت کی انگلی دبو دبو کر اپنے سسر کے ہونٹوں اور اندر چھپے مسوڑھوں پر پھیر رہی ہے۔

”کیلے! زَم زَم؟“ مسر آدم نے پوچھا۔

بہو بات کو اُن سنی کر کے لاش کے ساتھ معروف رہی جیسے اُسے مومیا رہی ہو۔ پھر اُس نے مُردے کی بڑی پریشانی رکھ کر اُسے زور سے نیچے کو دبایا اور پیالی میں پچا ہوا پانی یا وہ جو کچھ بھی تھا لاش کے منہ میں اندر مل پھر منہ سے بہہ نکلنے والے پانی کو اپنے دھوٹے سے پونچھتے ہوئے اس نے ساس کی بات کا جواب دیا ”جیسے تو پھر جی“

دونوں عورتوں نے ایک دوسرے کی آنکھوں میں اعتماد کے ساتھ دیکھا۔ اب لاش کے منہ سے شراب

کے آنے کا اندیشہ مٹ گیا تھا۔ اور یہ گڑا غصوں نے آدم جیسی قاضی ہی سے سیکھا تھا۔ اگر وہ پئے ہوئے ہو

وئی بزرگ بننے کو آجائے تو وہ سنے می کی کیاں کرتا تھا۔ سارہ کا کہنا تھا ایک زمانے میں جب اُس کے پاس

ہوتے تھے وہ شراب کی بوتل مارنے کی تیشی بھی جیب میں رکھا کرتا تھا کہ پتہ نہیں کہاں اس کی ضرورت پڑ جائے۔

اس کے بعد بہو چاروں طرف فون کرنے لگی۔ رشتے دار کچھ ہیں جو ہانس برگ میں تھے، کچھ اُس پاس کے

نہیں۔ مرنے والے کی بڑی بہن پیٹر مرس برگ میں تھی۔ بیٹی اور داماد سانچا گو، شیلی CHILE میں تھے۔

لیکن اُن کا فون نمبر کسی کو معلوم نہیں تھا اور نہ پتا۔ اس کے شوہر کو فون کرنے کا اپنا ڈاکٹر حسین نامی بول کر گیا تھا۔ پھر بھی اُس کے من میں کھٹکا تھا اور سو ف اپنے پتائی شکل دیکھنے کو آئے گئے تھے۔ اور آتا جا رہے تھے تو ایر ٹریوں کے لئے اس کے پاس ایک دم اتنے پیسے کہاں سے آئیں گے (اس رونی صورت حال میں بھی اس کے من میں شوہر کے لئے وہی دیکھا رہا جو وہ اکیلے میں اُس سے، حسنی میں کہہ بیٹھتی تھی: سارے بالکل کڑا رہتا ہے، ایک دم بروک) لیکن وہ اپنے کام میں لگی رہی۔ فون کرنے کے بعد وہ بالکل پروفیشنل انداز سے اپنے سسر کی لاش کے پاس آئی۔ نیٹے کھول کر جوتے اتارے جو مرنے والے نے حادث کے مطابق بغیر جرابوں کے پہن رکھے تھے۔ آہستہ سے اس کا سر اٹھا کر اور گردن کے پیچھے ہاتھ ڈال کر ٹائی کو کور سے رہا کیا۔

مسر آدم نے لاش سے جمدی کے پیچھے کہا "نزی سے عائشہ۔ پتا کو تکلیف دہوے۔" لیکن اُس وقت تک گھسٹا دمے بغیر ہو کر دن کو ٹائی سے آرہو کر چکی تھی۔ پھر اُس نے اٹھا کر ٹائیں صوفے کے اوپر کر دیں اور کھینچ کھا پخ کو لاش کو اس طرح کر دیا جیسے آدم بھائی جھک کر باہر سے آیا ہو اور کپڑے بدلے بغیر وہیں کوٹ پہنے پہنے سو گیا ہو۔ ایک بار پھر اس نے جھک کر اپنے سسر کے منہ کو سونگھا اور پانی گرم کرنے کے لئے کچن میں چلی گئی۔

سوا دم عیسیٰ قاضی کو دفن کیا جا چکا ہے۔ رواج کے مطابق لوگ دُعا میں پڑھتے ہوئے اُسے قبرستان چھوڑنے گئے تھے۔ قبر کے اندر زم زم عرب سے لائی ہوئی باٹلیوں سے چھڑکا گیا اور باہر مٹی پر مٹی۔ لیکن خود آدم عیسیٰ قاضی کبھی سچ پڑھنے نہیں گیا تھا جو اُس نے زم زم کے کنوئیں کی زیارت کی ہوتی۔ وہ کبھی ملک سے باہر ہی نہیں نکلا تھا۔ وہ ساؤتھ میں پیدا ہوا اور ساؤتھ ہی میں خاتمے تک رہا۔ یہ بات بڑی عجیب ہے کیوں کہ یہاں بسے ہوئے لوگ تقریباً سب کے سب بچپن اور نوجوانی ہی میں پہلا بچ پڑھ آتے ہیں اور اکثر نے دو اور کچھ نے تین بلکہ چار بج بھی پڑھ رکھے ہیں۔ لیکن آدم کی تھیلیوں میں کہا جاتا ہے کہ چھید تھے، نام Rand اُن میں آتا تھا لیکن عجیب تک پہنچنے سے پہلے ہی غائب ہو جاتا تھا۔ اسم کے بیٹے کو رشتے داروں نے چندہ کر کے علی گڑھ، انڈیا میں دو سال پڑھایا تھا اور تعلیم کے نام پر وہ جانے پر پانچ چھ سال یہاں جھک مار کر اب وہ کراچی میں وہاں کے رتسے داروں کی مدد سے پیر لگانے کی کوشش کر رہا تھا۔ ایک دن امید تھی وہ اپنے ماں باپ اور بیوی کو وہاں لے جائے گا۔ کیوں کہ اس سونے کے شہر جو ہافس برگ میں آدم کی ساکھ بالکل نہیں تھی۔ لوگ اُسے اپنے اسٹور میں نوکری دیتے

ہوئے گھبراتے تھے۔ کون ایسے آدمی ہر اسٹور چھوڑ کر کہیں جائے گا جو ایک کبسل یا ہائر ڈرائیو لے کر پل چپکے ہیں غائب ہو جائے اور بعد میں پتہ چلے کہ وہ کبسل کسی عورت کو ملا ہے، جو کسی زمانے میں جب اس کا پناہ اسٹور تھا، اس کا سیلر گرل تھی۔ نوجوان پودے سے اولڈ رو میو کہتی تھی اور لڑکیاں، جن پر اس کی نظریں رہتی تھیں اور جن سے وہ بزرگوں والا برتاؤ کرتا تھا۔ یعنی بات کرنے میں کندھے پر ہاتھ رکھ دینا، سینے سے لگانے کی کوشش کرنا، اُسے اولڈ کوک کہتی تھیں۔ اور حقیقت میں اپنے شراب سے شکھائے ہوئے جسم سے گھٹا بھی وہ ایسا بوڑھا گر چھٹا جو بظاہر آنکھیں میچے دریا کی ریت پر سوراہا ہو لیکن بے خبری میں نزدیک آجائے والے کو اپنی دم کے ایک ہی جھٹکے سے زمین پر گرے راہد منہ پھٹ لڑکیاں اُسے اولڈ کوک کہنے کے بعد کہتیں تو ڈھاتو ہے لیکن مرنے جیسا نہیں ہے۔ اور دوسری لڑکی کہتی۔ او، نو، ہر گر نہیں۔ ذرا اس کے پاس جا کر دیکھو۔ اس طرح دیکھا جائے تو وہ نوجوانوں کے حلقے میں خاصا مقبول تھا جیسے اس کے اپنی عرواؤں کا گروپ چھوڑ کر وہاں آ بیٹھے سے ان کے ہاتھ ایک کبسلونا آجاتا ہو۔

اپنی جوانی میں اسٹور آدم جیسی قاضی نے شہر کے مختلف علاقوں میں کئی بار کھولے تھے۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب اس کے پاس باپ کی چھوڑی ہوئی تھوڑی بہت پونجی تھی اور شائبہ والے بھی اُسے مال کریدٹ پر دیے ہوئے نہیں گھبراتے تھے۔

پہلی دفعہ تیس سال پہلے لوگ خوش تھے کہ مارجی ایسپ بجائی مرحوم کا بیٹا، جو وہ جانتے تھے تھوڑا رنگیلا ہے، اب اپنے پیروں پر کھڑا ہونے جا رہا ہے۔ اس نے ایک تیسری پہر جب اسٹور کو کھلنا تھا عورتیں اور مرد جن میں زیادہ تر اس کے ماں باپ کی عمر کے تھے، وہاں جمع ہونے شروع ہو گئے۔ ان کے ساتھ بچے بھی تھے جو غالباً ان کے پوتا، پوتی، نواسہ، نواسی ہوں گے۔ یہ لوگ برکت کے لئے اس سے کچھ خریدنے کے لئے آئے تھے۔ اور کچھ اور تو نہیں ان بچوں کو کینڈیز اور ٹوٹیاں ہی لے کر دے رہے تھے۔ آدم جیسی قاضی خوش تھا۔ بہت خوش۔ اس کے پہلوں کھڑی ہوئی اس کی نوجوان بیوی سادہ جی خوش ہو ہو کر بچوں کو کینڈیز وغیرہ دے رہی تھی اور رقم کو قینک یوکر کے لیتی جاتی تھی۔ حالانکہ وہ چاہتی تھی کہ پہلی دفعہ اس کے اسٹور سے بچوں کو فری گفٹ ملنا چاہیے۔ پر ایسا کرنا بد شگونی ہوتی۔ ایک ادھبائرس نے اپنی کسی اچھی واقف عورت سے رقم لیتے ہوئے اپنی نم آنکھوں کو پونچھتے ہوئے خوشی کے بچے میں کہا "NO YOU KNOW I CANNOT SAY NO" اور خریدار عورت نے اُسی خوشی کے بچے میں کہا۔ "SHOULD NOT, THAT WOULD BE A BAD OMEN" یہ لوگ اتنی دیر وہاں بچے کھڑے رہے کہ راہ گزروں نے بھی اس بھیر کو دیکھ کر وہاں رکن شروع کر دیا۔ جب ان میں دوسری رنگتوں والے بھی نکل آئے

و اُسے گڈ لک آدم بھائی۔ کہتے ہوئے یہ لوگ رخصت ہونے لگے۔ بعض بدصورتوں نے پتے پتے ہانپ کر دم بن آدم بھائی: "اور اصرار اصرار" اور آدم نے بھی یقین دہانی والے عجیب سے ہر بار "تو دودھ دودھ"

اُس دن سارہ رات ہونے تک وہیں ٹکی رہی۔

اُس کے بعد بھائی وہ کئی دن تک وقت بے وقت اسٹور پر آتی رہی۔ آخر تیرہ دن بھر ترتیب سے۔ کھنے لگی۔ انویس سے جس کے چمکائے جانے کی ضرورت ہوتی آن پر کپڑے کا ہاتھ پھیرنے لگتی تھی۔ لیکن واروب۔ میں صوب وہ پہلے چند دنوں والی ہا بھی نہیں رہی تو ایک رات کھانا اٹھاتے ہوئے آدم نے سارے کہا "میرا جبار ہے ہیں ایک سبڑوں کی ضرورت ہے۔"

میں سزا آدم کو جیسے سانپ سونگھ گیا۔ وہ آدم کو تالا سے چپے سے باقی بھی اور تالا کے بعد بھی جانتی میں تھی کہ اُس کا دھیان کب کدھر کرے۔ وہ اپنے بیٹے سے زیادہ مختلف نہیں تھا۔ بھر بھی مرنے والے نے اگر ساری زندگی دھی لٹایا تھا تو بھی تھوڑا بہت آدم کے لئے چھوڑا تھا۔ وقت آنے پر ایسے پاؤں پر کھڑا ہو جائے۔ آدم نے باپ کی زندگی میں بھی کام کرنے کی حامی ہی نہیں بھری تھی۔ اتنے دن بھی اس نے اسٹور کیسے چوب۔ اس کی بیوی کے لئے عجب کی بات تھی۔

یہ بات آدم نے جب کہی تھی جب "خدا اور یوسف" کا ختم کرے اسے کمرے میں جا چکے تھے۔ اور آدم چوب کی آخری ہڈی کو پیت میں انگلی سے چمکنے کا کیل بھیل رہا تھا۔ آدم کو بیوی نے منہ سے کچھ منہ سے کیسا میں بھی۔ بات اُس نے خبر کے طور پر سنائی تھی۔ اور یہی ہوا۔ سارہ بغیر کچھ کہے برتن اٹھانے لگی۔ آدم تھوڑی دیر رٹو گرام پر بند دوسری گانے سناتا رہا۔ بچے اپنے کمرے میں پڑھ رہے تھے۔ میں اس میں اُسے دیکھی نہیں تھی۔ بھروس کی آواز۔ ہر کسی سے گہرائی میں لے کی سنائی دی۔ اُس کے تہنوں سے اندازہ ہوتا تھا کہ بہت خوش ہے۔ سبڑوں نے نہ لے اُس کی وہ رکی کسمندی ایک دم دور کردی تھی جو پچھلے چند دنوں سے اس پر جاری تھی۔

گیارہ بجے کے قریب گھر آ کر جب وہ بیوی سے تھوڑا بہت کر بستر پر بیٹ کر رونے لگی تو اس کے وہ خوش ہے میں باپ کی زندگی میں خوش ہوا کرتا تھا۔ اُس نے اپنے باروؤں کو اپنے ہاتھوں میں رکھ رکھا تھا اور سر پر جت لٹ لٹو سے لے رہا تھا۔ پھر چھت پر نظر لگے ہوئے اُس نے کہا "میں سبڑوں کی ضرورت ہے۔ اور بزدل نہیں چلے گی۔"

سارہ کا پورا جسم تنا ہوا تھا۔ اُس کے منہ سے بے وجہ لہجہ "میں جو ہور۔"

آدم نے بیوی کی طرف کر ڈٹ لی۔ دم کی سیٹھی ہو اس کے سر پر تھی۔ اور کہا "تم نہیں تم نہیں۔ سب جانتے ہیں جو آرمائی وقت۔"

"پھر؟" سارہ نے اُسی تنہ ہوئے منہ سے کہا۔

”لوگ فری ہونا چاہتے ہیں۔ سیلز گرل اذ اے سیلز گرل وہ تم سے فری نہیں ہو سکتے۔ نوٹ ان مائی لائف۔“ آخری بات اُس نے قدرے مردانہ جوش سے کہی تھی۔

”اور آپ چاہتے ہیں جوڑکی آپ رکھیں وہ اُس سے فری ہوں۔“

”ہاں بار! دیٹ! از دی پوائنٹ۔ اس سے سیل بڑھے گی۔“

سارہ خاموش رہی۔ باقی گفتگو میں اس کا شریک ہونا بے سود تھا۔ آدم نے بات جاری رکھی۔ ”جن ڈکانوں میں سیلز گرل نہیں آئیں میں کھڑے ہونے کی جگہ نہیں۔ اپنے یہاں ایک دم مندا ہو گیا ہے۔“ سارہ پھر بھی خاموش رہی کچھ نہیں بولی وہ خود کو یہ دھوکا نہیں دینا چاہتی تھی کہ بیوی کو سیلز گرل نہ بنا کر وہ بیوی کا مان رکھ رہا ہے۔

اور جب آدم نے سارہ کے کان پر انگلیاں پھیرتے ہوئے کہا ”ہر ڈکانوں میں چند میرا خیال ہے کام ڈھونڈ رہی ہے۔“ تو سارہ نے اس کی انگلیوں کو پیرے کرتے ہوئے کہا ”گڈ لک۔“

آدم دیر تک ہنستا رہا۔ لیکن نکستا تھا وہ بیوی کی بات پر نہیں ہنس رہا ہے بلکہ ایک بے وجہ کی خوشی کی ہنسی ہنس رہا ہے جو اُسے شراب نے ودیعت کی تھی۔ تھوڑی دیر میں وہ غرائے لینے لگا اور سارہ کے دماغ پر آئے وہ ازلہ زمانہ سوار ہو گیا۔ ٹکی مرڈلا جس کا ہسپنڈ اُسے سوسائٹی کے حوالے کر کے پچھلے تین چار سال سے غائب تھا، اور وہ دونوں ایک دوسرے جانتی تھیں اور اپنے ہسپنڈ کے زمانے میں مرڈلا ایک بار سارہ کے گھر کھانے پر بھی آچکی تھی۔ اُس دن بھی سارہ کو لگا تھا اُس کے دانت مرڈلا پر ہیں۔ لیکن مرڈلا کا سرکل دوسرا تھا۔ اس لئے اتنے دنوں سے اُس نے اس کے بارے میں کچھ نہیں تھا اس کا تو خیال تھا وہ کیپ ٹاؤن میں آئی ہے بلکہ کس نے کہا تھا ساؤتھ ہی میں نہیں ہے، انگلینڈ جا چکی ہے۔ خیر اس یا فرق پڑتا تھا کہ مرڈلا آدم کی پڑائی واقف ہے اور اس وقت پھڑکی ہو کہیں اکیسویں رہی تھی اور اس لئے بے بسی

یسی قانچی کے ہاتھ آجائے گی۔ اگر وہ واقف نہ بھی ہو تو سارہ نے کروٹ لیتے ہوئے سوچا، اور ہسپنڈ اور بچوں کو بھی اگر آدم کی نظر اُس پر ایک بار جم جاتی تو وہ نہ صرف اُس کو بلکہ اُس کے ہسپنڈ کو یقین دلادیتا کہ اسی پر سیلیٹی ہے ٹیلنٹ والی ٹکی کو سبک ڈیننگ کے کام پر ہونا چاہئے۔ اس کی زندگی لگا نا بنانے کے اسٹوڈ کے سامنے بہنے کے لئے نہیں بنی تھی۔ شا پیڈیج موران ہر (She had much more in her) اور کیم

جیس معصوم صورت اور لمبے چھریرے جسم کو دیکھ کر جس کے بارے میں سوچا بھی نہیں جاسکتا تھا کہ اس کا ی اور قسم کا شراب سے کوئی رشتہ ہو سکتا ہے اور ڈلا کا ہسپنڈ اس کے الفاظ پر ایک دم یہاں لے آتا، اٹھتا تو آدم بھائی! تم دلاؤ اسے کوئی خوب۔“ وہ بھی ایک غیر حرامی تھا اور سنا تھا اپنے مقصد کو پورا

کرنے کے لئے ہر ڈکاکو آگے رکھتا تھا۔

سادہ خدو بارہ آدم کی طرف گروٹ کی اور ایک کہنے کو بستر پر ٹیک کر سر کو اپنی تھیلی پر رکھ دیا۔ دیر تک وہ اس کے چہرے کو دیکھتی رہی۔ فکر اسے چھو کر تنک نہیں گئی تھی۔ برابر کے کمرے سے بچوں کے کھیلنے کا کہنہ کی آواز آئی۔ انہیں خاموش رہنے یا سونے کے لئے کہنا اسے غیر ضروری لگا۔ بلکہ اچھا ہی تھا کہ دونوں سونے سے پہلے ہنس رہے تھے اور آہستہ آہستہ سو جائیں گے۔ اس نے دونوں کی عمروں کا حساب لگایا۔ یوسف نو میں تھا، حفصہ اس سے دو سال چھوٹی تھی۔ پھر اسے اپنا جملہ یاد آیا جو بچوں کی آمد کے رک جانے کے سوال پر ملنے والیوں کو دیا کرتی تھی۔ آگے آگے آیت۔ اس وقت بھی یہ بات سوچ کر اسے ہنسی آگئی اور اس نے سوچا آیت لگانا رہنا اچھا ہی ہے۔ کیسے معلوم آدم اسے اور ان بچوں کو اپنی زندگی کی ناؤ میں بٹھا کر کہاں لئے جا رہا تھا کلاباری ڈیزرٹ جہاں وہ اس نے جبر جبری لی، انہ کے کھانے کو ہو گا نہ پینے کو یا کہیں اور۔

تھیلی پر سر رکھ رکھے اسے ایک چمکی آئی اور اس نے دیکھا وہ مڑے مڑے جگمگاتے اسٹورز اور اونچی اونچی عمارتوں سے دور والے کسی سیٹلٹ کے اس بازار میں ہے جہاں لوگ بے پروائی سے ایک دوسرے سے ٹکراتے ہوئے ادھر ادھر پھیر رہے ہیں۔ ڈکانوں کے بیچ کی گلیوں جیسے جگہوں میں کچھ دھکی اور کین جیسے ڈکانیں تھیں جن کے آگے افراطی ہوٹل اپنی بیٹھوس پر اپنے بچوں کو کھیلوں میں باندھے چھوٹی موٹی چیزیں خریدنے میں معروف تھیں۔ اس بیڑ میں ہندوستان بھی تھے لیکن مختلف قسم کے۔ ایسے جنہیں دیکھ کر افریکانیر (سفید) کوئی COLOSIE کہہ کر پکارتے تھے۔ اور اسی بیڑ میں اس نے اپنے سسر ایسوپ قاضی کو دیکھا لوگوں کو ادھر ادھر مٹا کر اپنی راہ بناتا ہوا وہ اس کے سامنے آن کھڑا ہوا۔ اگلے لمحے وہ ایسوپ کا باپ بن گیا یعنی آدم کا دادا، جسے سادہ نے نہیں دیکھا تھا۔ اس کے کپڑے ایسوپ کے کپڑوں سے بھی بدتر تھے۔

جھپکی ٹوٹی تو سادہ کی گردن دکھ رہی تھی۔ اس نے سر کو تکیے پر رکھ دیا اور آنکھ بند کر کے سونے کی کوشش کرنے لگی۔ لیکن اس نے محسوس کیا وہ بے وہم ڈری ہوئی سی تھی۔ ہوا بھی کیا تھا، یہی ناک آدم نے کہا تھا وہ سیلز گول رکھنے جا رہا تھا۔ اس میں نئی کون سی بات تھی۔ اس کے لئے تو اسے تیار رہنا چاہئے تھا۔ اور بھی کتنے جاننے والے جھغول نے سکریٹر لیاں اور سیلز گولز رکھ رکھی تھیں اور انہیں اپنے گھر کھانے پر بھی بلایا کرتے تھے جیسے ان کے گھر کی وہ ایک فرد ہوں۔ انڈین ٹرکیاں اور عورتیں جن جن جگہوں پر تھیں، بڑی اسارٹ لگتی تھیں۔ ٹیجرز، کلیک اسٹاف اور نرسوں اور ان ٹرکیوں میں کیا فرق تھا، یہی ناک کچھ اپنے کام کرنے کی جگہیں اور کام بدلتی رہتی تھیں، کچھ اپنی جگہوں اور

لاموں پر بھی رہتی تھیں۔ کچھ آزاد قیدی، کچھ اپنے پیشوں سے بندھی ہوئی۔ اور اُس کے دماغ نے ہر دلائل پر دلائل
گروپ میں رکھ دیا جو جگہیں بدلتی رہنے والی عورتوں کا تھا۔ جن کے ساتھی بھی بدلتے رہتے تھے اور جو تقریباً سب لی
سب پتی تھیں۔

ایسوپ قاضی نے اپنے آخری دنوں میں اُس سے کہا تھا بچے چھوٹے ہیں، آدم کا بچل جیسا ہے وہ سارہ تجھ
بتر ہے۔ بچوں سے زیادہ آدم کو سنبھال کر رکھنے کی ضرورت ہے۔ اُس کا ساتھ چھوڑا تو دھڑ دھڑ ہو جائے گا۔ اس پر
نظر رکھنا کبھی مت بھول۔ ایسی ہی بات مرنے والے نے اپنے آخری دن کی تھی۔ بچوں پر بھلے نظر نہ رہے، وہ تیرے
بچے ہیں اور میں جانتا ہوں تو کسی ہے۔ پر آدم پر نظر رکھنی ضروری ہے۔ جتنی جلدی ہو اُسے کام میں لگ جانا چاہئے نہیں
توجہنا چھوڑ رہا ہوں دو دن میں اڑا دے گا۔ میں تو کہہ کر تھک گیا پر وہ سننا ہی نہیں۔

لیکن باپ کے مرنے کے بعد بھی سارہ کی بات سننے میں آدم کو پورا ایک سال لگا جب اُس نے زندگی میں پہلی بار
لمسوس کیا کہ گھر کا فرم تو خیر مشکل سے چل ہی رہا ہے اُس کا شام کا خرچہ بھی اُسے تھوڑا تھوڑا تنگ کرنے لگا ہے۔
”کی ہو گا؟ کیسے ہو گا؟“ ان باتوں کی یاد سے گزرتے ہوئے سارہ نے سوچا۔ اگلے ہی لمحے اس کے دماغ میں آیا
رہو گا؟ جیسے ہو گا؟ دیکھا جائے گا۔ نہیں ہو گا تو میں کہیں سیلز گرل لگ جاؤں گی۔ یہاں نہیں، کسی اور شہر میں۔ ٹرانسواں
ہی، مثال ایک پرونس۔ بڑی بہن کے شوہر کا ڈپارٹمنٹل اسٹور تو ہے ہی۔ ضروری بات یہ ہے کہ مجھے خود کو ہر بات
لئے تیار رکھنا چاہئے۔ اُس نے نیند میں جاتے ہوئے سوچا۔

اور ہوا بھی یوں ہی کہ اُس دن سے نے کہ جب پہلی بار آدم جیسی قاضی نے ایک سیلز گرل رکھے وہ ذکر کیا تھا، اُس
لمب جب ہوا تھننے والی تھی کہ پاؤں ڈھکوانی میں گھول کر مرنے والے کے ہونٹوں اور مسوڑھوں پر لگایا، سارہ
لوہرات کے لئے تیار رکھنا پڑا۔ بھی نہیں اُس کے ساتھ اُس کے دونوں بچوں کو بھی ہر بات کے تیار رہنا پڑا۔
پنے باپ کے القاب یاد تھے۔ کوئی اُسے آدم بھائی کہتا تھا یعنی جب سارہ یا دونوں بچے یوسف اور حفصہ نزدیک
تھے۔ لیکن اکثر جب وہ دور ہوتے تھے اُس کا ذکر اولڈ روسیڈ یا اولڈ ڈروک (بولٹھا مگرچہ) The boogey
نرالی یا عورتوں کا رسیا کہا کرتے تھے۔ اور یہ بات بچوں میں پھیلتی ہوئی یوسف اور حفصہ کے کانوں تک بھی
۱۔ اور دونوں ہی ایسے موقعوں پر ایک دوسرے کی آنکھوں میں دیکھنے سے کبراتے تھے۔ اور بات سننے
سے بن جاتے تھے جیسے بات اُن کے باپ کی نہیں ہو رہی ہے کسی اور غیر متعلق شخص کی ہے۔

ایک دن یوسف نے حفصہ کو ڈکشنری میں کوئی لفظ ڈھونڈتے دیکھا۔ اس وقت حفصہ نے سامنے بولی اور کتاب نہیں تھی جس کے کسی لفظ کے معنی وہ دیکھ رہی ہوگی اور یہی وہ اس وقت ایسی کتابوں کے سامنے بیٹھی تھی۔ ڈکشنری یوسف کی تھی۔

اُس نے پوچھا ”کوئی بڑا لفظ ہے کیا جو تمہاری ڈکشنری میں نہیں ہے؟“
 حفصہ نے کہا ”ہاں“ اور لائنوں پر کلمے کی انگلی تھوڑی دیر چلانے کے بعد کتاب کو ناامید دے نہ کر دی۔
 ”کیا لفظ ہے؟“ یوسف نے پوچھا۔
 تھوڑی دیر کی ہجر مگر کے بعد حفصہ نے کہا ”سے نے رائی اے یس SATURDAY اس سے بت
 بُدا کوئی لفظ۔“

یوسف کے ماتھے پر سوچ کی سلوٹیں پڑ گئیں۔ ایک بار اُس نے بھی ڈکشنری سے سمت آزائی کی اور پوچھا
 ”کہاں پڑھا تھا؟ مجھے دکھاؤ۔“

حفصہ نے کہا ”سنا تھا۔“ اور یوسف کے اصرار پر قبول کر پڑنے کے لئے کسی بہت پڑھے لکھے آدمی نے کہا
 تھا کہ انھیں سیٹی رائی ایس ہے، میں سن رہی تھی۔ ”پھر اُس کی آنکھوں سے آنسوؤں کے سونے اُل پڑے اور
 یوسف سے لپٹی ہوئی بولی ”پتا ایسے کیوں ہیں؟“
 ”کیسے؟“ یوسف نے پوچھا۔

”جیسے ہیں۔ تمہیں اُن کے سارے نام پتہ ہیں۔ کوئی مجھے اولڈ کرونک کی بتی کہتا ہے، کوئی مس مجھوں۔
 نہیں نہیں کہتے؟ تمہیں یہ سب کچھ نہیں سنا پڑتا؟“

یوسف عزیز اس سے صرف دو سال بڑا تھا اور کتنی ہی۔ وہ اپنے باپ کو جب وہ بچے ہوئے ہوتا
 تھا، سنبھالتا ہوا سیڑھیوں پر سے اوپر لا چکا تھا۔ اس وقت وہ اُن جہروں کی طرف نہیں دیکھتا تھا جو آواز دباؤ
 کی کھڑکیوں اور دروازوں میں سے اُن باپ بیٹے کو دیکھ رہے ہوتے تھے۔ بہن کے اس سوال پر کہ سب کچھ
 تمہیں نہیں سنا پڑتا، وہ بھی چھوٹ چھوٹ کر رونے لگا۔ اور روتے ہوئے اُس نے پوچھا ”سنا ہے۔ مگر یہ لونم
 ایسے کہہ رہی ہو جیسے کوئی بیماری ہے جو انھیں ہے۔“ لیکن اس کے دماغ میں ساتھ ہی برفوں بھی اُبھرا ہوا تھا۔
 لگ گئی ہو۔ اپنی سے بڑی عمر کے لڑکوں سے وہ سن چکا تھا ”بابا میں ایسی بیمار ہوں بھی ہوں جو پلو عورتوں سے
 مردوں کو ملتی ہیں۔ کہیں پتا کو تو ان میں سے کوئی بیماری نہیں لگ گئی ہے۔“ ایک دم اُسے کہ اہست محسوس ہوئی۔

کسی زمانے میں وہ اکثر اپنے باپ کا چھوڑا ہوا سوفٹ فوٹنگ پلی لیا کرتا تھا۔ چھوڑنے سے ہمت کے کہ بہن سے کہا۔
 ”ہیں اس کے جوتے کس میں پانی نہیں مینا چاہیے، ہر سکتا ہے کوئی گنے والی بیاری ہو۔“ اس کے آگے حنفہ کے استفسار
 پر وہ کچھ نہیں بتا سکا۔ کتنی ہی میسرگزیز کے نام اس کے دماغ میں آئے۔ مختلف رنگتوں اور مذہبوں والی مختلف عمروں کی
 لڑکیاں، عورتیں جو وہ جانتا تھا سب کی سب چالو مال تھیں جیسا کہ اس کے دوست کہا کرتے تھے کہ تیرے پتائے نواں
 چالو مال اچھوڑ دیا ہے۔ ان سب لڑکوں سے وہ کیسے لڑ سکتا تھا۔ کشتوں کی زبان بند کر سکتا تھا۔ وہ سب اس کے
 دوست تھے مگر اب وہ نہیں تھی۔ لیکن اندر سے یوسف ان کے اور خود کے بیچ ایک گہری کٹاوری دیکھتا تھا جیسے پارک کے وہ
 ان کے پاس نہیں پہنچ سکتا تھا۔ کبھی کبھی اپنے کو ان سے کم تر سمجھنے کے احساس کو وہ یہ سوچ کر کم کر لیتا تھا اٹلان فلاں ٹکا
 اپنے باپ سے چھپ کر غینے لگا ہے، وہ نہیں مینا تھا۔ سگریٹ اکثر شروٹ کر چکے تھے جس سے وہ ہنسے تھا اور ان میں سے
 بعض اپنے اسی لاکھ پرچوں پر ٹرنے کے کارنامے کلم کلم دوستوں کے حلقے میں منسلک تھے جس پر نہ جانے کب اس کے باپ
 آدم بھائی میسٹری قاضی نے اپنے سفر کا آغاز کیا ہوگا۔ اُس کی زندگی ایسے کارناموں سے اندر میں گزارے ہوئے دو سالوں
 میں بھی خالی رہی تھی جہاں اس پر کوئی نظر رکھنے والا نہیں تھا اور جہاں ساؤتھ میں بھی جہاں میس لڑکیوں کی کمی نہیں تھی جیسی۔۔
 اور آہستہ سے اس کی سوچ کے پیچھے سے ایک اور سوچ ابھر کر رہی تھی۔ جیسی میرے باپ کے ہتھے پر تھی رہتی ہیں۔

پہلے دونوں بہن بھائی ایک دوسرے سے چپے روتے رہے پھر بیڈ پر برابر برابر بیٹھ گئے۔ یوسف اپنے سر کو دونوں
 تھوڑے میں کھڑے ہوئے تھا اور حنفہ نے تکیہ اٹھا کر اپنی رانوں پر رکھ لیا تھا جس میں ٹھنڈا دھنسائے وہ رہ رہی تھی۔
 پھر باہر سے مٹی کی آواز آئی ”ارے یوسف، حنفہ تم دونوں اتنی دیر سے کمرے میں کیوں گھسے ہوئے ہو؟“ اور
 رد داخل ہو کر وہ ٹھٹھک کر رہ گئی۔

”کیا ہوا؟ کیا کوئی بڑی خبر آئی ہے؟“ یہی اور اسی طرح کے کتنے ہی سوال اس نے کر ڈالے، اور دونوں نہ میں
 لاتے رہے۔ ایک گہری سانس لیتے ہوئے سارہ نے کہا ”میں جانتی ہوں پاپا کے بارے میں پھر کسی سے کچھ سنا ہے۔“
 ”ہوئے اس نے حنفہ کے چہرے کے نیچے سے تکیہ نکال لیا اور اپنے پیٹ میں اُس کا سر بھیپتے ہوئے کہا ”مجھے سب معلوم
 ٹھہرا ہے تم دونوں بڑے ہو گئے ہو۔ اب تک تو ان باتوں کے سننے کی عادت ہو جانی چاہیئے تھی۔ مجھے دیکھو میں کیوں روتی
 اُس نے زندہ ہے ہوئے گئے سے کہا۔ پھر ایک ہاتھ سے حنفہ کے سر کو تھامے ہوئے اور دوسرے کی انگلیوں کو
 کے بالوں میں کھینچنے کی طرح چلاتے ہوئے کہا: — ”YOUR FATHER IS NOT A BAD MAN; —
 BELIEVE ME HE IS GOOD AT HE — (تباہا باپ بُرا آدمی نہیں ہے، یقین مانو وہ دل کا اچھا ہے)

دونوں کو ماں کے اس جھوٹ کی بھی حالت تھی۔ وہ شوہر کے دفاع میں یہ نہیں کہہ سکتی تھی کہ وہ یہاں نہیں ہے۔
 ان کے مابین کام کا نتیجہ اچھے بیٹھے دیکھنے میں آتا ہوا اس کی نفی کو مان کر سکتا ہے۔ لیکن وہ دوسری بات؟ اس کے نزدیک
 انے کیا دیکھا تھا۔ یہاں ناکرہ مشتعل کردار کی عورتوں اور لڑکیوں کو ان دونوں میں جب اس کا اسٹور ہوتا تھا۔ سیزرگز
 ناکرہ اور کبھی ان میں سے کسی کو گھر کھانے پر بھی لے آتا تھا۔ محفلوں میں اگر بچے ہوتا تھا تو بغیر اس کی پروا کئے
 ان کے سننے والوں میں کون ہیں، صرف ہم عمر مرد، یا نوجوان لڑکے، لڑکیاں، عورتیں اور ان کی ٹانگوں کے بیچ میں کھڑے
 ہوئے چچہ، سات سات سال کے بچے بھی، وہ جب ایک بار دونوں کی لینا شروع کرتا تھا تو رکھنے کا نام ہی نہیں لیتا
 تھا۔ اور بچے اس کی باتوں کو کچھ سمجھتے تھے کچھ نہیں سمجھتے تھے۔ اپنے کارناموں کے بیچ بیچ میں وہ عورتوں مردوں کی سستی
 پر بیٹھے بھی مسکاتا تھا جو ان لوگوں کے کانوں تک بھی پہنچ رہے ہوتے تھے جو سنجیدہ ہونے کی وجہ سے اس کے مٹنے
 سے دور دور بیٹھے ہوتے تھے۔

ایک بار پھر سارہ بی بی نے اپنے آنسوؤں کا گلا گھونٹتے ہوئے کہا سب جھوٹ ہے۔ - I KNOW YOU'RE -
 ۲۸۶ - انھیں پی کر خوش نہیں رہتا ہے کہ کس کے سامنے کیا کہنا چاہئے۔ یہاں کون نہیں پتا ہے۔ سب پتے ہیں، پرن
 پ کے، سوائے ایک دو کے۔ چلو اٹھو پرن کر مٹھ دھوؤ۔ پھر بیٹی کو خوش کرنے کے لئے اس نے کہا آج ہم ماں میں ٹیک
 لیں گے۔ یوسف کو پسند ہے۔ ہے نا یوسف؟

یوسف نے کھڑے ہوتے ہوئے کہا "کیا لفظ تھا حفصہ؟"

حفصہ نے میز کی طرف اشارہ کیا جہاں ایک کاغذ پر وہی لفظ مختلف جگہوں میں لکھا ہوا تھا۔ کاغذ اٹھا کر دوانے
 طرف جاتے ہوئے یوسف نے کہا میں اپنے کسی دوست کی بڑی دکشتری میں دیکھ کر بتاؤں گا۔

"کیا؟" سارہ نے تعجب سے پوچھا۔

"وہ جو پتا کو ہے۔" حفصہ نے ماں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر لکارنے والے لہجے میں کہا۔

"کوئی بیماری؟"

"شاید۔"

"زیادہ پیٹنے سے، ڈاکٹر حسین کتنی ہی دفعہ کہہ چکے ہیں، جگر خراب ہو جاتا ہے۔ میرا خیال ہے پتا کو دیکھے۔"
 ان اپنی اس توفیق سے وہ خود مطمئن نہیں تھی۔ اس کے دماغ میں بڑے زور سے خطرے کی گھنٹی بجی اور پسینے میں
 دبتی ہوئی وہ بیٹی کے برابر بیڈ پر ڈھیر ہو گئی۔ تھوڑے وقفے سے حفصہ نے ماں کے سر کو اپنے سینے سے لگایا۔

وہ سترہ اٹھارہ سال کی تھی اور ماں میں اور اس میں دوستی کے تعلقات استوار ہو چکے تھے۔

شام کو جب ماں کچن سے کھانا لاکر میز پر رکھ رہی تھی اور حفصہ میز پر بیٹھیں کچن رہی تھی اور کھانے کے انتظار میں پہلے سے میز پر بیٹھا ہوا آدم بھائی بے تاب سے گلاس کو دونوں ہتھیلیوں کے بیچ میں گھما رہا تھا۔ دونوں وہ بالکل خالی تھانہ کوئی اسٹور چلارہا تھا نہ کہیں نوکر تھا۔ یوسف نے باہر سے آتے ہوئے ماں کی طرف بچا کر حفصہ کے ہاتھ میں وہی کاغذ کا ٹکڑا تھا دیا جس پر حفصہ نے وہ پورا سراسر لفظ لکھ رکھا تھا۔

کاغذ کو ابھی کھینچ کر حفصہ اپنے کام میں لگی رہی۔ پھر جب باپ نے سب سے پہلے کھانا شروع کر دیا اور یوسف کھانا ابھی بیٹھوں میں لینے لگے تو وہ کچن میں جا کر اُس کاغذ کی پشت پر لکھی ہوئی ”مے“ جیسی جا۔ کوئی لکھی ”مرد میں غیر معمولی جنسی خواہش، جنسی تربیت“ اور لفظ کے صبح جیسے کیسٹل میز پر لکھے ہوئے تھے۔

کھانے کی میز پر سے سارہ کی آواز آئی ”اے حفصہ وہاں کچن میں کیا کرنے لگی؟“

”میں جینگوں کا اچار دیکھ رہی تھی۔“ حفصہ نے باہر آتے ہوئے کہا۔

”وہ تو کب کا ختم ہو گیا۔“

بہن اور بھائی اپنی اپنی جگہوں پر قدرے مطمئن بیٹھے کھانا کھاتے رہے۔ دونوں اندر سے ناخوش تھے۔

اس بات کا تھا کہ آدم کو کوئی بیماری نہیں تھی، لیکن جو تھا وہ ایسا ہی نہیں تھا کہ اس پر خوشی منائی جاتی۔

آدم سب سے پہلے کھانا ختم کر کے حسبِ عادت ”گھونے جا رہا ہوں“ کہتا ہوا نیچے چلا گیا۔ باقی تینوں کھانے کی رفتار اور بھی سست ہو گئی۔ یکبارگی ٹھنک لائے ہوئے نچے کو پیٹ میں رکھتے ہوئے سارہ نے انگلیش میں کہا: ”سوچنا کو کیا ہے؟“

یوسف اور حفصہ نے ایک ساتھ کہا ”کچھ نہیں۔“ یہیں معلوم نہیں۔

”تینوں سب دیکھ رہا ہے، یوسف نے تمہارے ہاتھوں میں پرچہ دریا تھا اور تم کچن میں اُسے پڑھ رہی تھیں۔“

جینگوں کے اچار کی باٹلی تلاش نہیں کر رہی تھیں۔

یوسف اٹھ کھڑا ہوا۔ ماں بیٹی میز پر بیٹھ رہ گئیں۔

یوسف دیرینک ٹرکوں پر گھومتا رہا۔ اتنے بڑے شہر میں حقیقت میں اس کا کوئی دوست نہیں تھا۔ سب ہی

اُسے اس کے باپ کی نسبت سے جانتے تھے۔ اُس کی اپنی کوئی ہستی نہیں تھی۔ اُس کے دن ہمیشہ سے ساؤتھ میں

بہت بُرے گزرتے تھے علی گڑھ جانے سے پہلے بھی اور وہاں سے آنے کے بعد بھی۔ اُسے اس کا کوئی غم نہیں تھا

وہ بیکوئی ڈگری نے انڈیا سے واپس آیا تھا۔ سب جانتے تھے ایسا ہونا کیوں کہ آدم اُسے اپنے پاس سے
 شکل کوئی رقم بھیجتا تھا اور رشتے داروں کی بھی ہوتی رقم پر وہ ہمیشہ لڑکا رہتا تھا۔ انوں میں سوسائٹی میں بھگت
 بارہ بچپن سے اپنے سر پر اٹھائے ہوئے تھا۔ جی کوئی ڈگری نے واپس آئے یہ اس بار میں کوئی اضافہ نہیں ہوا۔
 مانے بچپن سے لے کر لڑکھوئے تک کے درمیان ہر صدمہ ہر بدمعاشی ہر بددعا کی اس بار اس کی ندرت میں
 آتی۔ کب اُسے اسکول میں پہلی دفعہ ایک لڑکے نے اس کے باپ کی وجہ سے تھپتھپا دیا۔ وہ پہلا سٹور کھلا تھا اور کب
 کے باپ نے اپنی سیلنگز لڑکی کر میں ہاتھ ڈال کر گاہک کی طرف بڑھتے ہوئے کہا تھا دیکھو بغیر یہ چاہیے۔ اس
 ہک میں کھلا کر سیلنگز لڑکی کی طرف بڑھا تھا۔ اُس دن رات کو سونے سے پہلے اُسے خود سے ایک جنگ مڑی پڑی
 - پیا بھی باہر تھے، مٹی سونے کے لئے لیت چکی تھیں اور محض پڑھتے پڑھتے سو گئے تھے۔ مجھے آؤ کی بات تو بتانی
 ہے یا نہیں۔ جو کچھ اس نے دیکھا تھا لایا ہونا نہیں چاہیے تھا۔ کیا اور دن بھی اس طرح پتا کرتے ہیں۔ مٹی کو
 بکچہ پتہ ہوگا۔ میرا خیال ہے کچھ بھی پتہ نہیں ہوگا۔ ہو سکتا ہے میرے اس تانے پر کہ پتہ اپنی سیلنگز لڑکی کر میں ہاتھ
 لیتے ہیں، مٹی کو دیکھ کر ہوسے۔ ہو سکتا ہے وہ پتا سے گھماتے ہی کہہ بیٹھیں کہ آپ کو جو کرنا ہے کیوں لیکن کم سے کم
 کو تو نہیں بگاڑیں اور آدم جیسے قاضی، اس کا باپ، اُس کی دھنائی شروع کر دے کیونکہ اکثر بچہ کر وہ اپنے سے بہر
 باتا تھا۔

اُن دنوں مٹی کو بتانے کے لئے اس کے پاس بہت سی پانچ پوق تھیں۔ چالاکی سیلنگز لڑکی کے دونوں کندھوں
 تھمک کر، دیر تک آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر باتیں کرنا، اسے اپنی طرف کھینچنا اور اُس کا پھلی کی طرح تڑپ
 ناک کے ہاتھ سے نکل جانا۔ کبھی کبھی یہی حرکتیں اسٹور میں آنے والی عورتوں سے بھی ہو جاتی تھیں جن کے بارے
 میں سب رائے قائم کر لیتا تھا یہ چالو مال ہے۔ یہ جملہ اس نے اپنے دوستوں میں سنا تھا اور اُس کے دماغ نے
 بن اور عورتوں کو بہت کم عمر سے دو خانوں میں بانٹنا شروع کر دیا تھا۔ یہ چالو ہے، یہ چالو نہیں ہے۔ اور
 مہ آہستہ سا وہ کی تمام مٹھنٹ مخلوق، گوری، مخلوط خون والی (کمرڈ) ایشیوں، کالی خود بخود دان و دغاؤں
 لئے تھی۔ یہ ایک طرح کا اس کا ذہنی کیل تھا جو وہ دوستوں میں پلتے ہوئے بھی، جن سے اس کی ذہنی دوری تھی،
 سے کیل سکتا تھا۔ جس طرح لڑکوں کا یہ اندازہ لگانا کہ یہ عورت اسکرٹ کے نیچے انڈر ویئر پہنتے ہیں یا نہیں۔
 وہ لڑکے شریں لگاتے تھے اور جیت ہلنے والے کو ہار جانے والا اسکرٹ پلاتا تھا۔ لیکن یہ ذرا بڑا ہو جانے کی
 تھی اور جرأت کی۔

اس نے زندگی کو کچھ پلٹ کر دیکھا۔ اس کے لوگ صفحہ انڈین پریشانی کا شکار تھے۔ وہ اس طرح اُبھرتے تھے جیسے کوئی برفاں اُردو نہ والا تھا اور وہ ساؤتھ چھوڑنے پر مجبور بھیجائیں گے۔ اُسے علومِ قانون پر سے تعلق رکھتا تھا مائے گورے حاکم لوگ پسند تھے، اب وہ خواہ انگریزوں خواہ افریکانرز FRIKANERS اور ایشیوں اپنا مستقبل انہیں گوروں کے زیرِ سایہ محفوظ نظر آتا تھا۔ یہ دوسری بات تھی کہ افریکانرز اپنی گنگو پریٹ اور سرعام کبھی اُن کے لئے کوئی ناقابلِ استعمال کرتے تھے۔ اُن کے نزدیک سب انڈیا سے آکر یہاں رہ بسنے والے وہ تھے جنہیں انگریز یہاں مزدوری قالی کے لئے لائے تھے۔ اس سے انہیں کوئی سروکار نہیں تھا کہ ایسوپ کا نام یہاں تجارت کرنے آیا تھا جو بڑھوٹے نہیں اور کوئی بھجری حیثیت سے آیا تھا یا کوئی نوکری کرنے۔ خود سارہ کا باپ پڑھا لکھا عزت نفس کا مارا اور ساختہ انسان تھا جس نے بڑھاپے میں مرنے کے لئے تنگ بھوکے انڈیا کو دو تندرنا ایفریکا پر ترجیح دی تھی۔ لیکن آدم جی قاضی خود کو کوئی پکارے جانے کا بھی بُرا نہیں مانتا تھا۔ اس کے ہم قوم افراد کو ان ذکر اُن کے لئے باسٹرو (مقامِ زلزلہ) استعمال کیے بغیر نہیں کرتے تھے۔ وہ اس کا بھی مادی نہیں تھا۔ اُسے سیاہ غریب بھی پسند تھیں۔ وہ جہاں تھا خوش تھا۔ اگر انسانوں کی اس بڑی آبادی کو جس کا نام جنوبی افریقہ تھا علاقہ دار آبادی میں تقسیم کیا جا رہا تھا تو کیا ہوا۔ سفید علیحدہ، بڑے بچے خون والے علیحدہ، انڈین علیحدہ، نرو و علیحدہ تو کی ہوں۔ جہاں لوگ سفیدگی سے سیاست پر بات کر رہے ہوتے تھے وہ وہاں سے اُٹھ جاتا تھا۔ وہ جاتا تھا کالے اور گورے دونوں ایک دوسرے سے نفرت کرتے ہیں اور انڈیا سے آکر یہاں رہ بسنے والوں سے دونوں کو نفرت ہے۔ وہ کہتا تھا نفرت ہے میں بربر مانتا ہوں میں آپ کو اس سے کیا لینے کا ہے۔ جا کے انڈین اورشن میں چپ مار دے دیں؟ واپس انڈیا جا کر وہاں بسنے کا خیال اس کے ذہن میں کبھی نہیں آیا تھا۔

لیکن یوسف کے لئے یہ باتیں اہم تھیں۔ یہ لوگ جن کے پاس پیسہ تھا اگر ایسا ہونڈے جیسا کہ سننے میں آ رہا ہے تو وقت آنے پر اپنا پیسہ لے کر کدھر کو بھی نکل جائیں گے۔ انگلینڈ، انڈیا، پاکستان یا کہیں اور۔ لیکن خود اُس کے پاس کیا تھا۔ بچنے کے آخر تک کاغذ جو چھوٹی موٹی نوکری سے اُسے ملتا تھا۔ اور اُسے اپنے ماگوں سے نفرت محسوس ہوتی تھی جو اس پر ترس کا کہ اس کا باپ رنجیلا ہے ایک دم کڑا، اُسے نوکری دے دیتے تھے۔

اُن ہی لوگوں نے ترس کا کہ جب آدم جی قاضی کا لارویار، اگر اُسے کاروبار کہا جاسکتا ہے، بالکل ٹھپ ہو گیا تھا تو اس کی پڑھنے کی لگن دیکھ کر اُس کو حق لڑے جیسے کا سوچا تھا۔

اُن کے اس فیصلے کے بعد مئی، جون کی وہ صبح آئی جب لوگ اُسے خدا حافظہ کرنے کے لئے ڈرین پورٹ پر جمع ہوئے۔

نہ وقت اس کے پاس اپنا کیا تھا! کچھ بھی نہیں سوانے لیے جسم کے جس کے زندہ رکھنے میں باپ سے زیادہ ماں نے محنت کی۔ نیا گرم سوٹ جو وہ اس وقت پہنے تھا، کبیل، مائڈیا پہنچ کر پہننے کے لئے ٹھنڈے کپڑے، نئے جوئے سب چیزیں، بے چارے کا باپ رنگیلا ہے، کو ان لوگوں نے تحفہ دی تھیں اور اس کا ٹکٹ اور ماہ دو ماہ کا خرچہ سب ان لوگوں کی جیب سے آیا تھا جو اسے نصیحت کر رہے تھے۔ "ماں ہمیں کے چھوٹے کا غم مت کرنا، جی لگا کر پڑھنا اور ڈاکٹر بن کر مرنے۔"

باپ کے چھوٹے کے غم کی بات کسی نے نہیں کی جو اس سردی میں ایک بوسہ سا اور رکوت پہنے ٹھہر رہا تھا اور ایک یسے یوسف کو جہاز پر چھوڑنے، آنے کا شکریہ ادا کر رہا تھا۔ یہ حقیقت تھی اُسے نہیں معلوم تھا کہ وہ فرہنگوں کو رہا تھا۔ اُس کے کان میں اس قسم کی باتیں پڑ رہی تھیں کہ یوسف علی گڑھ جا رہا ہے، وہاں وہ پڑھے لکھا جس طرح اور بہت سے ساؤتھ کے بڑے بھائی اور علی گڑھ میں پڑھ رہے تھے۔ اس نے اس سلسلے میں سارہ کو بھائی دوڑ کرتے دیکھا تھا اور اپنے آخری اسٹوری میں پر بے کسی پرستی تھی اور شکل ہی سے کوئی گلاب کا تھا، کھڑا کھڑا وہ سوچتا تھا یہ سب کیسے ہوئیں گا۔ اور پھر اسی طرح اس خیال کو جنگ کر دماغ سے نکال دیتا تھا جس طرح ساؤتھ کی سیاست کے جھیلوں کو۔ اس وقت تو وہ خوشی کے آنسو آنکھوں میں بھرے ایک ایک کا ہاتھ پکڑ کر اپنے بیٹے کو جو اس کی آنکھ کا تارہ تھا، سی آؤف کرنے آنے کا شکریہ ادا کر رہا تھا۔

جیٹی سے دور ہوتے ہوئے جہاز پر سے یوسف دیر تک اس سین کو دیکھتا رہا۔ لوگ اُسے ہاتھ پلا رہے ہیں ملل اور صفحہ ایک طرف کو سب سے الگ کھڑی اُسے دیکھ رہی ہیں اور کبھی کبھی ماں رومان اپنی آنکھوں پر چھوڑتی ہے۔ پھر دور سے اُسے اتنی دیر سے خاموش کھڑی حیفہ اپنی ماں سے بستی نظر آئی۔ اُن دونوں سے پرے سرکس کے مسفرے کی طرح اس کا باپ کبھی اُچک کر دونوں ہاتھ ہوا میں اٹھا کر اُسے اودھ داغ کرتا تھا، کبھی اُس بھائی اور اُس بھائی سے پیٹ کر اپنے گریہ کا اظہار کرتا تھا۔ سارہ نے اُسے بار بار کہتے سنا "غم سے میرا سینہ پھٹ جائے گا۔ یوسف میرا اٹھوتا بیٹا ہے۔"

لیکن لوگ اُس کے ان جھلنوں پر ہنس رہے تھے۔ یہاں تک کہ وہ ٹریک پر کھڑے ہوئے یوسف کی اور یوسف اُن کی نظروں سے اوجھل ہو گئے۔

کسی دوسرے ملک اور اجنبی ماحول میں ہونے سے جو سکونِ قلب ملتا ہے اُسے صرف وہ ہی سمجھ سکتا ہے جس کی زندگی اپنے ماحول اپنے شہر میں ہر طرح کے خراب سے گھری رہی ہو۔

علی گڑھ کے بڑے اُسے یوسف کہتے تھے یا گجراتیوں کے طور طریقوں سے واقف لڑکے یوسف بھائی کسی کے لئے وہ بے چارے کا باپ رنگیلا ہے "نہیں تھا، جس حوالے سے وہ جو بانس برگ میں، بالخصوص اپنی کیونٹی میں پہچا ناجاتا تھا سب کا خیال تھا گجراتیوں، کاٹھیاواڑیوں کی طرح وہ بھی کسی سیٹھ کا بیٹا ہے۔ آہستہ آہستہ یوسف کا سہا سہا رہنا ختم

ہو گیا۔ جس دن حفصہ اور اس کی ماں کا مشترکہ خفا تھا اس پر محنت کے درد و اذیت کھل جاتے تھے۔ وہ سویتا عا سون۔
لیکن کسی دن کے غراب کو خرچے کی تنگی اس طرح پریشان کرتی رہتی تھی جس طرح سونے والے کو پتنگ میں بیٹھے غلام
کاں پر بھین بن کر تہہ ہونے پھر۔ جن ہمدردوں کی ایام اور دلا سے پر سارہ نے یوسف کو علی گڑھ بھیجا تھا ان کی مدد پر مستقل
تھی۔ حالانکہ معاہدہ جو نہایت قادیمی تھا کہ وہ یونیورسٹی کے دو اور میڈیکل کالج کے پانچ سالوں کا خرچہ اُسے دینے میں نے
جس میں بستان بن پڑے گا وہ اپنی اور حفصہ کی محنت سے شامل کرے گی۔ آدم جیسی کیا دے گا اس پر تکیہ کرنا ہے خود تھا اور
یوسف ڈاکٹر بن کر کمانے لگے گا تو ان کے اس قرض حسد کو آہستہ آہستہ اتار دے گا۔

لیکن خرچے کے بارے میں متفکر رہ کر پڑھنا آسان کام نہیں ہے۔ اپنے ملک کی سیاست اور خطرے کو بھول کر بیرونی
مقامی دلوں کی طرح مسلم لیگ اور کانگریس کی سیاست میں دلچسپی لینے لگا۔ یہاں تک کہ ایک دن اُس نے محسوس کیا کہ ہر
ملکوں سے آئے مسلمان طلباء جن میں گجراتی کا تھیا واری بھی تھے پاکستان جا رہے ہیں جو اچانک خیالات کی دیریل سے عالم
وجود میں آگیا ہے۔

سارہ کے غطوں سے پتہ چلتا تھا کہ اُس کے لئے اسے علی گڑھ میں رکھنا یا پاکستان بھیجنے کا شوار سے دشوار تر ہے۔ تاہم بار
تھا۔ یوں ایک دن پھر اُس نے اپنے آپ کو ڈر بن کے بیٹھ کر کھڑے دیکھا جہاں اس کی ماں، حفصہ اور باپ کھڑے تھے اور چند
رشتے دار۔ سارہ کی آنکھ میں آنسو تھے بیٹے سے دو سال بعد ملنے کی خوشی کے لیکن اُن آنسوؤں میں کتنی امیر شہزادہ
فرد گ کی تھی یہ کسی کو معلوم نہیں تھا۔ حفصہ اُس سے چپٹ کر لی۔ وہ بھی رو رہی تھی۔ یوسف کا چہرہ غمت سے سنستا ہوا تھا
نہ آنسو تھے وہ انہیں علی گڑھ سے بمبئی اور بمبئی سے ڈربن کے طویل سفر میں زیادہ راہ کی طرح خرچ کر آیا تھا۔ اور اب اس کی آنکھیں
دکھلی کھا لگ رہی تھیں۔

ان تینوں سے ذرا ہٹ کر آدم جیسی قاضی کھڑا سرگرم پڑ رہا تھا۔ اُس کی رات جیتنی سے کئی تھی کیونکہ رات اُسے
لاپتے کو نہیں ملی تھی لیکن اُسے امید تھی وہ جلد ہی کسی دھندلے سے لگ جائے گا۔ اپنا پاسی اور کا۔ اور پھر یہ کہ
وہ اُس سے کہہ چکا تھا۔ وصف بے چارے کی پڑھائی کے وقت ختم ہو چکے، اب اُسے روز کی کافی پڑھنے کی۔ اور اس کا مطلب
بہن قاضی نے یہاں تھا کہ یوسف کی تعلیم پوری ہو چکی تھی اور اب وہ بھی گھر کا کمانے والا ایک فرد ہو جائے گا۔ اس سے
وہ اُسے کیا چاہئے تھا۔

رات کو سوتے وقت یوسف کے دماغ میں وہی لفظ کئی بار گونجا ہوا اُسے معلوم تھا کہ اپنے ذہن میں لئے اس کی

جس سوئی ہوگی۔ جو اس کا باپ تھا اور شکر ہے اس کی ماں نہیں تھی۔ ایسی عورتوں کے لئے بھی کوئی لفظ ہونا ہوگا۔ جیسی اس نے حساب لگایا سو سائنٹی میں کون کون تھی۔ جھوٹی بڑی ہر عمر کی۔ نواری۔ عمر ڈھائی تین اور کافی سیاہ جہنی بیٹھن بھی نہیں تھی۔ ان میں سے چند ایک کے لئے اس کے دماغ نے بہت جا بجا بائیس اسی مے اُسے خود میں ایسے باب فی جملہ نظر آئی جس سے اُسے بیک وقت شدید نفرت بھی تھی اور۔ ہمدردی بھی۔ محنت تھی۔ بہت ایسے اندازے صدمات کے پیدا ہونے پر اس کا دل دھڑکنے لگتا تھا اور۔ ماتھے پر پسینے کیوندیں آجاتی تھیں۔ میرے دادا ایسے تھے ماہر باپ۔ ا۔ ا۔ ا۔ کہیں میں خود بھی تو ایسا نہیں بننے جا رہا ہوں جو یہ حالات مجھے بھرتیے ہیں۔۔۔ یہ ہے اُسے مٹی کو مہرے دے تیز سال ہوئے تھے اور اُس نے شراب اور عورت کو چکھنا بھی نہیں تھا۔ اور ان تیز سالوں میں اس کی ہستی بھرے سکڑا کر۔ ریشم بے اُس کو بے جہ بند ہو گئی تھی جس کا نام تھا۔ بے چارہ کا باپ رنگیلا ہے۔

برابر کے کرے میں لٹٹی سارہ کچھ پڑھ۔ جی تھی اور آدم بھائی خائے نس سے خرچے مرغوب لی کھڑی رہا تھا اور اس کے خزاؤں سے کمرہ گونجا رہا تھا۔ سارہ نے اس کے ہڈیوں بھرے جہرے کو دیکھ اور۔ چہرے سے پاؤں تک نظر ڈوٹلی۔ وہ عام پینے والوں سے کتنا مختلف تھا۔ لگتا تھا شراب اس کے جسم میں سے ہو کر نکل جاتی تھی۔ اپنا کوئی تانت نیچے نہیں جھوڑتی تھی۔ جیسے موٹاپا، بڑی توند، ہائی بلڈ پریشر۔ کوئی اور مرض جن نے شہر ہو کر کبھی میں کتنے ہی مرد اللہ کو پیارے ہو چکے تھے۔ اور یہاں اس کے برابر میں بیٹا ہوا ایک ڈبلا بجا جسم تھا، ٹرسکون۔ سب سے توجہ۔ کھدیر لفظوں کی دیہ سے دور۔ ساکش وہ خود بھی اندر سے اتنی ہی شانت ہوتی اور دونوں بچے بھی۔ لیکن بسا نصیب سب کا نہیں ہوتا۔

آدم جن دنوں کانے لگتا تھا آدمی کاٹی گھر کو دیتا تھا اور آدمی میں ایسا گڑا رکھتا تھا۔ کاروبار کی دنیا میں اگر اُس کی ساکھ گر گئی تھی تو پینے پلانے والوں کی دنیا میں اس کی ساکھ اتنی ہی مضبوط ہو گئی تھی۔ لوگوں کو اس کے ساتھ بیٹے میں مزا آتا تھا کیوں کہ ایک پیگ کے بعد ہی وہ بیٹے ہوئے اور ان کی طرح اگر ایک بار کھٹنے پر آتا تھا تو کھٹ ہی جلا جاتا تھا۔ لوگ پی کھروڑنے لگتے ہیں یا کیونہ پن پر اتر آتے ہیں، وہ پی کر بیک وقت انفیلہ اور کاما سوترا کا مصنف بن جاتا تھا۔ کس پر کیا یقین تھی اور کس طرح اُن بیاہی لڑکی پر ہاتھ ڈالنا چاہیے۔ اس کی گفتگو سوسائٹی کے اور اپنے تجربات اور اُس سے پیدا ہونے والے اُس کے فلسفے سے ملو ہوتی تھی۔ انہی مفلوں میں کبھی کبھی اُسے ایک بار پھر اپنی بزنس کی کوشش کرنے کا آسرا کوئی دے بیٹھتا تھا اور اگر وہ بالکل ہی کڑکا ہوتا تھا تو ساتھ پینے والوں میں سے کوئی اُسے کل سے کام پر آجانے کی پیشکش کر دیتا تھا۔

انہی دنوں جہاں نس بزرگ کے اتنی پر ابراہیم نمودار ہوا۔ ایک چھٹی پیر گھرانے کا روشنی مستقبل۔ اور اُس کے

آنے کی خبر سب سے پہلے آدم مسمیٰ قاضی نے اپنی بیوی کو دی کہ ڈیر بن پہنچ گیا ہے اور دو ایک دن میں جو ہانس بڑک پہنچ جائے گا۔ سارہ کے کام میں لگے ہوئے ہاتھ اس خبر پر پہلے ٹسست ہوئے پھر رک گئے۔

”ڈاکٹر بن گیا؟“

”میرے کو کیا معلوم۔“

”بالکل لوٹ رہا ہے یا تھوڑے دنوں کے لئے آیا ہے؟“

”میرے کو کیا معلوم۔ اور میرا خیال ہے اس سے زیادہ اُس کے باپ کو بھی پتہ نہیں ہے جس نے میرے کو بئر سٹائی اور ایسے سٹائی میسے اُس کا بیٹا، جو دوسروں کے ٹکڑوں پر پلا ہے، ہندوستان، پاکستان فتح کر کے اب ساؤتھ افریکا کو فتح کرنے کو آیا ہے۔ سالہ پئے ہوئے تھا۔“

ابراہیم دوسروں کے ٹکڑوں پر نہیں پلا تھا، اس میں اور یوسف میں بڑا فرق تھا۔ وہ پچھلے انڈیا میں اور پاکستان بن جانے کے بعد سے وہاں پچھلے چھ سات سال سے تھا۔ اس کی ماں کے رشتے دار بھی میں بھی تھے اور کراچی میں بھی جوئے بخوشی فانس کر رہے تھے اور اُسے ڈاکٹر بن جانے پر کسی قسم کے قرضے کو اتارنا بھی نہیں تھا۔

”تو کا اچھا ہے۔“ سارہ نے کہا۔

”میں کیا کہتا ہوں بُرا ہے؟“ آدم نے جواب دیا۔

سارہ نے اُس کے چہرے کو دیکھا کہ اُس پر کہیں امید بھری خوشی کی رمت ہے جو ایک ایسے شخص کے چہرے پر ہونی چاہیے تھی جس کی بیٹی سترہ اٹھارہ سال کی ہو اور کنواری ہو۔ لیکن آدم کا چہرہ اس معاملے میں بالکل سپاٹ تھا۔ وہ دیر تک ابراہیم کے باپ کو بُرا بھلا کہتا رہا جو سالہ دوسروں سے فرمائش کر کے وہاں پیتا تھا اور خود کسی کو ایک سگڑ بھی نہیں پلا سکتا تھا۔ گھر سے باہر جاتے ہوئے اس نے جھلاہٹ میں کہا ”اُس سالے کے بیٹے کو انڈیا پاکستان میں پڑھنے کا کیا حق تھا۔“

”حق ہے۔“ سارہ نے کہا ”میری طرح کے اس کی ماں کے بھائی نہیں ہیں۔ ان کے پاس پیسہ ہے اور وہ اپنے بھانجے کو پڑھا رہے ہیں اور راجی بہن کا گھر بھی چلا رہے ہیں۔“ یہ کہتے کہتے وہ رو پڑی۔ آخری الفاظ اس کے سینے میں ہکا دہے رہ گئے کہ نہ اسے تعلیم اور پھر پھوٹتی پڑے گی وہ نہ پاس ہو جانے پر اپنے ماموؤں، خالاقوں کا قرض اتارنا پڑے گا جس کا کھٹا یوسف کو جتنے دن وہ انڈیا میں رہا تھا ہر وقت لگا رہتا تھا۔

شام کو جب یوسف گھر لوٹا تو سارہ نے اس سے بظاہر بے تعلقی سے پوچھا ”سنا ہے احمد بھائی ٹیل کا بیٹا ساؤتھ لوٹ آیا ہے۔“

”تھوڑے دنوں کو“ یوسف نے کہا ”وہ اور اس کی ماں اُس کے لئے لڑی دیکھ رہے ہیں۔“
سارہ کے سینے میں دھک دھک چکر ہونے لگی۔ وہ مزید کچھ سننا چاہتی تھی۔

یوسف نے جوتے مونہ سے اتار کر دن بھر کے تھکے ہوئے بیروں کو تھنڈے درخت پر کھڑکھڑا کرتے ہوئے کہا۔
”تم میرا خیال ہے آپ کے اور میرے ساتھ حفصہ بھی اس کمرہ حویلوں میں قفل جلا رہی ہے۔ لیکن ابراہیم کو
ایک دن کاٹنے پر بلائیں۔“

سارہ ہلکے کھنکھانا چاہتی تھی وہ یوسف کہہ گیا تھا۔ اس نے عدی سے کہا ”نہیں بڑا ہے ایسی حفصہ بڑی فونہیں ہے
دیکھئے ہیں۔“

”بڑی؟“ یوسف نے تعجب سے کہا ”وہ تو ابلی کی طاعت نازک اور سفید ہے۔“

سارہ جانتی تھی یوسف اور حفصہ ایک دوسرے کو کتنا چاہتے ہیں۔ کوسوں کے پھول سے تشبیہ دے کر
اس نے خود گویا اپنی ماں کے حسن کی تعریف کی تھی۔

پھر ایک دن اپنی ہوزری سے لوٹے ہوئے جہاں وہ ان دنوں کام کرتا تھا، اس کی نظر ابراہیم پر پڑی۔ دونوں
نے ایک دوسرے کو ”کیم جیو“ کیا۔ ابراہیم، یوسف سے بالکل مختلف تھا۔ دوسروں کے پیسے پر مڑنے والے اس کی
شخصیت کو مجروح نہیں کیا تھا، نہ وہ بات جھجک جھجک کر کرتا تھا، نہ یوسف کے ساتھ جلتے ہوئے اُس کے کندھے
نیچے کو گرے ہوئے تھا اور نہ سینہ اندر کو دفن ہوا جیسے ایک خود سے ترمذہ انسان کا ہوتا ہے۔ دونوں ایک
ہی سمت میں جا رہے تھے۔ پہلے وہ پاکستان کی سیاست پر بات کرتا رہا جس سے یوسف ناواقف تھا۔ پھر ساؤتھ افریکا
کی سیاست پر جس میں یوسف کو اگر دلچسپی تھی تو بس اتنی کہ یہاں سے جتنی جلدی نکل لیا جائے اچھا ہے۔ پھر بہت کم کے
یوسف نے اُسے گھر چلنے کی دعوت دی جسے ابراہیم نے کسی اور دن بھی پر ملتوی رکھا۔ ابھی وہ یہاں میں چارہفتے
تھا۔ اس کے بعد اُسے پاکستان واپس جا کر آخری سال کا امتحان دینا تھا۔

”اس کے بعد؟“ یوسف نے ڈرتے ڈرتے پوچھا۔

”بیک ٹو دی پوٹین۔“ اس نے سسکا کر کہا اور پھر ایک دم جوش میں آتے ہوئے کہا ”مجھے انڈیا، پاکستان
دونوں سے نفرت ہے۔ بھکاریوں کے ملک، ہر طرف گندگی۔ میں واپس یہاں آؤں گا اور اپنی پریکٹس جلاؤں گا۔“
ایک چور ہے پر پہنچ کر وہ دونوں نے ایک دوسرے کو ”سولنگ“ کیا اور چند قدم چل کر یوسف نے اپنے حواس کو متعین
کرتے ہوئے کہا ”یاد رکھنا ایک رات کھانا ہمارے ساتھ کھانا ہے۔“ یہ کہتے ہوئے اُسے یقین تھا اس معاملے میں جی کی

اور اس کی رائیں دوسریں ہو سکتی تھیں۔

تقریباً دو ہفتے بعد وہ دن آیا جب ابراہیم اپنے ماں باپ کے ساتھ آدم حبشی قاضی کے گھروں کے کھڑے
اتنے دنوں وہ بڑھاپا، ایک ناٹوں، لیڈی اسٹیم، بیئر ٹریس برگ، ڈرب اور برف کے کہاں کہاں گردش میں رہا تھا اظہر ہو رہا
ہوا تھا دیا گیا تھا۔

حفصہ کو دیکھ کر وہ ہمت رہ گیا رات ہی خوبصورت لڑکیاں بھی دنیا میں ہو سکتی ہیں۔ آدم حبشی قاضی کا بھی دوں
کی سیاست سے بے خبر ابراہیم سے کھل کر گئیں ہانک رہا تھا جیسے وہ اس کا ہم عمر ہو۔ احمد جہاں ٹیل سے وہ بے خبر
رہا تھا۔ بس کبھی کبھی اس کی بیوی یعنی ابراہیم کی ماں کی کسی بات کا جواب دے دیتا تھا۔ دونوں عورتیں شاید زندگی
میں پہلی بار ایک دوسری سے اتنی قریب سے ملی تھیں۔ پھر سارا اٹھ کر کھانا کھانے میں حفصہ کا ہاتھ پڑنے لگی۔

کھانا کھاتے میں ابراہیم نے کئی بار حفصہ سے بات کرنا چاہی لیکن وہ نظریں نیچے کے کھانا کھا رہی تھی۔

اسے ایک کامیاب ڈنر کہا جاسکتا تھا۔

شادی والے دن بھی آدم حبشی قاضی احمد جہاں ٹیل سے کھینچا کھینچا سا رہا۔ اپنے شادی کے لباس میں حفصہ
واقعی لڑکی لگ رہی تھی اور ابراہیم اپنے نئے سوٹ میں لگ رہا تھا کہ اسی کے لئے بنا ہے۔ آدم حبشی قاضی کو نکاح کے
وقت تعجب تھا کہ یوسف کی ماں نے شادی کا انتظام کیسے اور کہاں سے کیا تھا۔ دونوں گھر لڑنے لڑنے کے ہیں۔ اس نے
دعا کے لئے ہاتھ اٹھائے ہوئے سوچا، اور یہ بات بھی سچی ہوگی کہ ابراہیم کی طرف سے خرید اس کے ماموں نے کیا
ہوگا۔ بہن سارا نے کہاں سے۔؟ "خیر" اس نے آئین کی جگہ منہ پر ہاتھ پیرتے ہوئے زور سے کہا۔ اگلے دو دن
طرف پیٹے ہوئے آدمیوں نے چونک کر اُسے گھور کر دیکھا۔ کیا وہ اس وقت بھی پیٹے ہوئے تھا؟ لیکن ایسا نہیں تھا۔
رضعتی کے وقت سب نے دیکھا اُس کی آنکھوں میں آنسو تھے اور وہ سارا کا ہاتھ پکڑے کھڑا تھا۔

شادی کے کچھ عرصہ بعد ابراہیم پاکستان واپس چلا گیا اور حفصہ سے وعدہ کر کے گیارہ ماہے اور اُس کی ماں
کو جلد وہاں سیر کے لئے بلائے گا اور چاہے تو ماں بیٹھ کر قہقہے ہوئی وہاں آئیں یا واپس پر کریں۔ آخر وہ اپنے نانا کی
ولادت میں واحد لڑکا تھا اور ان کے آنے جلنے اور عمر کا خرچ باسانی برداشت کر سکتا تھا۔

حفصہ کی شادی کے بعد، اگر پہلے آدم حبشی قاضی کو تنہا ہی بہت گھر کی نگہداشت تھی تو وہ بھی ختم ہو گئی۔ اور
ان کو کو ختم کرنے میں بڑا ہاتھ یوسف کا تھا جو اس گھر کا بار بردار گھوڑا تھا۔ حفصہ نے اپنی ماں کے ساتھ عمر کیا اور

ایک چکر پاکستان کا لگایا۔ پیرا بڑا ہی چمک چمک کر ٹوٹ آیا اور اپنی برٹیس شروع کر دی۔ حفصہ نے مہلا بیٹا ہوا اور اس کے تھوڑے ہی دن بعد بائیس سال کی عمر میں یوسف کی شادی عائشہ سے ہو گئی۔ اپنے لکڑی اس دوسری شادی کے وقت بھی آدم مصنی قاضی کھویا کھویا سا تھا۔ اُسے تعجب تھا یوسف شادی کر رہا ہے دعا کے لئے ہاتھ اٹھائے اٹھائے وہ خود سے بولتا رہا۔ ”اگر کوئی کان قریب لگا کر غور سے سنتا تو اسے یہ چل آدم حساب لگا رہا تھا وہ خود کتنا بڑا تھا جب اس کی شادی سارہ سے ہوئی تھی اور یوسف کی عمر اس وقت کتنی ہے؟ سب کے ساتھ دعا کے لئے اٹھے ہوئے ہاتھوں کو منہ پر پھیرتے ہوئے کہا ”بیس یا باویس“۔ اس پر اس کے آواز بازو بیٹھے ہوئے دونوں شخص چونک پڑے۔ ان میں سے ایک نے اُسے کندھا پکڑ کر بلاتے ہوئے کہا ”کس کی شادی ہے؟“

”میرے بیٹے کی“ آدم نے سینہ باہر نکالتے ہوئے کہا۔

توقع کے خلاف آدم کے تعلقات عائشہ سے بہت اچھے رہے۔ شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ سارہ اور یوسف اس سے بات کرتے ہوئے کتراتے تھے اور عائشہ اس پر ترس کھا کر کھا نا حتم ہو جانے کے بعد کھانے کی میز پر بیٹھ کر تنگ اس کی باتیں سنتی رہتی تھی۔ اکثر اُسے آدم کی سانس پر سوار تراب کا بھپکا آ یا لیکن اُس نے اس کا برا نہیں منایا اور نہ ہی آدم کو ٹوکا۔ نہ ہی وہ بو کے آنے پر اس سے پرے کو ہٹتی تھی جیسا کہ سارہ، یوسف اور حفصہ کرتے تھے۔ بلکہ حفصہ اگر ماں کے گمراہی ہوئی ہوتی تھی تو بالعموم وہ باپ سے پرے رہتی تھی۔ عائشہ اس کی جھوٹی چوٹی ضرور توں کا بھی خیال رکھنے لگی اور بدلہ چکانے کے لئے آدم کبھی کبھی اس کے لئے کید بری چوکیٹ لے کر آتا تھا۔ ایک دفعہ اس نے عائشہ کو پرفیوم کی شیشی بھی دی۔

اس رات یوسف نے بیوی سے مذاق میں کہا ”ہو تی رہو۔ حاتی ہو جو بزرگ کی لڑکیاں اُسے کیا کہتی ہیں؟“

”اولڈ رو میو“ عائشہ نے کہا۔

”بس؟ تم جو بزرگ کی نہیں ہوہ ورنہ اس کے ناموں کی فہرست تمہیں ازبر ہوتی۔“

”اولڈ ٹروک“ (Old Crook) عائشہ نے کھلکھلاتے ہوئے کہا۔

”ہاں اسی لئے تو کہہ رہا ہوں بی کیئر فیل“

عائشہ نے یوسف کی طرف کمرٹ لی اور بازوؤں پر خود کو اٹھاتے ہوئے یوسف کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا۔ کیا وہ یہ بات سنجیدگی سے کہہ رہا تھا۔ لیکن یوسف کیل کھلا کر سہنس پڑا اور اس کے جھکے ہوئے سر کو ہاتھوں میں تھامتے ہوئے کہا ”ڈرگٹس؟“

”کام ہے؟“ عائشہ نے جھوٹ بولنے ہوئے کہا ”مگر چھوٹے مسالوں سے میں نہیں ڈرتی۔“
 بات اُٹھ گئی ہو گئی۔ دونوں دیر تک مستقبل کے منصوبے بناتے رہے۔ یوسف کا ارادہ کراچی کا
 کاروبار کرنے کا تھا۔ عائشہ جہاں تھی خوش تھی لیکن اگر یوسف ایک دن جب اس کا کاروبار کراچی میں
 گا اور ان سب کو وہاں بلانے کا کہے گا تو وہ اس کے لئے بھی تیار تھی۔

ابراہیم اور حفصہ ساؤتھ میں اپنی زندگی سے مطمئن تھے اور جیٹس والے دن جب وہ ماں کے گھر آئی تو
 یوسف کی ان باتوں کی کاٹ کرتی تھی۔ ”ہم کیوں یہ ملک چھوڑیں؟ ہم یہیں پیدا ہوئے ہیں اور یہیں کے ہیں۔ ایک
 سب ٹھیک ہو جائے گا۔ بھائی کی طرح مجھے یہاں گھٹی محسوس نہیں ہوتی۔ اگر یہ ملک کالوں اور گورنوں کا ہے
 ہمارا اچھا ہے۔ ہم لوگوں نے بھی اس کے بنانے میں حصہ لیا ہے۔“

یوسف کہتا ”اس کو کوئی پس منظر ہے۔ سفید کہتے ہیں تم مزدور بنا کر لائے گئے تھے ابھی مزدوری لے چکے ہو۔ اب
 واپس جاؤ۔“ کائے کہتے ہیں تم بغیر کماندہ کے وفادار ہو، آزادی کی جنگ میں انہی کا ساتھ دے رہے ہو۔“
 حفصہ مدافعت میں کہتی ”ہم کسی کا ساتھ نہیں دے رہے ہیں، نہ کسی کے خلاف ہیں۔“

اور حقیقت میں وہ اپنے گھر کا کام کرنے کے لئے آنے والے فورے بہت اخلاق سے پیش آتی تھی۔ وہ اس کے پیڑوں
 کا بھی بہت خیال رکھتی تھی۔

مسارہ بی بی ایک اچھی ساس تھی جس نے ایک شرابی شوہر کے ساتھ زندگی گزار کر خاموش رہنے کا کریسمہ یاد رکھا
 یہ ٹھیک ہے ابراہیم پریشان تھا، پر یہاں ساؤتھ میں سوائے معدودے چند کے کون نہیں پیتا تھا۔ جن کے اب بس یہی سفید انگریزی
 دائرے تھے انہیں اپنے وقت میں سب کچھ کوئی تھے اور اب تائب ہو کر تھوڑے ایسے دین کا کام بھی کرنے لگے تھے۔ اس کا سسر
 مرغبان مرغا آدھی تھا۔ بس اُس پر شام کے وقت گھبراہٹ سوار ہو جاتی تھی اور وہ گھر سے نکل پڑتا تھا۔ پھر دو چار گھنٹے بعد
 جب وہ لوٹتا تھا تو ایسی جھیل کی طرح شانت ہوتا تھا جس کے پانی کو ہوا نہ چھیڑی ہو۔ حفصہ گھر میں نہ اس کی موجودگی کو محسوس
 کرتی تھی نہ غیر ماضی کو۔

آدم کی گھر میں موجودگی کو سب محسوس کرتے تھے کیونکہ وہ زور زور سے بولنے کا عادی تھا۔ اس کی غیر موجودگی کی
 طرف کوئی توجہ نہیں دیتا تھا۔ جننی دیروہ باہر رہتا تھا عائشہ اور سارہ کھل کر باتیں کر سکتی تھیں اور اگر یوسف گھر میں ہوتا تھا
 وہ بھی ان کے پاس بیٹھ کر بھر پور کھانسی پکت۔ لیکن ایک دن جب آدم صبح کا نکلا رات تک گھر نہیں آیا تو سب کو تشویش ہو گئی۔
 کھانا پیسنے دونوں وقت گھر کی کھانا تھا شاید اس وجہ سے کوئی اور باہر کھلانے والا ہی نہیں ہوتا تھا۔ یوسف اُس کی

ایکدم پورچی لگی اور مجھے تعجب ہوا رات کو سونے سے پہلے وہ مجھے میس باؤس سال کی دی کہ رہی تھی۔ یہ ایکدم سڑکی پر ہو گئی۔ ملنے سوچا سالہینک میں ہے۔

اس نے اپنے ڈیپنر زخم میں فٹ کر کے بعد مجھے چرے پلانا شروع کر دیا، حالانکہ میں پورچی طرح سے باک رہا۔ میں نے پوچھا کیا ہے؟ "اور یوں ہی اس کا دل رکھنے کو اپنی بات کے اخیر میں ڈارلنگ کا لفظ بھڑکیا۔ یہ حال اس وقت وہ میرے کو ڈارلنگ کی جگہ ڈائن دی کہ رہی تھی اور وہ بھی حقیقت میں بے دانتوں کی۔

نوجوان اس کی گفتگو میں کھل کر دلچسپی لے رہے تھے۔ پورے ضعیف سے تھے اور یوسف اپنی جگہ پر بے بس کھڑا۔ اس میں اتنی ہمت تھی کہ وہ آگے بڑھ کر باپ کو کھینچ کر وہاں سے لے جائے نہ ہی بخشش آئے وہاں سے کھسک جائے کہ بدلتے دے رہا تھا۔ ابراہیم کا اس قسم کے یوں بے رول تھا اور یہ بات بھی جو تھوڑی دیر میں پورے جوہر کی گہرائی کیونٹی میں پسپا کرنے لگی اور وہاں سے دوسری باتیں کیونٹی میں، اس کے باپ کے دماغ پر چڑھی ہوئی شراب کا نتیجہ تھی جیسے پہلے بار ہوا تھا یا اس کی کوئی حقیقت تھی؟

آدم بھائی ایک بار پھر شیڈروالی عورت کے نام پر اٹکا ہوا تھا یا انہیں کیا تھا، بھیلیٹ یا گریس؟ کسی نے کہا "مار تھا۔"

"تمہیں کیسے پتہ چلا؟" اس نے چونک کر کہا "یہ تم بھی اس کے ساتھ سوچتے ہو؟"

وہ نوجوان تھوڑا تجرّبہ ہوا اور ہینپ مٹانے کو بولا "کیری آؤں۔"

پھر آدم خود ہی بولا "مار تھا ہی ہوگا بلکہ مار تھا ہی تھا اس کا نام۔ اپنے دانت فٹ کر کے مجھ سے بولی ڈارلنگ: میں مرنے جا رہی ہوں۔" میں نے کہا "کاشے کو؟" وہ بولی "I AM DYING۔" مر رہی ہوں۔ یہ کہہ کر آدم جیسی تھی جیسی تھا۔ مار کر ہنسنا۔ سالی نے غلطی سے سر ہانے رکھا ہوا وہ پانی پی لیا تھا جس میں سونے سے پہلے اپنے ڈیپنر ڈبو کر رکھی تھی اور جس میں ہائیڈروجن براؤکسائیڈ تھوڑا ہوا تھا۔ تب ہی اس کے دانت دن میں چمکتے تھے۔ اوہ میں یہ بتانا بھول گیا کہ ان اس رات اس کے فیٹ میں سو رہا ہوا تھا۔"

میں نے پوچھا "تو نے ایسا کام کاشے کو کیا؟" بولی۔ آدم جیسی تھی نے اپنے ماتھے کو دونوں طرف سے انگلیوں اور بیلیوں سے پکڑ کر ہنسنا سے بے حال ہوتے ہوئے کہا۔ "نیند میں پیاس لگی تھی، آج پی زیادہ لگی تھی اور وہ بھائی، جیسا کہ تھا۔" اب آدم جیسی تھی نے ہوشو کر کے ہنسنا شروع کیا۔ "کہہ رہی تھی آج پی زیادہ لگی تھی جیسے اور وہ زخم تھی تھی، رات دن بھی کی طرح شراب میں تیرتی تھی اور مجھ سے کہہ رہی تھی، آج زیادہ لگی تھی، ارے میرے ہی پیسوں کی تو

بی تھی۔ خیر۔ میں نے کہا اب میں اس وقت تیرے لئے ڈاکٹر کہاں سے لاؤں۔ تھے کہوے خیر، اُس نے منہ میں انگلیاں ڈال کے
تے کی حس میں سے جن اور جھینگوں کی سسکتا رہی تھی۔ پھر مجھ سے پوچھا اب غروں کی نوچیں؟ اور میرے منہ میں دلائے ہو کر ہرگز ہو
فرے کی، بستر پر گر کر چہرے ایسی ہو گئی جیسے کہ ہوا ہی نہیں تھا۔ تھوڑی دیر بعد کمر آدم کو سی پر بیٹھ گیا

یوسف کے جسم کا تناؤ اتنا واقعہ سننے میں تقریباً ختم ہو گیا تھا۔ باپ پئے ہوئے لوگوں کے جھگڑے میں کھرا بڑا رہا تھا
اس سے زیادہ کوئی اور بات نہیں تھی، اُس نے خود کو یقین دلانا ہی با۔ تھوڑی دیر میں توں بھرے تروٹ ہو جی بس تھے اور وہ سہارا
دے کر باپ کو گھر لے جائے گا، جیسے پہلے بار با ہو چکا تھا۔ لیکن تب ہی آدم نے جیسے میدے چوئے ہوئے ہوا انہو دنوں
کی بات ہے۔ ابراہیم اور میرے چھینوں میں آیا ہوا تھا، میرا مطلب ہے پالست ن سے جو ان تھا، یا بیغ سال بعد گھرا آیا تھا۔
ادھر ساؤتھ افریکا سے ادھر ساؤتھ انڈیا گھر والوں نے ڈاکڑی تر تھیں کو بھیجی تھی۔ وہاں اس نے دوسرا ملک کوئی جس
کوڑا رہے۔ بنانا تھا جس شہر میں تھا وہاں ادھر ساؤتھ کا تو کیا کوئی گہرائی بولنے والا نہیں تھا۔ پھر پالست ن میں ڈھکی ڈھکی یوسف
تین سال کا ٹکے آیا تھا۔ چن اُس کی گہرائی ویسی کی ویسی ہی تھی جیسی ادھر ساؤتھ میں بسنے والوں کی۔ جیسا کہ تھا ویسا
ہی ٹوٹ کے آیا تھا۔ میرے کو تو لگا عکس کو اس کے چہرے پر ٹل اسٹ پ لگ گیا ہے۔ جب پڑھنے کو ساؤتھ گیا تھا، میرا مطلب
ہے ساؤتھ انڈیا، اس وقت بھی میں نے سنا تھا سارے کو انگریزوں کے تو چھوڑنا نہیں تھا۔
پھر اس نے اپنے سننے والوں پر نظر ڈال کے بد معاشی کے لیے بھی میں کہا کیا؟

سب نے پوچھا کیا؟

”بائی“ آدم نے اتنی زور کا بقیہ لگایا کہ سب کو لگا چھت زمین پر آن پڑے گی۔ یوسف کو پسینہ پڑ گیا پھر منہ
سے بے حال ہوتے ہوئے آدم نے کہا ”اور تم نے سبھی عورت۔ ہے نا یہی بات؟“

”اُس کے آنے کی خبر پورے ساؤتھ میں پھیل گئی۔ کیپ ٹاؤن سے ڈربن تک۔ یہ ٹھوڑیا والوں کو بھی لگا کر لگا نہیں
کوئی ایٹم آگیا ہے اور آیا بھی بیٹھنے کے لئے تھا۔ سارے لوگوں نے والا تھا اور اُس کا باپ جس نے ساری زندگی اپنے ساتوں
کی پیروی پر گزاری ہے، ایسے اکڑ اکڑ کے جلنے لگا تھا جیسے شتر مرغ۔ اُسی کی طرح ہر وقت ہر چیز بڑب کے ساتھ کوٹ رہا تھا
تھا۔ جیسے مڑکے کو اس کے ساتوں نے نہیں خود اس نے ساؤتھ، میرا مطلب ہے ساؤتھ انڈیا اور پالست ن بھیج کر پھینکا
تھا اور پڑھا رہا تھا۔ میرے کو دیکھنا تھا جو ہانس برگ کے ڈو میں ایک اسٹروچ جالی کے پاس سر اوپر اٹھائے جانے پانچ
رہا ہے کس کے پاس کھلانے کو کیا ہے؟“

کسی نے اس کے گلاس میں اپنے گلاس میں کی ادھی وہسکی انڈیل دی اور اُس پاس کھڑے ہوئے فوجیوں

نے بھی اپنے محاسن کی تصویر کشی دیکھ کر ڈان کر آدم کے محاسن کو چہرے منہ تک بھر دیا۔ وہ ہر ایک کو سرفہرہ تھینک یو کہتا گیا۔ یوسف اپنے باپ کی اس زہری ذلت کو بے بس سے دیکھ رہا تھا۔

”خیر اس اور سرج کا ذکر بیچ میں آگیا۔“ آدم نے ایک بڑا سنگھٹ لے کر کہا۔ میں کہہ رہا تھا کہ ابراہیم جو بڑا تھا۔ سنگھٹ اس نے اسکول کے زمانے میں شروع کر دیا تھا اور اس پر ڈٹا ہوا تھا۔ دکھا نہیں تھی زنگھڑا میں نے اُسے ساؤتھ میرا مطلب ہے ساؤتھ ٹھنڈا، جانے سے پہلے بہت دفعہ دیکھا۔ جب بھی اس کی دو انگلیاں بیلی تھیں۔ اب بھی بیلی تھیں بلکہ تصویر سی کالی پڑ گئی تھیں۔ ٹائی کی ٹوٹ بھی نہیں بدلی تھی، ویسی ہی ایک دم ٹائٹ ولسن ٹوٹ۔ سننے میں ہوا کہ جہاں جہاں اسے ساؤتھ میں وہ گیا کسی نے یہ نہیں کہا تم یہاں میں نہیں آ رہے ہو۔ سارے دھڑلے اڑا رہا تھا، ہاتھوں ہاتھ بیجا رہا تھا۔ کیوں کہ کیا ہی کچھ ہنسنے کے لئے تھا۔ وہ بھی شپ سے، جیٹ سے نہیں۔ کسی اور کا لڑکا ہوتا جسے ہمیں بڑا لڑکے دیکھو، لاہور یا کراچی پڑھنے کے لئے بھیجا گیا ہوتا تو سال کے سال گھڑتا رہتا، ہوائی جہاز سے۔ بے چاری صبر بھریاں اس کی ماں اس کے غم میں رویا کرتی تھی، پڑ کیا کرتی اس کے ہسبند کے ہاتھوں میں اتنے بڑے بڑے چمید تھے کہ ان سے ہاتھ گزرجائے RAND رینڈر کا کیا ذکر ہے۔ سالیج (جونگ)۔“

پھر چانک آدم سیٹھ قاضی کی آنکھوں میں آنسو آگئے۔ ”سارے نے جیتنے مجھ سے پی کبھی ایک پیگ مجھے آؤ نہیں کیا۔ ایک بوند بھی نہیں۔“ چند سیکنڈ روکنے کے بعد اس نے گلاس کو میز پر ایک دھماکے کے ساتھ رکھ دیا اور رہنیں کر سٹے والوں سے بولا ”سارے اور سرج کا ذکر بیچ میں آگیا۔ میں ابراہیم کی بات کر رہا تھا۔ ایک پارٹی میں وہ میرے پاس بیٹھا ہوا تھا۔ میں نے پوچھا۔ تم وہاں ساؤتھ کو میس کرتے ہو؟“

”اس نے اپنے ہاتھ میں پکڑے ہوئے گولڈ فلیک کے ڈبے سے ایک سنگھٹ نکالتے ہوئے کہا۔ میں صرف اسے میس کرتا ہوں۔“

”میں نے کہا کیوں؟“

”اس نے کہا، ایسا سنگھٹ وہاں نہیں ہوتا، پھر اس نے سنگھٹ کا پیکٹ میری طرف بڑھا دیا۔ پھر تپہ نہیں بے پروگرام بن گیا۔ کاہے کا؟“

لوگوں کے خاموش رہنے پر پھر خود ہی بولا ”شراب کا۔“ مجھے کیا خبر تھی آگے کیا ہونا ہے۔ آگے کا حال میں اللہ نا ہے اس لئے آدمی بے قصور ہے۔“

سب نے کہا ”شیور، شیور۔“

”تم بالکل معصوم تھے ہم جانتے ہیں۔“ کسی نے کہا۔

”پروگرام شاید اسی لڑکی کے گھربنا تھا جس نے بائبل دوس پرانے کسانٹھڈی بٹھا اور جو دو ایک دفعہ میرے

مرتبہ ایک تھی۔ اب میرے کو کیا پتہ تھا سالہ میرا داماد بننے کو جا رہا ہے۔ ۱۸۵-۸۴ GIRL WAS REAL

APPETISING - اُسے بھی اُس سے بلادیا۔ یاد نہیں اس کا نام کون سا تھا۔ ہم دو تین آدمی تھے وہاں

کسی بی رہے تھے۔ وہ عمر میں سب سے چھوٹا تھا پیر پینے میں کسی سے کم نہیں تھا اور سالہ وہاں بیٹے میں؟ لکھتے

تھے نہیں تھا۔ آخری گھونٹ تک گلاس کو ابھی پڑے تھا جسے پہلا نکلا ہو۔ کسی نے بعد میں یہ بھی ”کیسا بہا یہی؟“

(HOW DID HE FARE MARK) سالی بہت ہی گھٹی تھی۔ اور جیہ کی لوز میں جھٹنے کی کوشش کرتے ہوئے

ہوئی ”اے پورے نمبر طے“ (NEETS FULL MARKS) اس نے نوحہ سے ابراہیم گھبرا کر نکلا ہوا اور

سید اس کے اٹھنے میں دسکی کی باٹلی اٹھ گئی۔ ہم سب نے اپنے اپنے ٹیبلے پر ڈیرہ ڈبے اور آخری ٹیبلے تک

گئے پھر ہمیں سے ایک دو نے مین پر لگی ہوئی دسکی کو زبان سے پھینکا اور تینوں کی طرح جو سے لے۔

اب آدم قاضی کی زبان اور جسم لڑکھڑا رہے تھے۔ یوسف نے آس کی کھڑے ہوئے فوجوں اور ادھیلم

والے بے وجہ مارا بار اُس پر ایک نظر ڈالتے تھے اور ادھر ادھر دیکھتے گئے تھے۔ یوسف کی سمجھ اس کے ساتھ تھا کہ وہ

جکی ہی جو وہ فیصلہ کرتا کیا کرے۔ بہاں سے ہاپ کو نکال کر لے جانے کا قیمتی موقع کا گزریا تھا۔ اُسے خود پر ہتھ

زبان بکوں حقیقت جاننے کے لئے وہ وہاں خاموش رہا۔ کھڑا۔ ہاپ اس لیے سے پہلے اُس کی لمبی ٹیٹس صرف اُس

کا باپ نکلتا تھا۔ اب پورا گھر تنکا ہو چکا تھا۔

کچھ دیر خاموش رہنے کے بعد ٹوٹتے ہوئے فیس میں آدم نے ٹھہر ٹھہر کر کہا ”ج۔ دن تجھے میرے سے بوسہ کی حق

نے پوچھا۔ ابراہیم کیسا لڑکھا ہے؟“

”میں نے کہا۔ فرسٹ کلاس۔“

”میرے کو کیا پتہ تھا سالہ میرا داماد بننے کو جا رہا تھا۔ آدمی بے تصور ہے۔“

وہ پھر رونے لگا۔

کسی نے اُس کے گلاس کو جو تین چوتھا ہی بھرا ہوا تھا منہ اٹھانے سے پہلے بولے ”ہا“ وقت نہیں

نگھونٹ بچ کے پانی کی ضرورت ہے۔ ملحق تر رکھو۔“

آدم قاضی نے ہوش میں آتے ہوئے قدم سے ہوش سے کہا ”میرے کو قصہ کہے ابراہیم کی بیوی بننے

پر اعتراض نہیں تھا۔ اعتراض تھا تو اس شترمرغ پر جس نے ہمیشہ بچے کے لیے کبھی ایک گھونٹ بھجے نہیں دی۔
میری ٹیڈی اور اس بچے کی بوجھ، میں یہ کبھی برداشت نہیں کر سکتا۔

بچہ کے چھٹ جانے پر آدم میسل کا سخی ابا کی کرسی پر بیٹھا رہ گیا۔ اس کا سر میڑھ ٹوٹ گیا ہوا تھا اور وہ راز
سے غولٹے رہا تھا جو چند بوڑھے اس سے تھوڑے فاصلے پر بیٹھ کر محو تھے اور جنھوں نے اسی میں جڑھا
آدم نے، ان میں سے ایک نے ٹھنڈی سانس بھرتے ہوئے کہا "قرآن میں ہے اور یہ میں نے خود اپنے کانوں سے
اللہ کہتا ہے، اس نے افسانے کو زور بنایا ہے۔" دوسرے بوڑھوں نے اثبات میں سر ہلایا۔

یوسف نے اطراف سے اپنی آنکھیں بند کر لی تھیں۔ وہ اپنے باپ کی طرف بڑھا اور اسے گھر مینے کے لئے
لگا۔ اس کام میں کچھ رہ جانے والے دو ایک نوجوانوں نے اس کی مدد کرنی چاہی لیکن یوسف نے انھیں جڑ دیا۔
"تمہیں لوگوں نے اس کی یہ حالت کی ہے۔" اس نے تلخ لہجے میں کہا۔

"ہم نے؟ ہم نے تو اسے ہمیشہ سے اسی حال میں دیکھا ہے۔" ان میں سے ایک نے کہا۔
"کھڑاتے ہوئے پر دلیا پر کھڑے ہوتے ہوئے آدم میسل کا سخی نے کہا تھا سچ کہا تھا میں اس اسی غم میں
کو میری اکلوتی بیٹی اس سال بچے یہودی شترمرغ کے گھر میں گئی ہے۔ صابرہ عیین سے مجھے کوئی شکایت نہیں ہے۔
بھی ٹھیک ہے، اس کا بیٹا ابراہیم بھی ٹھیک ہے۔"

اس واقعے کا کیموٹی پر جو اثر ہونا تھا وہ ہوا۔
پہلے رات آدم کو گھر لاکر اور اسے اس کے بیڈ پر ڈچ کر یوسف دیر تک اپنے کمرے میں سر کپٹے بیٹھا رہا اور
جب عائنہ اور سارہ نے آکر پوچھا کیا ہوا؟ پاپے نے زیادہ دلی ہے اس لئے روتا ہے؟ تو وہ اوندھے ٹمزیت کر
نیکے میں سر دھنسا کر روتا رہا۔ سارہ نے اس کے بالوں میں انگلیوں کو چلاتے ہوئے کہا "کیا جو اپنی مٹی کو نہیں سائے
گا۔ پاپے نے پکڑ کس سے جھگڑا کیا؟ بکواس کی جو تجھے سننی پڑی؟"

یوسف نے پھون کی طرح روتے ہوئے کہا "صبح تک سب پتہ چل جائے گا۔"
"کیا؟" سارہ نے کہا۔

"جو سارے شہر کو پتہ چل جائے گا۔"

اس وقت ٹیلی فون کی گھنٹی بجی۔ دوسری طرف مضمحل تھی۔ وہ بہت خوش تھی کیونکہ اس کے بیٹے نے شام سے

بین ایکڑوں اور ایکڑوں کے ڈراملوگ اٹے سیدھے ہول ہول کر سارے گھر کو ہنسا ہنسا مارا تھا۔ وہ کہہ رہی تھی کہ اب لوگ ہوتے تو دیکھتے۔ اتنا زبردست آواز نہ دیتا ہے اس کا۔ کبھی وہ جھجھکاؤ بن کر شرابی بیٹے کو مارنے لگتا تھا کبھی تلوار چلاتا تھا کبھی کہتا تھا نکال دے۔

بحرِ حفصہ نے محسوس کیا دوسری طرف اس کی ماں خاموشی ہے جیسے اُسے اپنے نواسے کے ان کارناموں میں کسی نہیں ہے یا ہو سکتا ہے یا رہو۔ اس نے چوہا محمّد آپ ٹھیک تو ہونا؟

سارہ نے حواسِ پرتا بولتے ہوئے کہا کچھ نہیں بیا کی وجہ سے یوسف پرستان ہے اور اپنے لمبے میٹھے روہ ہے۔
 "تم جانتی ہو اس کے دل کو؟ آخر میرا بھائی ہے۔ ضرور اُسے کوئی حد پر پہنچے۔ اُسے ہوں بڑھائیے۔ وہ مجھے بتا دے کیا بات ہے۔ آج تک ہم دونوں نے ایک دوسرے سے کوئی بات نہیں چھپائی۔"

"آجھاؤتے کر رہی ہوں۔ سارہ نے ریسور کو مہر پر لکھ لکھ لکھ دیر تک اپنے ریسور کو پکڑے کھڑی رہی۔ دوسری طرف سے سائٹ کی آواز آئی۔

"بھین وہ نہیں آسکتے۔"

رات گئے جب ابراہیم گھرا یا تو حفصہ نے اس سے مٹی کے گھر بننے کو کہا تو وہاں ضرور کچھ پریشانی کی ماہ ہے۔
 ابراہیم نے اس کی بات کو اہمیت نہ دیتے ہوئے کہا ہونا کیا ہے۔ بی بی زیادہ گئے ہوں گے۔ کبھی تو بھڑکی ہوگی اور پکڑے گئے ہوں گے یا گھر آکر اودھم دھا۔ چھائی ہوگی میں اٹھیں جاتا ہوں۔
 بالآخر وہ بنا کچھ کھائے حفصہ کے ساتھ آدھ مٹی کی مٹی کے گھر جانے کو راضی ہو گیا۔ بچے کو اس کی دادی کے کمرے پر لٹا کر وہ دونوں گھر سے نکلے۔ راستے میں حفصہ آیت الکرسی پڑھتی رہی اور ابراہیم انڈین ٹیموں کے گانے گاتا رہا۔ اُن کے گم ہیں اُن کے کاشن کر یوسف نے خود کو کمرے میں بند کر لیا۔

حفصہ دروازے پر کھڑی اس کی منتیں کرتی رہی۔ دروازہ کھولو۔ مجھے بتاؤ کیا بات ہے؟ یوسف کی خاموشی سے ڈرتے ہوئے اُسے خیال آیا کہیں خود کو پھانسی زدہ ہے۔ اس نے ابراہیم کو آواز دی جوتھے میں چور بیڈ پر پڑے ہوئے آدم بیسٹ قاضی کو پھانسی سے دیکھ رہا تھا۔ پھر اُس نے چوک کر کہا دروازہ توڑو دروازہ ہم اسے توڑ دیں گے۔
 اندر سے یوسف کی آواز آئی "میں تو گھر چلی جا۔"

ابراہیم نے دروازے کو دھکا دیتے ہوئے کہا یوسف دروازہ کھولو۔ کیا مذاق ہے۔ پیانم جانتے ہو، ایکلو ہو کر ہیں۔ صرف بچہ زیادہ گئے ہیں، مرنے نہیں ہیں جو تم کمرہ بند کر کے رو رہے ہو۔

اندھے جو سفنے زندگی میں پہلی بار ایم کو گھڑا کر کہا۔ نکل جاؤ اس گھر سے۔ میں تمہاری نسل میں رہوں گا۔
اس کی آواز میں اتنا خوشی تھی کہ ایم اپنے جگہ پر کھڑے کا کھڑا رہ گیا۔

سارہ ایم کو پوسف کے کمرے سے پرے لے گئی اور معافی مانگنے والے پیچھے میں بولی۔ بیشاپرامت مانا وہ اس روز
میں نہیں ہے۔“

ایم کی ساری بشارتیں بنیسی جو اس وقت تک اس کے چہرے پر رہی تھی جب وہ دنیا سے غائب ہو گیا
تھا کب کی غائب ہو چکی تھی۔ کبھی پریشانی نے رومال سے اپنے چہرے کو کٹی باؤں پھیر کر لٹکا کر بیٹھے تھا
آخری بات جو یوسف نے دروازے کے باہر کھڑی ہوئی تھیں عورتوں سے کہی وہ یہ تھی۔ میں بچ بہن ہوں یہ
کرنے کا ارادہ نہیں ہے۔ تم لوگ خوش قسمت ہو کہ آج کی رات سو سائیں میں سرائی میں ملے ہو۔ جس گھر میں جاؤ وہ ہونہ
لوگ سو بھی گئے ہو۔ میں ٹھیک ہوں صرف سو نہیں سکوں گا۔“

حفسہ نے ڈرے ڈرے سے پیچھے میں کہا۔ بھائی ہم دروازہ توڑ دیں گے۔“

یوسف نے کہا۔ اگر ایسا کیا تو تم مجھے مردہ دیکھو گی۔ میں غم دہہ کیا ناکر میرا کچھ کرنے کا ارادہ نہیں ہے۔“

حفسہ روتی ہوئی ماں سے اس طرح جدا ہوئی جیسے اس کی بدلتی آواز پر ہی تھی۔ راستے بھر وہ دعا میں پڑھتی رہی
اور اینٹ سیٹ پر ایم کا ٹھکے آؤ کی طرح بیٹھا رہا۔

حفسہ کے جانے کے بعد یوسف نے دروازہ کھول دیا۔ سارہ اور عائشہ اس کے سامنے بیٹھی روتی رہیں۔ ان
کے چہرے پر وحشت تھی۔ انہیں اس نے بہت کمرے کے سارے کہا۔ تمہی اگر میرے پاس گن ہو تو قلعہ میں دن دونوں کا نور کونہ
”گن دونوں کا؟“ عائشہ اور سارہ نے ایک ساتھ پوچھا۔

”پتیا اور ایم کا۔“

دونوں عورتوں نے گھر اگر ایک دوسرے کی آنکھوں میں دیکھا۔ یوسف ایک بچے کی طرح ہلکے ہلکے کر رہ رہا تھا۔
تھوڑی دیر اس کے پاس بیٹھی سارہ اُسے تھپکیاں دیتا رہی۔ پھر اس نے سر سے عائشہ کو یوسف کے پاس بیٹھنے کا
اشارہ کیا اور خود روتی ہوئی باہر چلی گئی۔

عائشہ دروازہ بند کر کے یوسف کے پاس آ بیٹھی۔

صبح کے قریب جذبات کی شدت سے ٹھک کر دونوں کو نیند لائی ہی تھی کہ کھانے کے کمرے سے آدم صلیقہ قاضی کے
دور زور سے بولنے کی آواز آئی۔ وہ کہہ رہا تھا۔

”میرے کو اللہ چاہیے۔ تیرے کو پورا نام میرے کو اللہ چاہیے۔ اور ایک نہیں دو۔ اور طبیعت چاہیے۔“
یوسف کھانے کے کمرے کا طرف لپکا لیکن حائشہ نے اُسے بازو سے پکڑ لیا اور اس کے ساتھ ساتھ زین برقعہس ہوئی
نے کے کمرے تک پہنچی جہاں آدم خالی پیٹ پر کاتے اور پھری سے کوئی دھن ہی رہا تھا۔

”ہوں چھ ڈکراؤ؟“ اُس نے یوسف سے پیار سے کہا۔

”رات کیا ہوا تھا؟“ یوسف نے خوشگوار نگوں سے اُسے دیکھتے ہوئے کہا

”میرے کو کیا معلوم“

”ابراہیم کی شادی سے پہلے کیا ہوا تھا؟“ یوسف نے دانت جب تے ہوئے کہا۔

”کوئی رسم ہوئی ہووے گی۔“

”رسم؟ مارتھا کون تھی؟“

”کوئی مارتھا؟“ آدم نے دماغ پر زور ڈالتے ہوئے کہا۔

”مارتھا میری، انجیلیسٹا یا وہ مریمزادی جو بھوتی“

”بہن کون؟“ آدم نے معصومیت سے پوچھا۔

”جو بائبلز و جن پراؤ کسٹریٹری گئی تھی۔“

”آدم شپٹا گیا۔ پھر اُس نے اُسی معصومیت سے پوچھا۔“ میں را۔“ نشے میں کچھ بک گیا تھا۔“

”کچھ باک گیا تھا کچھ۔“ یوسف نے کسی کو اٹھا کر فرشی پر بٹختے ہوئے کہا۔

”پھر لوگ دُک کو آدم نے سر جھکائے جھکائے رات والا حمد دہرایا۔“ مجھے ک خبر تھی آگے کیا ہوتا ہے۔ آگے حامل بس اللہ

بانتلے۔ آدمی بے قصود ہے۔“

اس سے آگے اپنے باپ سے بات کرنے کا یوسف کو یارہ نہ تھا۔

کچھ دن تک حائشہ اور سارا گھر سے نہیں نکلیں۔ دل کڑا کر کے یوسف کام میں جاتا رہا۔ پہلے اگر وہ خود کو ریشم کے کپڑے

لہجہ ریشم کے کمرے میں بند محسوس کرتا تھا تو اب اُس نے خود کو وہ بے کے خوں میں بند کر لیا تھا، جس میں سے باہر کی کوئی آواز

س کی کانوں تک نہیں پہنچ سکتی تھی۔ آدم نے دوشا میں بڑی مشکل سے گھر میں بے چہ کاپیوں اور تیسرے روز گھر سے کسی پلانے والے

لی حاشی میں نکل پڑا۔

حصہ نے ماں سے فون پر کہا وہ ابراہیم سے طلاق مانگ رہی ہے لیکن ابراہیم اس کے لئے تیار نہیں ہے۔“ اور نہ ہی

میں آپ کے گھر میں لوٹ کر آسکتی ہوں۔ میں اور بیٹیوں جیسی نہیں ہوں باقی، جنہیں ڈی ڈی کے بعد یکے میں پناہ مل جاتی ہے۔
 ”خوشگ کہتی ہے بیٹی۔“ سارہ نے کہا ”پر طلاق کی بات مت کر۔“

”میرے لئے کوئی تیسرا گھر نہیں ہے تم کہاں جاؤں؟ مجھے لگتا ہے..... مجھے لگتا ہے جیسے پتا میرے ہسٹری اور
 ابراہیم میرا باپ۔ میں اس خیال کو کیسے اپنے دماغ سے نکالوں۔ میں کیا کروں، کہاں جاؤں؟“

ابراہیم نے ہر پوچھنے والے کے سوال کا ایک ہی جواب دیا۔ ”اس مرض کو ایکسٹرومڈ ڈیمینشیا - ALCOHOLIC
 DEMENTIA - کہتے ہیں۔ بڑھا کٹھنوز ڈیس۔ تم نے دیکھا اس رات کی بات اُسے یاد تک نہیں۔ یاد ہوتی تو سوسائٹی میں رہو
 نہیں رہا ہوتا۔ شرم سے سر جھکانے گھر میں بیٹھا ہوتا۔“ HE CONFABULATES THAT'S ALL (اے کسی نزدیک سے
 تجربے کا بظاہر مربوط لیکن جھوٹا بیان کرتا ہے)“

پھر اپنے دل کی وسعت دکھانے کو وہ ہر ایک سے کہتا تھا۔ ”یہ سب کچھ ہمارے میں اُسے ابھی تک پتا کہتا ہوں۔
 لیکن لوگ اُسے استہزاء کی نظروں سے دیکھتے تھے۔“

حفصہ کا زیادہ وقت اپنے کمرے میں گزارتا تھا۔ ابراہیم دوسرے کمرے میں سوتا تھا۔ سارا اگر کبھی حفصہ کے کمرے میں
 بھی قحی تو ایسے وقت جب ابراہیم گھر پر نہ ہو۔ حفصہ ایک دفعہ بھی ماں کے گھر نہیں آئی۔ اس نے ابراہیم کے ساتھ رہنے کی ایک ہی
 شرط رکھی تھی کہ کسی اور ملک میں چل کر رہنے کو تیار نہ ہو، جہاں وہ کہ اس کا تعلق ساؤتھ والوں سے نہ رہے اور یہ کہ
 دوسرے بچے جو اس کے پیٹ میں تھا، آفری بچے ہوگا۔

آفری ابراہیم کو اس کے سامنے گھسنے ٹیک دینے پڑے۔ طلاق کی صورت میں اُسے کون اپنی بیٹی دیتا۔ اسی کی پکیشور
 ہو چکی تھی اور جو لوگ اُس سے پہلے بڑے تپاک سے ملتے تھے، اب ایسے ملتے تھے جیسے وہ دنیا کا سب سے بڑا جرم ہو۔
 ایک دن اُس نے حفصہ کے کمرے میں آکر فرشتانے کے انداز میں کہا ”ہم سانپا گو، شلی (جلی) جا رہے ہیں ساؤتھ
 یکا۔ وہاں میرے دو ایک کارآمد تعلقات ہیں۔“

حفصہ خاموشی سے بچے سے کھیلتی رہی۔

ابراہیم نے اس کے بیڑے بیٹھے ہوئے کہا ”ہم تم شادی سے پہلے ایک دوسرے کو نہ جانتے کے برابر جانتے ہوں گے
 مشترکہ زندگی تو شادی کے بعد شروع ہوتی ہے۔ بس زندگی کے اسی حصے سے اگر ہم سروکار رکھیں تو یہ ہمارا بچہ
 : اور ہمارے لئے اچھا نہ ہوگا؟“
 حفصہ پھر بھی خاموش رہی۔

ابراہیم نے بار بار ملنے سے چھٹا آئے ہنسنا کے لئے کہا میں تو دو ہفتہ پارٹنر تھا۔ ۱۹۷۵-۱۹۷۶ء سے پہلے ہوں ہوں۔ ایک ایف کانیٹر شیفٹ پارٹی کی لڑائی ہوئی دوسری ایسٹڈی ٹی گورنمنٹ سے۔ سن ہو۔ نہ نہ ہے۔ اور پارٹنر آپارٹمنٹ میں ہے تمہاری لڑائی ہوئی گھر میں مملکت نے تیرہ مہینے اور دو دن ۱۹ علاقہ ایک ہے اور مجھ کا لے کا ایک۔

حفظ ضبط کرنے کے باوجود ہنس پڑی۔

ابراہیم نے اپنی کامیابی پر مسرور ہوتے ہوئے کہا کبھی بھی وہ سب سے تیزیوں اور درد سے بہا ہوا ہو۔۔۔ KRAAL پر ہنگامہ ہے اور اس سے دور بہت دور جہاں تمہارا بھائی مرنا تھا ہو رہا ہے۔۔۔ جیو نہ ہو۔۔۔ وہ رہا ہے۔ اور یہاں ۱۹ حفظ نے کہا۔

"HE DOES NOT EXIST" ان کا تو ایک عجوبہ ہے جو پوری رات میں زبردستی دہرا رہا ہے۔

حفظ کے چہرے سے اتنے دق کا تشنج مٹ گیا۔ اس نے محسوس کیا واقعی ابراہیم دوبارہ اپنی آپارٹمنٹ کا شکار ہے۔

روانگی سے پہلے سارہ، عائشہ اور یوسف اس سے ملے آئے۔ آدم عیسیٰ کی مٹی کو سناھٹنے کے لئے مفید منہ کر رہا تھا۔ اور آئے بھی وہ اس وقت جب نہ ابراہیم گھر پہنچا تھا اس کا باپ احمد بھائی پٹیل۔

چاروں عورتیں روتی رہیں۔ سارہ اور صابرہ بی بی ایک دوسرے سے آنکھ ملاتے ہوئے کرا رہی تھیں جیسے اپنی اپنی جگہ پر دونوں خود کو بچوں سے جدا کی ذمہ دار سمجھ رہی تھیں۔ سارہ سمجھ رہی تھی کہ یہ قصور اس کے شوہر کا ہے۔ اور صابرہ بی بی کے دل میں جو تھا کہ اگر اس کے بیٹے سے یہ حرکت سرزد نہ ہوئی ہوتی تو آج کو سارہ کو اپنی بیٹی سے جدا کیا ہوتا۔ اس واقعے کے بعد سے دونوں آج پہلی بار ایک دوسرے سے ملی تھیں۔

پھر اچانک کہیں سے احمد بھائی پٹیل چھڑی سے خود کو ٹیکتا ہوا آ پہنچا اور آتے ہی اس نے بڑی خوشی اور خوش سے کہا "سارہ جھین کیم جھو؟" اور بغیر اس کا جواب سننے اس نے بون شروع کر دیا کہ ابراہیم کسی باہر کے ملک کو ہار رہا ہے اور بیوی بچے کو بھی لے جا رہا ہے۔ میرا خیال ہے اُسے کوئی بڑی نوکری ملی ہے۔ ادھر سا دھڑکتے ہوئے کاجی نہیں ہے۔ آج ایف کانیٹر شیفٹ پارٹی کا لڑنا ہے، کل یونائیٹڈ پارٹی کا۔ میرے کو لگتا ہے یہ ہاسٹلڈ کالے اپنی کوچیں نہیں دیں گے۔ اگلی زندگی محنت کر کے ہمارے لوگوں کے پاس چار پیسے آگیا ہے تو ان کا لوں کو میں آتی ہے۔ ابراہیم، حفظ اور طارق جلدی تو میں بھی ایک دن ان کے پاس چلا جاؤں گا۔

چاروں حوریں خاموش بیٹھی اس کی شکل دیکھتی رہیں۔

پھر وہ بولا "بھین تیرے کو دانا دے دیا، ہمارے کو پھر کچھ ملے۔ میرا بہت خیال رکھتا ہے۔"

ساتیا گوہر بچنے کے بعد سارہ کا خط آیا جس میں یوسف اور عائشہ کو بہت بہت پوچھا تھا اور لکھا تھا "میں بہت

بہت خوش ہوں۔ میں کوئی نہیں جانتا۔"

خط میں زابراہیم کا ذکر تھا نہ پاپا کے لئے کوئی لفظ اور خط پر کوئی پتہ بھی نہیں تھا۔

آدم میس قاضی کے دفتر سے پہلے یوسف جو ہانس برگ پہنچ گیا۔ ماں اور بیوی سے چھوٹے چھوٹے اُسے دو سال ہو چکے تھے۔ قبر پر آخری فاتحہ کے وقت وہ اُس کے سر ہانے "میں مستحلاً کھڑا تھا۔ کسی نے اس کے ہاتھ دعا میں شرکت کے لئے اوپر اٹھائیے اور وہ انہیں اوروں کے منہ پر ہاتھ پھیرنے کے بعد بھی اٹھائے رہا۔ پھر کسی نے اس کے پہلو میں کھنی ماری تو اُس نے چونک کر دونوں ہاتھوں کو منہ پر پھیر کر نیچے کر لیا۔

واپسی پر کھٹے ہی لوگوں نے پوچھا "ابراہیم نہیں آیا؟ حفصہ کو باپ کے مرنے کا تار تو دے دیا تھا تاہم ہو سکتا ہے بے چاری کو ابھی تک خبر نہ ہوئی ہو کہ بے چارہ آدم بھائی ہیں بسا۔ اچھا آدمی تھا۔"

کسی نے کہا "اب تو سننے میں آیا ہے کہ پینا بھی چھوڑ چکا تھا اور اس کا ارادہ چھڑھنے جانے کا تھا۔"

ایک آدمی نے کہا "میرے کو نہیں معلوم تھا کہ وہ اندر سے اتنا بیمار ہے۔ اب کون سا مہینہ ہے؟ جولائی؟ — ابھی اپریل بسکسٹی میں تو وہ میرے کو بلا تھا۔ نوپریل کو پرائم فیسٹر HENDRIK VERWOERD پر کسی نے گولی چلائی تھی۔ دس کو وہ مجھے بلا تھا۔ بہت خوش تھا کہ کسی نے تو اتنی ہمت کی۔"

ایک اور آدمی نے کہا "میرے کو بھی اسی دن ملو تھا۔ کہہ رہا تھا، یہ کالے، کمرڈ اور ریشمین سب بزدل ہیں۔ بس افریقا نرے سے نفرت کرتی جانتے ہیں۔ ہمت کی تو ایک گورے کسان نے۔"

پہلے آدمی نے کہا "لیکن وہ یہ بھی کہہ رہا تھا کہ اُس گورے کسان کو سزا ملنی چاہیے کہ اُس کا نشانہ اتنا بڑا کیوں تھا کہ سارا فیورڈ ڈھنچ گیا۔ یہ کہتے ہوئے وہ تہقید لگا رہا تھا۔"

گھر واپس آکر یوسف، ماں اور بیوی کے سامنے خاموش بیٹھ گیا۔ محل سے اب تک سب کچھ اتنی جلدی میں ہوا تھا کہ اُسے سانس لینے کی مہلت نہیں ملی تھی۔

اُس نے ماں سے پوچھا "حفصہ تو خیریت سے ہے نا؟"

”جیسے پہلے چارچہ مچنے میں خطا آجاتا تھا اب بھی آتا ہے۔ دونوں بچے ٹھیک ہیں۔“
 ”اُمے پتا کے مرنے کی خبر کبھی بدلے گی؟“ یوسف نے تنکو بھرے بیج میں کہا۔
 ”اس کے لئے تو وہ کب کے مر چکے تھے۔ خط میں اُن کا ذکر ہی نہیں ہوتا ہے۔“
 رات کو جب یوسف اور عائشہ سوئے کے لئے بیٹے تو عائشہ نے کہا ”آپ ساؤ تھوٹ آئے۔“
 یوسف نے کہا ”یہاں بڑی گھٹن ہے۔“

عائشہ نے کہا ”ہم جو برگ چھوڑ دیں گے، اتنا بڑا غلہ ہے کہیں اور سہی۔“
 یوسف نے کہا ”اب میرے پاؤں پاکستان میں جمنے لگے ہیں تو تم کہتی ہو یہاں اس گھٹن کی دنیا میں واپس
 آناؤں جہاں سب کو میرا ایک ہی نام یاد ہے۔ بے چارہ باپ رنگیلا ہے۔“ یہ کہتے ہوئے اس کے آنسو نکل آئے۔
 عائشہ نے جھوٹے کام لیتے ہوئے کہا ”آپ کے جانے کے بعد حقیقت میں پتہ بدل گئے تھے۔ انھوں نے مینی
 بھی چھوڑ دی تھی اور ناز پرٹھنے لگے تھے۔“

”کیا سچ؟“ یوسف نے کہا۔ اس کے دماغ میں قبرستان سے واپسی پر سنی ہوئی باتوں کو بجنے لگیں۔
 ”سچ۔“ عائشہ نے کہا۔
 ”قسم کھاؤ۔“

دل میں خدا سے معافی مانگتے ہوئے عائشہ نے کہا ”اللہ کی قسم۔“ اُسے یقین تھا اپنے باپ کے بارے میں وہ کوئی
 بات یہاں کسی سے نہیں کرے گا۔ اپنے اس چھانے کو وہ سوسائٹی میں بہت ہی ارمیت تھا کہ کسی کی رگس سے چھوٹ نہ جائے۔
 یوسف نے ٹھنڈا سانس چھوڑتے ہوئے کہا ”اللہ مغفرت کرے۔ میں سائیکو کے لیڈنگ نیو۔ ہیرپین پیتا کی
 OBITUARY چھپواؤں گا تاکہ حضور بھی ان کے لئے مغفرت کی دعا کرے اور فاتحہ دلائے۔“

دونوں خاموش ایک دوسرے کے پہلو میں لیٹے رہے۔
 دفعتاً عائشہ نے ہت کر کے کہا ”جوتی! بچہ پیدا نہ ہونے کی قسم کب تک کی ہے؟ اب تو ہو جانا چاہیے۔ میں
 خود کو بہت اکیلا محسوس کرتی ہوں۔ مٹی بھی۔“

یوسف کی کھٹکھٹا کر سنس پڑا۔
 ”میں تم دونوں کو کراچی بلاؤں گا۔ پھر اکیلا نہیں لگے گا۔“
 ”صرف اس سے کام نہیں چلے گا۔ گھر میں کوئی چہرہ تھا آدمی بھی ہونا چاہیے۔ اور اب تو پتا بھی نہیں رہا ہے۔“

کوئی اور موقع ہوتا تو یہ آخری جلد یوسف کی ساری خوشی غائب کر دیتا۔ لیکن اس کے دماغ میں رہا۔
 رُوب امیر۔ ایک نمازی پر مین گارڈی کا۔ جو چڑھنے جانے کا ارادہ رکھتا تھا اور واپسی پر شاید اُس کے با-
 کراچی ٹھہرنا ہوا جو ہانس برگ کو لوٹتا۔

انہی صبح جب یوسف ابھی غافل سو رہا تھا عائشہ دبے پیر اپنے کمرے سے نکل کر سارہ کے کمرے میں گئی۔
 شاید ابھی ابھی فجر کی نماز پڑھ کر لٹیٹی تھی اور جاگ رہی تھی۔

سارہ نے عائشہ سے پوچھا: ”کیا ہے بیٹی؟“

ہونٹوں پر اٹلی رکھ کر اُسے خاموش رہنے کا اشارہ کرتے ہوئے عائشہ نے سرگوشی میں اُس سے کہا: ”فجر
 اُس بے من والی بات کو زبان پر منت لانا۔ میں نے یوسف سے قسم کھا کر کہا ہے پیاسی چھوٹ چکے تھے اور اُس نے
 یقین کر لیا ہے۔“

سارہ کی آنکھیں ڈبڈبائیں اور اُس نے کھڑی ہوئی عائشہ کو کھینچ کر اپنے سینے سے لٹایا۔
 تھوڑی دیر بعد عائشہ نے سارہ کے سینے سے اپنے سر کو اٹھا کر اُس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا: ”مجھ پر
 کو جو قسم کھانے کا کفارہ دینا پڑے گا۔ بے ناہ نہیں تو کوئی اور مصیبت یا آزمائش ہم پر نہ پڑے۔ میں ڈر رہی ہوں۔“

| | |
|------------------------|--|
| پروفیسر گوپی چند نارنگ | <ul style="list-style-type: none"> • سالانہ مقدمہ شعروں کی (۱۹۶۳ء) کے ٹیک ایک سو سال بعد ادبی تقویٰ کا نیا موڑ۔ • پروفیسر نارنگ کی جنگ کی طعنہ دہلی کی ہوں میں سب سے دقیقہ اور فکر انگیز کام۔ • نئی ادبی جمہوری ساختیات، پس ساختیات اور رد و تشکیل کا مکمل اور مستند تعارف اور تجزیہ۔ • اہل بعد جدیدیت اور نئے فلسفے پر خیال و افروز بحث۔ • مشرقی شعریات کی پس منظر و سائنس اور عربی اشعار کی بازیافت اور ساختیاتی نگار کا • ادبی تنقید کے نئے ماڈل کی ضرورت پر سیر حاصل بحث۔ • بنیادی نوعیت کی کتاب جو کہیں برسوں میں لکھی جاتی ہے اور جس سے نئے ادبی سفر کا آغاز ہوتا ہے۔ |
| ساختیات | قیمت: ۲۹۰ روپے |
| پس ساختیات | |
| اور | |
| مشرقی شعریات | |

خواب گاہ

اماؤس کی بڑی گہری رات تھی اور پانی تھا۔ جمہو مجبور ہے۔ یہ جیسے سہول کے منہ ٹھہرے ہو۔
 وہ بادل ایک دوسرے سے ٹکرائے تھے جی حیرت غرا رہے تھے۔
 جب رات کچھ اور بیت گئی تو مسہرئی کے ایک پیارے نے آٹھ بجے بھول کر دوسرے سے کہا:
 ”دیکھ رہے ہو؟ نیسی بیباک رہ رہے۔“
 ”ہاں۔ ایسا لگتا ہے جیسے میں اور آسمان نے ہاں سے ہر جانے اُٹھ دے ہوں۔“ دوسرے پیارے
 نے جواب دیا۔ ”کیا ان دونوں کو بھی جگا دیں؟“

”ہاں جگا دو۔ ایسا نہ ہو کہ ہم اور سحر سے رہ جائیں۔ اُسے سونے اور اُدھ جائے۔“ پہلے پیارے نے کہا۔
 ”یہاں جاگ رہا ہوں اور بڑی دیر سے تم لوگوں کے جاگنے کا انتظار کر رہا تھا۔“ تیسرے پیارے نے آواز دی۔
 ”کچھ پتہ ہے آج اس مسہرئی کو سویا ہے؟“ پہلے پیارے نے سوال کیا۔
 ”مجھے تو اتنا پتہ ہے کہ اس کا نام ناظم نقوی ہے لیکن اور تفصیل نہیں معلوم۔“ تیسرے نے جواب دیا اور کہا:
 ”ہمارا چر تحاسب میں دانشور ہے اور اُسے جاہلوں کو نٹ کی خبر دیتی ہے یہی اُس کا احوال من ہے کچھ۔“
 چوتھے پیارے نے زور سے ہنکار دی جھری، کنکھیوں سے تینوں پر ہوا کو دیکھا اور بیزار سی بولا۔
 ”تم آنکھیں کھولتے ہی دوسروں کے احوال پر تفر ڈالتے ہو۔ نہارے اسٹیجس نے تمہیں خوار کیا ہے۔“
 تینوں پیارے خاموش ہو گئے اور ہر ایک بہرے سے آنے والی مہربان آوازوں میں نہ مں ہو گیا۔
 چوتھا پیارے بھی خاموش رہا۔

تھوڑی دیر بعد تیسرے پیارے نے خاموشی توڑی اور حوتیے پیارے سے محو ہو کر کہا: ”تمہارا اندر بالکل درست
 ہے۔ لیکن ہم اور کیا کریں۔ رات کتنی سیہ ہے اور رات کتنی تیز۔ ایسے میں مدد بھی کہاں آئے گی کچھ اس کا ماہر است تے تو وقت گزر جاتا۔“

چوتھا پایہ خاموش رہا دوسرے جنہوں کی انتظار میں چپ رہے۔
 ”یہ جو ناظم نقوی نامی آدمی آج اس مسبری پر سو پایہ وہ خواب دیکھتا ہے۔ چوتھے پایہ
 کے بوجھ میں ابھی تک بزداری باقی تھی۔
 ”خواب دیکھتا ہے۔“ خواب تو ہر فرد بشر دیکھتا ہے۔“ پہلے پایہ نے جھٹ سے نرا
 اچک لیا۔

”ہاں خواب تو ہر فرد بشر دیکھتا ہے۔ بس فرق اتنا ہے کہ کچھ لوگ خواب کو یاد رکھتے ہیں
 اس کا اثر لیتے ہیں اور کچھ لوگ صبح ہوتے ہی خوابوں کی بھلا دیتے ہیں یا بھول جاتے ہیں۔“ تیسرے
 نے جھٹے اور چوتھے کے درمیانی خلیج کو کم کرنا چاہا۔
 ”اور کچھ لوگ خوابوں کی تعبیریں بھی تو تلاش کرتے ہیں۔“ دوسرے پایہ نے بونہی
 بس اپنی موجودگی کا احساس دلایا۔

”اس فرد بشر کے پاس خوابوں کا ایک سلسلہ تھا۔ جو اس کے دن اور رات کو گھیرے
 ہوئے تھا۔ بہت سی نشانیاں، اشارے اور علامتیں۔ یہ انہیں محفوظ رکھتا تھا اور ان کا اثر دیتا تھا
 اور انہیں معنی پہناتا رہتا تھا۔“ چوتھے پایہ کے بوجھ میں اصرار چھپا ہوا تھا۔ ”بالکل ایسی ہی بہت
 ناک تار یک رات تھی اور پانی ایسے ہی تھا۔“ ہم برس رہا تھا۔ جب اس کی ماں کا انتقال ہوا تھا۔
 وہ سلاخوں دار کھڑکی کے پیچھے کھڑا بے معنی حرکتیں اور آوازیں سن رہا تھا کہ آہستہ آہستہ
 اس کے جھٹے خواب کا سلسلہ شروع ہو گیا۔

اس کی ماں کو تپ دق تھی۔ کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ سوت اٹھانے سے دق ہو گئی تھی اور
 کچھ لوگ کہتے تھے کہ اسکی بیماری کی وجہ سے شوہر نے دوسری شادی کر لی تھی بیمار ماں کو ایسے کرہ
 میں رکھا گیا تھا جس کی ایک سلاخوں دار کھڑکی احاطہ کے باغیچہ کی طرف کھلتی تھی۔ اور ناظم لوگوں
 کی نظر میں تھا کہ احاطہ میں چلا جاتا اور اس کھڑکی کی نیچے چھپ کر بیٹھ جاتا۔ تھوڑی تھوڑی دیر بعد
 زار سارا بھا کر بستر پر پڑے وجود کو دیکھ لیتا۔ یہ عام طور سے اس بات کا خیال رکھتا تھا کہ تلاش
 سے پہلے ہی لوگوں کے درمیان پہنچ جاتا، تھوڑی دیر ان میں لپٹنے وجود کا احساس دلاتا پھر خاموشی
 سے کھڑکی کے نیچے آکر بیٹھ جاتا، نہ کبھی بیمار ماں کو احساس ہو سکا اور نہ ہی گھر والے یہ بات جان
 سکے۔ اس بچی کا بہتا تھا کہ بڑوں کی طرح کرہ میں جا کر اپنی ماں کا ہاتھ چومتے اسے کروٹ دلاتے یا
 سارا رے کر اٹھا دے اور مانی کا کٹورہ اسٹھ سے لگا دے کبھی کبھی جی چل جاتا اور مٹھیاں کھینچنے بند
 ہونے لگتیں کہ وہ چار خانے کی چادر کے نیچے پھیلی ہوئی دو سوکھی مانگوں کو دبائے ہر کے تلوؤں کا
 حانوا کرے۔ کچھ نہ ہستی تو کرہ میں داخل ہو کر ادھر سے ادھر گزر جاتے اور اگر موقع ملے تو چار پانی
 کے بانس پر بیٹھ جاتے۔ لیکن کرہ میں اس کا داخلہ ممنوع تھا۔

ایک قسم جب ٹھمر کی ملازما میں مرضیوں ہلکوں میں ملتی تھیں۔ بیبیاں باور پی حادہ کی زیر روشن پر چھایاں بنی تھیں اور مرد مطرب کے وقت کی اور اس گہما گہمی میں مصروف تھے تو ناظم نقوی خاموشی سے اپنی ماں کے کمرے میں داخل ہو گیا اور آہستہ آہستہ چلتا ہوا ماں کے پلنگ کے پاس آکر کھڑا ہو گیا۔ پھر جھک کر سینے پر پڑی ہوئی چادر بھٹائی۔ لاجرم جسم سے چپکا ہوا ماں کا سفید کرتا ہٹایا اور پینٹ کھول کر اس پر لپٹے ہوئے رکھ کر آنکھیں بند کر کے اودھے مسو لپٹ گیا۔ ماں کے جسم میں ہلکی سی کھپکی پیدا ہوئی پھر لاپٹا ہوا ایک ہاتھ اٹھا۔ اس ہاتھ کے پٹلے تو آہستگی سے سر کو بٹانا چلا لیکن جب ناظم نقوی کی گردن میں اور سختی آگئی تو چلتی چلتی انگلیاں ناظم نقوی سے بالوں سے کھینچنے لگیں۔

اس نے ملے کر لیا تھا کہ آج کچھ بھی ہو جائے وہ ماں کو چھوڑ کر نہیں جائیگا۔ وہ بے حس و حرکت اسی طرح ماں کے پینٹ پر ہوتے رکھے آنکھیں بند کئے بیٹا رہا اور کال آئے والوں کی آہستہ پہ لگے رہے۔ کافی دیر بعد کوئی کمرہ میں داخل ہوا چیخ پڑا۔ ارے ناظم تو کہاں میں۔ ماں نے آخری بار ناظم کے بالوں میں انگلیاں چھریں اور دھیرے سے اپنا ہاتھ اس کے سر سے ہٹا کر پلنگ پر گر اویا۔

ناظم کا جسم چو کنا ہو کر اور سخت ہو گیا۔ ماں سے چپک کر اس نے آنکھیں بند کر میں اور ملے کر لیا کہ خود سے ماں کو چھوڑ کر نہیں جائیگا۔

آنے والے نے پٹلے تو اسے آہستہ سے ہٹا لیا۔ جب وہ نہیں اٹھا تو جھک کر اٹھانے کی کوشش کی لیکن وہ سختی سے آنکھیں میچنے ماں کے جسم سے چننا رہا۔ کمرہ میں کچھ اور لوگ آ گئے۔ انہوں نے بھی اسے جگانے کی کوشش کی پھر ایک کمرہ مردانہ آواز نے اسکا مہ سیکر بکارا اور دو مضبوط ہاتھوں نے اسے ماں کے پیٹ سے اٹھا کر کاندھے سے لٹکایا۔ ناظم بے چنگے سے آنکھیں کھول کر ماں کا چہرہ دیکھا اور سختی سے آنکھیں بند کر لیں گویا اب بھی سو رہا ہے پھر نہ بہت آہستہ رمدھی ہوئی لیکن مضبوط خدی آواز میں کہا۔

”اماں ہم نہیں جائیں گے“ ایک لمحہ بعد اس سے زیادہ مضبوط لہجہ اور زیادہ رندھی موٹی آواز میں پھر کہا، ”اماں ہم نہیں جائیں گے“۔

کمرہ سے نکل کر لپٹے بستر تک آئے آتے مضبوط کاندھے پر۔ رکھے اور پھر ستر پر آکر آنکھیں بند کیے کیے وہ بھی دوبار تاربا، ”اماں ہم نہیں جائیں گے“

یہ بھی اماؤس کی کالی رات تھی اور یہیں سے اس کے حواہوں کا سلسلہ تروٹ ہوا تھا پانی جمہ انجم رس رہا تھا اور لدو بادل ایک دوسرے سے ٹکرا کر کتنے کی طرح غرار ہے تھے۔ اور وہ کمرہ

کے اندر گھڑی کی سلاخیں پکڑے گھڑا تھا ہینڈ وکس کے سپید روشنی میں لوگ بیٹھ ہوئے۔
تھے۔ عورتوں کی ناگواریاں ہمیں گھنٹوں کی مکر وہ آوازوں میں مل کر مجھ سے معنی ہی سمجھنا نہ رہی تھیں اور باہر سے مسلسل پانی کا شور آ رہا تھا۔

مضطرب خاموشی میں لوگ جلدی جلدی تلخین کے استقامت میں لگے تھے اور ہر
سپید کلن میں لپٹی ہوئی میت تیار ہو گئی

۔ جمعرات کی بارش ہے۔ اگلی جمعرات کو ہی کھلے گی۔ انتظار سے کوئی فائدہ نہیں ہے۔
دفن کرنا دیر ہے اس وقت۔ کسی نے مشورہ دیا اور کچھ لوگ اگلوتے ہینڈ وکس کی طرف بڑھنے
نے بھنبھنائی ہوئی آوازوں کے ساتھ میت اٹھائی اور کچھ بوزھے چھڑیاں کھولنے لگے۔

ہوا بالکل ساکت تھی بس بوندوں کا ایک سلسلہ تھا جو سیلاب میں شامل ہوا تھا۔ تو
ہینڈیوں تک بھرے پانی میں خس و خاشاک، سڑے گلے پتے اور شاخیں اور مردہ حرکت کر رہے۔
تھے۔ قبرستان کی حدود شروع ہوتے ہی لمبی لمبی چکڑ اور جنگلی چولائی کے پانی میں ڈوبے۔
پودوں پر پاؤں رکھ کر لوگ احتیاط سے آگے بڑھتے رہے کہ کہیں کسی گڑے یا قبر میں نہ پڑ
جائیں۔ اسے یہ معلوم تھا کہ لوگوں کو اس کے وجود کا احساس نہیں ہے پھر بھی یہ احتیاط کر رہا تھا
کہ کسی کی نظر نہ پڑ جائے۔

نامانوس اور مبہم بھنبھناہٹ اور لوگوں کے لٹختے گرنے قدموں کے چھپا کے کے علاوہ
طور تھا تو بس بارش کا۔ اس کی آنکھ کھلی تو سسک سسک کر روتا رہا۔ رونا بند ہوا تو وہ اس
خواب کے تمام منظر نامہ پر ساری رات خود کرتا رہا۔ انہیں اپنے طور پر معنی دیتا رہا۔

پھر وہ ہر رات طویل طویل تفصیلی خوابوں میں ڈوبتا رہتا اور دن میں کسی دیوانے خانہ یا میں
درے میں بیٹھ کر خواب کے مربوط غیر مربوط منظر نامہ، اشاروں، نشانیوں اور علامات کو مفہوم
دیتا یا اپنے آپ کچھ معنی فرض کر لیتا۔ پھر ان خود متعین کردہ مفاہیم کو اپنے آپ میں پھیلاتا اور ان
کی تعبیر ظاہر ہونے کا انتظار کرتا رہتا۔ کچھ ہی دنوں بعد خواب کے وقت دن اور تاریخ کے لحاظ سے
خود ہی ان کے سعد یا نحس ہونے کا تعین بھی کرنے لگا۔ بار بار کے قریب کے بعد اسے احساس ہوا کہ
خواب کے وقت، دن اور تاریخ سے یہ فیصلہ بھی کیا جاسکتا ہے کہ اس کی اچھی یا بری تعبیر ک
سلیمنے آئیگی یا اس خواب میں ظہر کی گئی نشانیوں اور اشاروں کا مطلب کتنے دن میں واضح ہو جائیگا
مثلاً اگر نحس، تاریخ میں بدھ کی شب کے اولین بھر میں کوئی خواب دیکھا ہے تو اس کی تعبیر ہمیک
چالیسویں دن نظر آئیگی۔ یا اگر چاند کی ۱۱، ۱۲ اور ۲۹ کو رات کے دوسرے بھر کوئی خواب دیکھا ہے
تو ان میں ظہر کی گئی علامتوں اور اشاروں کی تعبیر برعکس ہوگی۔

اصل اور برعکس یا مثبت اور منفی تعبیرات اور تعبیرات ظہر ہوئے ہیں۔ ان وقت
 کے تعین کے علاوہ اب اس نے قہستہ قہستہ علامتوں، اشاروں اور اشاروں کو بھی بیان دیا ہے
 اپنے مختلف معانی میں مخصوص کرنا سیکھ لیا تھا اب ان حوالوں کی چھوٹی چھوٹی ماریاں نکالتا
 مختلف جہتیں اور مسکات سب ایک لمحہ میں مستحضر ہو جاتے تھے مثلاً اگر اس سے چاند چاند
 تاریخ کو شب میں جمعہ میں رات کے ٹکڑے بہر بہنا ہوا پہلی اور اس میں چلتی ہوئی ٹھیکیاں، یہی
 تو اسے معلوم ہو جاتا تھا کہ قہ سے قہ سے دن اسے کوئی عزت ملے گی۔ مثلاً اس کا اچھا بیوی نکالے گا
 یا کسی مقابلہ میں سرخ روئی حاصل ہوگی۔ یا مثلاً اسے اگر ریت کا عمار، عمار، عمار، عمار
 لسی اور لوگ اس عمار میں چھپے جا رہے ہیں تو لوگوں کو جبراً اور کرہاً کے ملک میں داخل ہونا
 ہونے والا ہے۔ البتہ دن تاریخ وقت اور خواب کی وہ بی ماریاں سے اس کا دل جلتے تھے۔
 پھر احساس دلایے بغیر وہ دوسروں کے حوالوں کو اس کے سامنے لگا دیا۔ جیسے طریقوں کی
 تعبیرات کا تعین کرنے لگا اور قریبی شخص ہوتا تو اسے معجزہ وقت تک اپنے مشاہدہ میں رکھتا۔ تب
 تعبیر اس کے حکم کے مطابق نکلتی تو اطمینان کی سانس لیتا اور اگر بھی تعبیر اس کے معین سے
 ہونے معافی یا وقت کے خلاف ہوتی تو غلطی میں مبتلا ہو جاتا (ایسا بہت کم ہوتا تھا) اور کرہ کرہ
 کر خواب دیکھنے والے سے اس خواب کی مرید تفصیلات جسے کی کوشش کرتا اور آخر کار وقت کے
 تعبیر یا کسی بہ ظاہر غیر دم نکتہ کو گرفت میں لیکر اسے ظاہر شدہ تعبیر کے مطابق کریتا۔

جب خواب اور اس کی رمزیات مزے لگیں تو اس نے اپنے اور دوسروں کے حوالوں کے
 اہم اشارات اور ان کے معانی تحریر کرے شروع کر دیے۔ کچھ لوگ تک یہ سلسلہ جاری رہا لیکن
 اسے احساس ہوا کہ تحریر میں وہ رنگ اور کیفیت ہمیں آپائی اور جو اس اشارہ یا علامت کا مستقیم
 جز تھی لہذا وہ رنگ اور برش کی مدد سے اس اشاروں اور علامتوں کو کیوں اس اور کا۔ یہ مستقل
 کرنے لگا۔ اپنے خواب کو چیت کرنا تو اسے بہت دلچسپ اور آسان لگا لیکن دوسروں کے
 خوابوں کو چیت کرنا کی کوشش کی تو لگا کہ اس میں معمول کا پورا دسی استراک اور تعداد سردری
 ہے۔ پھر بھی وہ خوابوں کو چیت کرتا رہا اور بہرہ بیسنگ کے بیچے وہ خواب دیکھے دے گا۔ یہ کھانا
 باران لاروئی کا خواب، شیر اکٹھوم کا خواب، ترو صحو کا خواب

کبھی کبھی بے ساختگی میں اور کبھی عمدہ اور اپنے دوسروں کے حوالوں کی تعبیر اور
 دوسرے احکام کا اعتبار بھی کر دیتا۔ جب وہ تعبیر اور احکام درست نکلتے تو لوگ مرید حوالوں کے
 ساتھ اسے گھیر لیتے۔ رفتہ رفتہ اس کی صلاحیت کا شہرہ ہونے لگا اور مات گھروالوں سے سوتی ہوئی
 ان کے احباب اور دوسرے افراد اقربا کے درمیان بھی ہوجا رہی تھی۔ یوں اب اس کے کان کا بیسز
 حصہ انہیں خواب دیکھے والوں کے درمیان گزرنے لگا۔ وہ فرد افراد اس کے خواب سنا اور اس

لی معبر (اگر وقت کی اہمیت ہوئی تو اس کا بھی اشارہ کرتے ہوئے) ایک پرہیزگار پر ناگوار کر دیتا۔

ایک مسطر کی حیثیت سے اس کی شہرت اب اتنی زیادہ ہو گئی کہ خود اس سے مراد پریشان ہو گئے۔ چنانچہ اس نے ملنے والوں کے لیے وقت مخصوص کر دیا۔ خودی کے لیے دو بجے اور شام کو وہ بھر والے کمرہ میں آکر بیٹھ جاتا اور لوگ باری باری داخل ہو کر اپنا خواب سنانے اور تعبیر لے کر چلے جاتے۔ اس مشق اور مصروفیت سے اس نے لہنے میں ایک اور مہینہ دن محسوس کیا یعنی اب وہ محسوس کرتا کہ آنی والوں کا چہرہ دیکھ کر ہی ان کے خوابوں کا حال اسے معلوم ہو جاتا ہے۔ ایک صبح جب اس کی بہن کچھ مترددی اس کے پاس تئی تو اس نے بہن کی صورت دیکھتے ہی کہا۔

”بجیا تم نے گور کنوں کا خواب دیکھا ہے۔ تم نے دیکھا ہے کہ تم خواب ایک غاندہان سے ہو لیکن تہارے گھر کے مردے دوسرے قبرستانوں میں دفن کس لیے لے جاتے ہیں جہاں سے سمندر بہت قریب نظر آتا ہے اور تم نے لہنے تمام ناپسندیدہ افراد کو کھنسی میں شریک پایا ہے اور وہی میں تم لے پایا کہ پوری ہستی کے ہر گھر میں لاقحہ کا کھانا پکا ہے۔ تم نے ہر گھر کا کھانا چکھا ہے۔ تم نے یہ بھی دیکھا ہے کہ لہنے غاندہان کی رسم کے مطابق تم لوگ ہماری کے لیے قبروں پر ہست لگاتے ہو اور تہارا وہ جیتندہ تھاری پائنقی سوتا ہے۔“

اس کی بہن گھبرا کر رونے لگی تو اس نے دلاسا دیا

”بہنیں تعبیر بہت اچھی ہے لیکن اپنا یہ خواب کسی اور کو نہ سنانا۔“ اس نے اپنی کیفیت کو مزید تجربے کے لیے چھپانے رکھا لیکن جب وعدہ ان کی یہ کیفیت اسی سے نوے فیصد معمول پر صادق آتی تھی تو وہ اس میں مزید نکات پیدا کرنے لگا۔ او وہ خواب سن کر معمول کی قومیت، پیشہ، مزاج، غاندہانی پس منظر اور ذاتی پسند اور ناپسند تک پر صحیح حکم لگانے لگا۔ پھر یہ صورت شہر کے مختلف محلوں اور علاقوں تک کو گرفت میں لینے لگی۔

اس کا وعدہ اپنی اور اک اتنا حساس ہو گیا تھا کہ واضح اشاروں اور علامتوں کے معیار ہونے کے باوجود وہ خواب کے بعد تر معنی تلاش کر لیتا۔ چنانچہ ایک معمول نے اپنا خواب سنایا کہ اس کی محبوبہ جس کے لیے اس نے اپنا سب کچھ تیاگ دیا ہے جس کی انگلیاں بھدی اور موٹی ہیں اپنی بھیلیوں کے ساتھ لہنے گھر کے دروازہ پر لگے نیم کے درخت کی ایک شاخ سے ٹیک لگائے کھڑی ہے نیچے ہنر میں تیزی سے برساتی پانی بہہ رہا ہے اور وہ اس کی طرف سے لاپرواہ اپنی ہم جویوں کی طرف متوجہ ہے۔ تو اس نے تعبیر بتائی

”تھاری شادی اسی لڑکی سے ہوگی لیکن بعض ناگوار باتوں کی وجہ سے بد مزگی اور عین ماہ

کے اندر اندر ہی طبعی ہو جائیگی اور اس میں تمہاری دلوں کے قصور ہوتے
 نہ صرف خواب سنانے والے کو بلکہ اس تمام لوگوں کو جو اس خواب کی بات سے
 واقف تھے یہ تعبیر ناقابلِ یقین نظر آتی لیکن کچھ ہی دنوں بعد اسے اطلاع ملی کہ اس دنوں میں اپنی
 ہی مکرر صورت ہمیشہ آچکی ہے۔

اب دور دراز سے لوگ پہنچے پہلے خواب لیکر اس کے پاس آئے تھے اور وہ تندہ
 پیشانی سے ان کے خواب سن کر انہیں تعبیریں دیتا تھا۔ کبھی کبھی وہ خواب سن کر اس سے
 دریافت بھی کر لیتا کہ کیا آپ فلاں شہر یا فلاں صوبہ اور علاقہ سے آئے ہیں۔ شہت یا کبھی کبھی ملی
 میں جواب پاکر وہ اپنی ڈاکری میں بہ طور یادداشت کچھ لکھ لیتا تھا۔

ایک تو یوں بھی وہ تنہائی پسند تھا پھر خوابوں کے اس سلسلے کی وجہ سے اس کا نہیں نہ
 جانا اور بھی کم ہو گیا تھا۔ اب اگر کبھی کبھار وہ گھر سے نکلتا تو اس کے احترام میں یہ تو لوگ اپنی
 نشستوں سے کھڑے ہو جاتے یا اس کے رستے سے گزرا کر ٹکل جاتے۔ اس احترام میں اسے خوف کا
 محسوس ہوتا تھا۔ وہ لوگ جو اس سے پہلے خوابوں کی تعبیر لے چکے تھے اب بھی یہ جو پر اسرار سہرا
 تھا اور جنہوں نے کبھی پہلے خواب نہیں سنائے تھے وہ بھی اس سے ٹھٹھکتے تھے۔ وہ کہتے کیا مراد
 کوئی معجزہ خواب کی اتنی سچی تعبیر دے گئے تو خواب کیسے کھروبی ختم ہو جاتا ہے۔

یوں ہی ایک دن جب پہلے ایک خواب کو چسبہ کرتے کرتے اس نے لیے پچھلے خوابوں
 کی پیٹنگ نکالیں جنہیں وہ اپنی الماری کے اوپر والے حصے میں رکھ کر تقریباً محول چکا تھا وہ اسے
 محسوس ہوا کہ اب اس کے خوابوں کا منظر عامہ رومور اشارے اور علامتیں کتنے بدل چکے ہیں
 اس نے پیٹنگ اور حوری چھوڑ کر جب اس بچ میں اور غور کیا تو لگا کہ کچھ دنوں میں بعض مخصوص
 علامتیں بار بار دوہرائی جا رہی ہیں اور ایک مخصوص منظر عامہ صرف کھڑا اسکیم بدل کر بار بار
 سامنے آ رہا ہے۔ دوسرے رموز اور اشاروں میں بھی تو اترو و تکرار ہے وہاں کے معنی اور ممکنہ
 احکام پر غور کر کے لگا تو یہ انکشاف ہوا کہ ان میں سے بیشتر اشارے اور منظر بچپن میں دیکھے گئے
 ان خوابوں کا تسلسلہ یا تہہ بن رہے ہیں جو اس نے اپنی ماں کی ولادت کے بعد دیکھے تھے۔ اور جس
 کے احکام اور تعبیریں وہ بہت جیسے لکھ چکا تھا اس نے ان پچھلے خوابوں کا ریکارڈ یا کوئی پیٹنگ
 تلاش کرنے کے لیے کمرہ کا سارا سامان الپ پٹ کر دیا لیکن کامیابی نہیں ہوئی تو وہ ابھی یاد
 لے رہا تھا۔

اس کے ذہن سے ماں کا وہ قوق مرلیں چہرہ اور کزور لاغر جسم کبھی ٹوہوای نہیں تھا کہ
 اسے یاد کرنے کی ضرورت ہوتی پھر بھی وہ اب تفصیلات کو اس میں دہرائے لگا۔ اور اسی کے
 ساتھ وہ خواب بھی یاد آگیا۔

بہرمانی محمد عجم برس رہا تھا۔ زنانے دار ہواؤں کے ذریعہ سلاخوں والی ماری سے
پانی کی بھاری کرہ میں بھی گر رہی تھیں۔ وہ اپنی سیاہ رنگ کی مسبری پر اپنے سب اسباب
اوڑھے دراز تھا۔ اتنے میں اسے محسوس ہوا کہ کوئی باہر کا برآمدہ پار کر کے اس کے کمرے کی طرف
ہے۔ دروازہ کی طرف نظر اٹھی تو دیکھا کہ کمرے کے جسم کی ایک انتہائی خوبصورت اور
عورت عین دروازہ میں کھڑی ہے۔ لمبے سیاہ بالوں کا کچھ حصہ شاووں پر چھایا ہوا ہے۔ گراس
چہرہ کو چھپائے ہوئے ہے جس سے ٹھنڈا ہوا سرخ و سفید چہرہ ٹھانک رہا ہے۔ گراس نے
بچنے کے غیر معمولی دھماکے نیچے ہٹلی کر۔ کمرے سے باہر تھوڑا سا بھی داخل اور پھر
رہیں۔ سفید مچکن کا کرتا شلوار پورے جسم پر انتہائی تناسب سے چسپا ہوا تھا جس سے جسم
خلوط اور دائرے نمایاں تر ہو گئے تھے۔ عورت سے دراز سا گردن ٹھکا کر باہر رانا۔
دیکھا تو اس کے کمرے پر گوشت کو لٹوں کی سختی اور واضح ہو گئی۔ اوپر نظر اٹھی تو چہرہ
بال ہٹ گئے تھے۔ وہ اس کی ماں تھی۔ وہ اپنی ماں کے حسین تراشے ہوئے جسم میں مجھ تو
آگے بڑھ آئی اور نزدیک آکر اپنے گلے سے سفید اصلی موتیوں کا بار نکال کر اس کے گلے میں ڈال دیا۔
اور خاموشی سے دروازے سے واپس چلی گئی۔ اس کے جانے کے بعد اس نے بارے موتیوں
دیکھا۔ اور شمار کیا۔ یکساں وزن اور حجم کے میں موتی تھے۔ صبح آنکھ کھلنے پر اس نے یوہی ہے
سینہ پر نظر ڈالی اور پھر اس خواب کی تعبیر سوچنے لگا بیس سال بعد اپنی پسند کی ایک خوبصورت
لڑکی سے میری شادی ہوگی۔ وہ اس بیجہ پر پہنچا۔

دن میں ماں کا وہی بیمار، غمزدہ چہرہ اس کے سامنے آتا لیکن کبھی ماں کو خواب میں، یا
تو وہی غیر معمولی حسین عورت مختلف رنگ اور وضع کے لباس میں اس کے سامنے آتی۔
خوابوں سے وہ اتنا مانوس ہو گیا تھا کہ اکثر سونے سے پہلے اس کے دل میں خواہش جھلنے لگتی۔
میر و سیاہی خواب، کیسے کبھی، کبھی لیتا اور کبھی بالکل مختلف منظر ماموں اور صورت حال میں
جاتا اور صبح اٹھ کر ان کی تعبیر و تشریح کر لے لگا۔

اس موتیوں کے بار والے خواب کے پورے بیس سال بعد اس کے پسند کی لڑکی سے اس
کی شادی ہو گئی تو اس نے اپنی بیوی کو ممکنہ حد تک انہیں خوابوں والے لباس پہنا ہوا کر، کیسے
بیوی اپنی ذات میں اس کی اس توجہ کو دیکھ کر خوش بھی ہوتی اور متغیر بھی۔ لیکن اس نے بیوی کو
کبھی اپنے خواب میں شریک نہیں کیا۔ البتہ یہ غلطی بنی رہی کہ باوجود خامے خوبصورت چہرہ اور
جسم کے اس کی بیوی، خواب والی صورت اور جسم کا مقابلہ نہ کر سکی۔ پھر ایک رات اسے عجیب
اور اذیت ناک خواب سے گزارنا پڑا اس رات بڑی آسودہ سی نیند آئی تھی کسی قسم کا بوجھ بھی
نہ تھا۔ مگر خواب۔ بڑا عجیب تھا۔ وہ اپنی خواب والی خوبصورت جسم اور چہرہ والی سے ابھی ابھی،

کر کے فارغ ہوا تھا۔ وہ اب بھی اس سے مست نہ ہو سکا تھا۔ اس نے اپنے حرم میں بیٹی بھی دیکھی تھی۔ کسی قسم کی ناگواری کے اثرات بھی نہیں تھے۔ کھانا اور اس کی آنکھ کھلی ہوئی تھی۔ وہ دیکھا ہوا تھا کہ اس کی بیوی گہری بند ہو گئی تھی۔ وہ نہ یہ کہ اس کے حرم میں تھا اس کا نام۔ تعبیر اور اس کے اسباب کا تجزیہ کرنے کی ماکہ نہ تھی۔ اس میں بھی شبہ نہ تھا تو اس کا حرم سے پیشانی بھینک جاتی۔ یہ حال کسی اتالیق سے نہ ہو سکتا تھا۔

چند اہل حرم اسے پھر اسی طرح کی پریشانی سے سنبھلا دیا۔ اس رات اس کے خواب، بچہ کی بیوی اس کے بستر سے غائب ہو گئی۔ اس کے بچے کا تو سلاخوں کا ڈھانچہ تھا۔ بچہ کی بیوی اس کے باپ کے کمرے میں اس سے مست نہ ہو سکی تھی۔ اس کے حرم میں بیٹی تھی۔ وہ اس کے بچے کی پیشانی سے بچائے ایک آنسو گئی مایاں تھی۔ کھانا اور اس کی آنکھ کھلی ہوئی تھی۔ بچہ کی بیوی اپنے بچے پر ہاتھ رکھے اور اس سے کہہ دی کہ بچہ کی بیوی اس کے بچے سے بے بسی ہو جائے۔ اس پانی پیا اور پھر سے بچہ کی بیوی سے کہہ دیا۔ اس سے بچہ کی بیوی سے کہہ دیا۔ اس کی بھی ممکنہ تعبیر و تشریح کی بہت کوشش کی گئی۔ اس میں بھی کام نہ ہوا۔

خواب کی یہ دونوں صورتیں، دو چار صبیحے کے وقت سے اس کی سانس آتی رہیں۔ کبھی اور منظر نامہ میں فرق ہو جاتا۔ مثلاً وہ دیکھتا کہ ایک ہوساک سحر کے طہرات سے ہوتا ہوا تھا۔ شہر واپس آیا ہے اور اپنے کمرے میں گھسے ہوئے بھی چاروں طرف سے تیار ہوا۔ شرابے کی آوازیں سن رہا ہے۔ جب بہت روکھا ہے کہ وہ کی طرف بڑھتا ہے تو وہ اس کے جوتے رکھے ہوئے ملے اور اندر سے اس کے باپ اور اس کی بیوی کی آوازیں آتی ہیں۔ اس کا منظر یہ ہوتا کہ دونوں ایک دوسرے میں مدغم نہ ہو سکتے تھے۔ اس کی آمد سے بچہ بچانے کے بعد بھی ان پر کوئی اثر نہیں ہے۔ یہ مثلاً یہ دیکھتا کہ اس کا باپ اس کا کمرہ اور گیا ہوا ہے اور وہ اپنی خوبصورت ماں کے جسم سے آسودگی حاصل کر کے بستر سے اٹھ رہی ہے کہ اس کا باپ کمرے میں داخل ہو جاتا ہے۔ دونوں حواہوں میں یہ گھبرا کر اٹھ بیٹھا اور جرم کی شدت سے پریشان تمام رات بے سلاخ رہتا بلکہ اکثر کئی کئی دن تک اس پر کھیاہنت مار رہتی اور مشکوک نگاہوں سے بیوی کا مشاہدہ کرتا رہتا۔ اس کے دن تاریخ اور وقت کے ان حواہوں کی تمام ممکنہ جہتوں پر غور کر کے ان کی تعبیر معین کر لی چاہی لیکن کوئی علامت مارہ اس کی گرفت میں نہیں آسکا۔ اس کے دل میں خیال آیا کہ ابھی چینیٹ کر کے دیکھ لیں اس کی بہت بھی نہیں پڑی۔

ہبوط

دن کے چوتھے پہر کا وقت تھا، جمیل کے کنارے پتھر پر ایک نوجوان جوڑا پانی میں پیڑھے میٹھا تھا۔
 نوجوان نے لڑکی سے پوچھا: کیا تم بتا سکتی ہو کہ ہمیں میں کتنے کھانے کی چیزیں مل سکتی ہیں؟
 وہ دیکھ کر ایک جھوٹا لڑکی نے دو تازہ کھانے کی چیزیں کی طرف اشارہ کیا۔
 ”لیکن مجھے تو دو جوڑے دکھائی دے رہے ہیں۔“ نوجوان شرم سے سر کیا۔
 لڑکی نے متعجب ہوتے ہوئے پوچھا: ”دوسرے جوڑا کہاں ہے؟“
 ”کیوں؟“ یہ دیکھ کر کہتے ہوئے اس نے پانی میں ڈوبے لڑکی کے پیروں کی طرف اشارہ کیا۔ اس کے ساتھ ہی
 لڑکی نے بھی خوش ہو کر اپنے آدھے ٹکڑے ہونٹ نوجوان کی طرف منسوب کئے۔
 نوجوان نے پھر کہا: ”ایک جوڑا اور، لیکن کھانے نہیں، بلکہ سرے۔“
 لڑکی نے چکرتے کے درخت کی جانب دیکھے ہوئے کہا: ”کتنا خوبصورت جمل ہے توڑ دونا!“ نوجوان درخت
 پر چڑھ گیا، پھر ترے توڑے، اس کے بعد درخت کے قریب خود دو ٹھانڈیوں سے کچھ میوے بھی توڑے۔ اور لڑکی کو دیتے
 ہوئے کہا: ”یہ میوے بھی تمہارے لئے۔“
 ”لیکن ان میووں کا کیا ہوگا؟“ لڑکی نے پوچھا۔
 ”کیا ہوگا؟ دیکھو۔“ نوجوان نے کہا۔ اور میووں کے ڈھلوں کو ایک دوسرے سے باندھ کر، بازو بند،
 صبر، چوٹی اور گوشوارے بنائے اور لڑکی کو پہنا دیے۔ اس کے بعد جمیل کے تیرکون نیلگوں پانی کی طرف اس کا چہرہ گھاتے
 ہوئے کہا: ”دیکھو۔“
 لڑکی خاموشی سے پانی میں اپنا عکس دیکھنے لگی۔
 ”کیسے لگ رہے ہیں؟ میں خوبصورت؟“ نوجوان نے دے پانی میں اپنا عکس دیکھنے میں منہ دل دیتے ہوئے پوچھا۔
 لڑکی نے اداسی کے ساتھ کہا: ”ہاں، میں تو بہت خوبصورت، لیکن یہ ابھی میرا جانی نہیں گئے۔“

۱
 فوجوں نے اس کی تائید کرتے ہوئے سنجیدگی کے ساتھ کہا ہاں، میرا بھی یہی خیال ہے، فرنگیس یہ جڑھا ہوا ہے۔
 گے۔ کاش! میں تمہارے حسن لا زوال کی مناسبت سے، کوئی خوبصورت زیور بنا پاتا۔“

فوجوں کو پریشان دیکھ کر فرنگیس نے کہا ”لیکن شہرام یہ ممکن بھی تو نہیں ہے، کیوں کہ سخت توہم و باوریا ہوتا ہے۔ اور یہی دو چیزیں ایسے ہیں جو بہت عرصے تک غراب نہیں ہوتیں۔“

”ہش۔۔۔ وہے اور تانے سے تمہارے جسم کے لئے زیور بنیں گے۔ احمق بڑی ان کی رہنمائی، مرنے، شہید اور اوزار دفرہ بنتے ہیں۔“ کچھ توقف کے بعد اس نے پھر کہا۔ ”ہاں اگر کوئی ایسی چیز ہو جس کا رنگ نہارے جسم کے جیسا ہو، قوبات الگ ہے۔ اور ساتھ ہی نازک بھی تمہارے جسم کی جھڑو۔ بڑی عجیب بات ہے، سارے دن نے یہاں کتنی چیزیں بنائی ہیں، لیکن ایسے کوئی چیز کیوں نہیں بنائی؟“

فرنگیس نے سمجھاتے ہوئے کہا۔ ”شاید بنائی ہو، لیکن آدمی ابھی تک اُسے تلاش نہ کر سکا ہو، ارے ہاں۔۔۔ یاد آیا، اس دن کیا کوس کہہ رہا تھا، وہ جو دو پہاڑیاں دیکھ رہے ہو۔“ ایک طرف اشارہ کرتے ہوئے۔ ”وہاں بہت ہی خوش رنگ اور چمک دار پتھر ہیں۔“

فرنگیس کی بات سننے پر شہرام غصے سے بولا ”تم میرا اس نالائق سے ملے ملکی ہو؟“
 شہرام کو غصے میں دیکھ کر فرنگیس نے کہا۔ ”ارے بابا، میں اس سے کہاں ملنے لگی، وہ تو خود پایا تھا جیسا کہ کبھی ہر“
 ”منع کرو اسے۔“ شہرام نے اسی لہجے میں کہا۔

”منع۔۔۔ ارے وہ منسنے والا آدمی نہیں ہے، اور منع تو میں نے تمہیں بھی کیا تھا، سارے تم؟“
 ”کہاں میں۔۔۔ کہاں وہ؟“

”وہ بھی یہی کہتا ہے کہاں میں کہاں وہ۔“

”ٹھیک ہے، اب تم نہیں کھڑی ہو، میں چلا۔“ شہرام چڑکھاتے ہوئے واپس کے لئے مڑ گیا چند قدم آگے بڑھ کر، شہرام نے پلٹ کر دیکھا تو فرنگیس اس حالت میں کھڑی تھی۔
 اس نے پکار کر کہا۔ ”کھڑی رہو تم، آنے دو یہ کچھ کو!“

”یہ کچھ کا نام سننے پر فرنگیس دوڑ کر شہرام سے چمٹ گئی اور کہا۔ ”نہیں، میں بھی تمہارے ساتھ چل رہی ہوں۔“
 اس اشارہ میں شہرام نے اُسے اپنے مضبوط بازوؤں میں بھینچ لیا تھا، جس کی وجہ سے پھولوں کے زیورات ٹوٹ گئے۔
 درمستے ہوئے زیورات کی طرف دیکھ کر فرنگیس نے کہا۔ ”لو۔۔۔ یہ تو سب ضائع ہو گئے۔“

شہرام نے جھپٹتے ہوئے کہا۔ ”ہاں، یہ تو ہے۔“

فرنگیس نے پھر کہا۔ ”تم کچھ ایسے زیورات خود جو خوب صورت لکھا ہوں اور جلدی خراب بھی رہوں۔ اگر تم کام کر سکو تو میں کیاؤس سے نہیں ملوں گی۔“

شہرام نے کہا۔ ”سچے۔۔۔؟“

”بالکل سچ“ فرنگیس نے سنجیدگی کے ساتھ کہا۔

”تو میری وعدہ کرتا ہوں، تمہیں بہت سے خوبصورت زیورات بخودوں گا۔“

”واقعی۔۔۔؟“

”ہاں، بخودوں گا، بہت سے زیورات بخودوں گا۔“

فرنگیس نے کھلبکھلا کر ہنسنے ہوئے کہا۔ ”باد رہے، تم بار وعدہ کیلے۔“ اس کے ساتھ ہی دونوں گاؤں کی

طرف میں دیئے۔

جب دونوں گاؤں پہنچے تو اندھیرا پھیل چکا تھا۔ آسمان پر تارے جھک رہے تھے۔ مور گھروں میں رات کا لہجہ
یکانے کے لئے آگ بجائی جا چکی تھی اور رات کے کھانے سے پیڑی جلد بے لگے، آتش کدے میں مقدس آگ تیر کرنے
کے لئے کڑیاں ڈالی جا رہی تھیں، جس کی وجہ سے آس یا س کا اُجاہا سنو ہو جاتا تھا۔ اسی گلجے اُجالے میں اُس نے دیکھا
آتش کدے کے نزدیک درخت کے نیچے کوئی آدمی کھڑا ہے، اور یہ کوئی آدمی نہیں بلکہ کاربان کا کبکاؤس ہے۔ ”مے
یہاں تھے ہی فرنگیس نے کہا۔ کبکاؤس! اسی رات گئے کیسے آما ہوا؟“

”رات کہاں؟ شام ہی تو ہے۔“ کبکاؤس نے کہا۔

”بھوت پریت نورات میں ہی آتے ہیں“ شہرام بولا۔

”تم چپ رہو میں تمہارے گھر نہیں آیا۔“ کبکاؤس نے عصبیلے لہجے میں کہا۔

”تمہارے اندر اتنی ہمت بھی ہے کہ تم میرے گھر آؤ؟“ شہرام نے بھی سخت آواز میں کہا۔

فرنگیس نے معاملے کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے کہا۔ ”شہرام تم خاموش ہو جاؤ مجھے معلوم کرنے دو اور کبکاؤس کیوں آیا ہے؟“

”سنو فرنگیس“ دور کی پہاڑی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کبکاؤس نے کہا۔ ”مج میں اس پہاڑی پر گیا تھا، دیکھو

کتنے خوبصورت اور رنگ برنگ پتھر کے ٹکڑے ملے ہیں۔ ان کے گوشوارے بنو کر اپنے کانوں میں پہن لو تو بہت اچھے

لیکس گے۔“ کچھ ہوئے کبکاؤس نے اپنی مٹی فرنگیس کے سامنے کر کے رکھ دی۔ آگ، جواب کچھ تیز ہو گئی تھی، اس

سے لڑو جس میں روشنی بھی کچھ تیز ہو گئی تھی، جس کی وجہ سے پتھر کے ٹکڑے جگمگانے لگے۔ فرنگیس کی آنکھیں
سے چمکنے لگیں۔ ”اے واہ! کتنے خوب صورت ہیں، میں نے تو اتنے چمک دار پتھر کبھی نہیں دیکھے۔“

پتھر واقعی خوبصورت تھے، ساتھ ہی فرنگیس کی پسندیدگی اور ان کے حصول کی خواہش کو دیکھ کر شہرام کو غصہ
اور تیر لہجہ میں کہا۔ ”اے فرنگیس! یہ بے وقوف چند بے کار پتھر کے ٹکڑوں سے تمہیں بہکانے آیا ہے۔“
”یہ وقوف تو نہ کیسے کہا ہے؟“ کہتے ہوئے کیکاؤس نے اپنی بیٹی پرتکس کو ٹھیک کرتے ہوئے کہا۔
”تم کو۔“ شہرام نے غرا کر کہا۔

”اچھا۔“ کیکاؤس نے بازو میں ٹٹلی کاں کو ہاتھ میں لے کر فضا میں لہراتے ہوئے کہا۔ ”آج تمہی اسی سے مار مار کر
یہ کان تیرے اوپر توڑ دوں گا۔“

”اور میں تیری ہڈیوں کا سرمہ بنا دوں گا۔“ کہتے ہوئے شہرام دھت بدست جنگ کے لئے تیار ہو گیا۔
ابھی تک فرنگیس نے کسی بات کا برا نہیں مانا تھا۔ شاید اس لئے کہ ابھی تک کوئی ایسی صورت پیدا نہیں ہوئی، جسے
اپنے حصول کے لئے، مردوں کی لڑائی اچھی نہ لگے۔ لیکن جب اس نے دیکھا کہ دونوں واقعی لڑنے کے لئے تیار ہیں تو اس
نے کہا۔ ”تم دونوں خاموش ہو جاؤ اور میری بات سنو۔“

”کیا۔؟“ دونوں نے تعجب کے ساتھ کہا۔

”کیا پتھر کانوں میں یوں ہی ٹٹکائے جاسکتے ہیں؟“

کیکاؤس نے کہا۔ ”کیوں؟ کیا تانے میں جڑ لینے سے کانوں میں نہیں جیسے جاسکیں گے؟“

”نہیں اتنے خوبصورت پتھروں کے لئے تانا مناسب نہیں۔“ فرنگیس نے کہا۔

”تو پھر۔؟“ کیکاؤس بولا۔

”انجران کے لئے مناسب دھات سے گوشوارے بنوا کر دے سکو تو چھینو گی۔“

”اور پھر میرے ساتھ چلو گی؟“ کیکاؤس نے پوچھا۔

شہرام جواب غصے کی وجہ سے ہانپنے لگا تھا، بولا۔ ”ابھی چلی جاؤ نا، دیر کس بات کی ہے؟“

”شہرام! ناراض کیوں ہو رہے ہو؟ تم پریشانی بالکل نہ ہو، تم ہی انجران کے لئے مناسب دھات کا بندو

بت کر کے گوشوارے بنوا سکو تو میں تمہارے ساتھ چلوں گی، جو پہلے آئے گا میں اس کے ساتھ چلوں گی۔“

شہرام نے گھبرائے ہوئے لہجہ میں کہا۔ ”تم پتھر مانگو تو میں پورا پھاڑ کھود کر لا دوں، لیکن تمہیں جس چیز کی خواہش

ہے، وہ بڑے گلی کہاں؟

”تو پھر تمہارے لئے مجھے لے جایا ناممکن نہیں۔“

”لیکن مجھے بھی تمہاری خواہش کے مطابق دھات کہاں مل سکے گی؟“ ٹیکاؤس نے آہستہ سے کہا۔

”دیکھو فرنگیس! مجھے تو جانے میں کوئی دشواری نہیں ہے۔ لیکن یہ گھوڑا جو یہاں رہے گا،“ شہرام نے کہا۔
”تو اس کا کیا کیا جاسکتا ہے؟ اس کا گھر یہاں ہے۔“ فرنگیس نے کہا۔

”میں کل ہی دور دراز کے مالک کے سفر پر نکلون گا۔ دیکھت ہوں، کہیں ان بھروں کے ماسد دھات ملتی بھی ہے یا نہیں۔“

”میں یہاں متحدہ س آگ کے سامنے بیٹھ کر دعا کرتا رہوں گا کہ تم راتے میں کسی عورت کی خدمت میں جاؤ۔“ شہرام نے کہا۔

فرنگیس نے کہا: ”تم یہاں ایک دوسرے کو بندہ عا میں کیوں دے رہے ہو۔ تم بھی نکل کر ونا تلاتس کرے کے لئے

دیکھو کون پہلے لاتا ہے وہ خوبصورت دھات۔“

”ساری دنیا کی حاکم چان ڈالے کے باوجود بھی وہ خوبصورت دھات نہیں مل سکے گی۔“ ٹیکاؤس نے کہا۔

”کیکاؤس! تم ہی نے پرنسپل کئی بار کہا ہے کہ فرنگیس جو بھی مانگے گی وہ ریس پر نہ دے تو آسمان سے لے آؤ گے۔“ فرنگیس بولی۔

”ہاں مالک! اور یہ حقیقت ہے کہ اگر وہ دھات زمین پر نہ ملے تو آسمان سے گرے گی۔“ ٹیکاؤس

اس کی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے مسکرایا۔

”اچھا۔“ شہرام نے اس کا منہ کھلا دیا اور کہا: ”یہی ہے جس کا پتہ لگاؤ۔“ خبر آسمان کی طرف بھی دیکھ کر دعا کرنا۔“

”کیکاؤس اور شہرام۔“ اس تم دونوں جاؤ۔ دیکھو موبد آ رہا ہے اور رات کی عبادت کا بھی وقت ہو چکا ہے۔

فرنگیس نے کہا۔

کیکاؤس موبد کو دیکھتے ہی تیز قدموں سے واپسی کے لئے چل دیا۔

کیکاؤس کو جاتے ہوئے دیکھ کر شہرام نے منہ کھلا دیا اور کہا: ”کیا زمین کے گرد جگہ لگانے نکل بڑے احتیاد

سے جانا، راستے میں عورتوں کی کمی نہیں ہے۔“ پھر دھیرے سے کہا: ”فرنگیس! ایک بار یہاں کر لیں، تم تو عبادت

کرنے جا رہی ہو۔“ اس کے ساتھ ہی اس کے ہونٹوں پر اپنے گرم ہونٹ رکھ دئے۔

”یہ بہت خراب بات ہے شہرام۔“ نیچی آواز سے کہتے ہوئے وہ اپنی جمبو پٹری میں داخل ہو گئی۔ اس کا

باپ اب جمبو پٹری کے پاس پہنچ چکا تھا۔ اس لئے شہرام تبرقہ دموں کے ساتھ اپنے گاؤں کی طرف چل دیا۔

دوسرے دن کیکاؤس کسی کو کچھ بتائے بغیر گاؤں چھوڑ کر چلا گیا۔ جب دو تین دن وہ واپس نہ آیا تو لوگوں

نے سوچ لیا کہ یا تو وہ کسی حضرت کی خوراک بن گیا یا پھر کسی ریچھ یا شیر کا لقمہ۔ اور اس قسم کے حادثات اور عجیب بھی نہ تھے۔ دوسرے یہ کہ کیا کوس کا کوئی طوفان قارب نہ ہونے کی وجہ سے اس کے لئے کوئی روکنے والا مسمیٰ نہ ہو۔ اس نے چند روز میں ہی گاؤں والے کیا کوس کو بھول گئے۔ نیز یہ کہ بھولنے کی ایک خاص وجہ بھی تھی۔

ہوا یوں تھا کہ ایک دن بالکل اچانک ہی آسمان پر پیلے رنگ کے بادل چھا گئے، پورا آسمان بیلہ ہوا۔ ہوا بالکل بند ہو گئی اور گرمی بڑھ گئی۔ اور دوسرے دن جو واقعہ ہوا وہ اور بھی زیادہ عجیب نکانے والا تھا کہ دوسرے دن بادلوں کا رنگ مہلے کے بجائے ہونے لگا۔ رنگ کا ہو گیا اور برق نے ایک مہیب بزمندہ کی شکل اختیار کر لی، جس نے چوہا اور ناخنوں کے حملوں سے آسمان ٹکڑے ٹکڑے ہوتا ہوا معلوم ہونے لگا۔ بجلی کی اتنی شدید شرک اور بلاؤں کی اتنی گرج ان لوگوں نے پہلے کبھی نہ دیکھی تھی، یہاں تک کہ قرب و جوار کے کسی بزمندہ نے بھی ایسی صورت حال نہ دیکھی تھی۔ اس لئے موبد سے مشورے کے بعد ہوا مرزا اور مقدس آگ کی خصوصی عبادتوں کا اہتمام کیا گیا۔ ان خصوصی عبادتوں اور مقدس دعاؤں کا کچھ اثر ہوا تھا یا نہیں اور ہوا مرزا کو رحم آیا تھا یا نہیں، اس سلسلے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ کیونکہ بادلوں کی گرج کم ہو گئی تھی، ان کا رنگ بھی معمول کے مطابق ہو گیا تھا لیکن بادلوں سے پانی کے بجائے ریت گرنا شروع ہو گئی تھی۔ لوگوں کو خیال ہوا معمول کی برف باری ہے تم جائے گی لیکن دو ہفتہ تک برف باری اتنی شدید ہو گئی کہ سب کچھ سفید ہو گیا اور گھٹنوں تک برف جم گئی۔ دھلان دار جو نیر لڑوں کے گرد تو کہ رنگ اونچی برف کی دیواریں بن گئیں۔ درختوں پر پناہ گزین پرندے بھی آخر خر کر گرنے لگے، گویا مردہ پرندوں کی بارش ہو رہی تھی۔

اگلے دن جب لوگ اچھے گھروں سے باہر نکلے تو اپنے گاؤں کو پہچان نہ سکے کیونکہ گاؤں کے آس پاس نکل تھا اس کی گھاس اور جھاڑیاں تو برف میں دفن ہو گئی تھیں۔ درختوں کے پتے برف کے بوجھ سے ٹوٹ جاتے تھے، درخت بالکل لٹمٹم ہو گئے تھے۔ اب سے دو دن پہلے جتنی شدید گرمی ہوتی تھی اب اتنی ہی تیز سردی ہو رہی تھی۔ اس لئے گاؤں والے پریشان ہو کر موبد کے پاس پہنچے اور پوچھا: اے معزز بزمندہ، ہم لوگ کس نصیبت میں پھنس گئے ہیں؟ موبد نے کہا: میرے بچو!۔ ہم بالکل نہیں سمجھ پا رہے کہ کس بلا نے ناگہانی ہے۔ بہر حال آج پیرا ہوا مرزا موصی عبادت کرو۔“

پانچ دن کے بعد شام کے وقت برف باری بند ہو گئی۔ لوگوں نے سوچا، جان بچا، لیکن ان کا خیال دیوانے کا ہی ثابت ہوا۔ کیونکہ برف بند ہونے کے قہوڑی ہی دیر بعد پورا آسمان نیلگوں روشنی سے جھلکیا اور ایک

اب ایسا کچھ بھی نہیں جس کے لئے زندہ رہا جائے۔ ایک لمبی سانس لی۔۔۔ ہاتھ سر سے اونچے اٹھائے اور جھیل میں کودا۔
 وہ ڈوب رہا تھا۔۔۔ ڈوبتا جا رہا تھا۔۔۔ نیچے اور نیچے۔۔۔ چاروں طرف گہرا اندھیرا۔۔۔
 یہ کیا۔۔۔ اب وہ نیچے نہیں جا رہا تھا۔۔۔ اب ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے نیچے سے کوئی اوپر کی طرف پھینک رہا ہے۔ اس نے اپنی پوری کوشش کے ساتھ سانس روک لی۔ لیکن چند لمحوں کے اندر ہی اسے احساس ہوا کہ اب صرف سانس روک لینے سے ہی کام نہ چلے گا۔ بلکہ ایک وزنی پتھر کی جسم کے ساتھ باندھ کر پانی میں کودا رہا تھا۔ لیکن اسی لمحے پانی کے نیچے اس کے پیر کسی پتھر سے ٹکرائے۔۔۔ سوچا کہ یہ تو بہت اچھا ہوا۔ اب اسی پتھر سے چپک جاتے سے کام لیا جائے گا۔ اب زندگی ہے ہی کتنے لمحوں کی۔ لیکن پتھر کو کبڑے ہی وہ ٹوٹ گیا اور ٹکڑا اس کے ہاتھ میں آگیا۔ اسی لمحے پانی کے تیز دباؤ نے اسے اوپر کی طرف دھکیل دیا اور چند لمحوں میں ہی اس کا سر پانی کے اوپر دن کی روشنی میں آگیا۔ ابھی اس کے ہاتھ میں ٹوٹے ہوئے پتھر کا وہ ٹکڑا دبا ہوا تھا۔

اس نے سوچا کہ پتھر کے اس ٹکڑے کو چھینک دے۔ پتھر اس کی گرفت کمزور ہوئی لیکن پتھر کچھ سوچ کر اپنا ہاتھ پانی سے باہر لایا، شاید اس لئے کہ چھینکنے سے پہلے موت کا دروازہ بند کرنے والے اس چھوٹے سے پتھر کے ٹکڑے کو دیکھ توئے کہ آخر یہ ہے کیا۔ لیکن اس پر نظر پڑتے ہی نگاہیں ہٹا نا مشکل ہو گیا۔ یہ ٹکڑا سو روچ کی روشنی میں چمک رہا تھا۔ یہ کیا چیز ہے۔۔۔ ابھی چیز تو اس نے کبھی دیکھی ہی نہیں۔ اسی چیز کے لئے تو وہ نہ جانے کہاں کہاں کی خاک چھانتا رہا، اور ملی بھی تو موت کی دہلیز پر۔ بہر حال اب خود کشی کی کوئی ضرورت نہیں۔ وہ اُسے لئے ہوئے پانی سے باہر نکل آیا۔ کافی دیر تک متعجب اور مسرت آمیز نظروں سے اس ٹکڑے کو دیکھتا رہا۔ پھر ٹکڑا لیا۔ اب شہر آسمان سے نمٹ لوں گا۔ اور اسی کے گوشوارے بنا کر فریگیس کے کانوں میں پہناؤں گا۔ فی الحال اس کو چپا کر حفاظت سے رکھنے کی ضرورت ہے۔ اسے یوں ہی ہاتھ میں لئے گاہوں جانا مناسب نہیں کہ چند آدمی بل کر اسے جھپٹی جی سکتے ہیں۔ یہ سوچ کر ایک درخت سے ٹکری توڑی اور اس کی مدد سے مٹی کھود کر ایک گڑھا بنایا اور اس ٹکڑے کو رکھ کر گڑھا مٹی سے بند کر دیا اور جگہ نشان زد کر دی۔ اس کے بعد مطمئن ہو کر گھر کی طرف چل دیا۔

گاہوں والوں نے جب اسے دیکھا تو تعجب اور خوشی کے ساتھ مختلف سوالات کرتے گئے۔ کہاں گئے تھے؟ وہاں گئے تھے؟ کہاں رہے؟ لیکن وہ ٹھکن کا ہاں بنا کر سب کے سوالات کو نظر انداز کرتا ہوا اپنے گھر چلا گیا۔

کیا تو س نے حاصل شدہ دھات کا نام زمین پر رکھا تھا۔ دھات کا رنگ اور اس کی چمک ہی اس کی وجہ تھی۔

نیز ایک دوسرے بھی تھی کہ فرنگیس کا آب دار سنہرا رنگ دیکھ کر کیفاؤس کسی کسی اسے درجہ سے لڑتا تھا اس لئے اس کے نام کے ساتھ ساتھ اس دعوات کا نام یکساں ہو گیا تھا۔

اب اس کے سامنے سب سے بڑی مشکل یہ تھی کہ اس سخت دعوات سے کوشوارے بنائے کس طرح حاسن ہو۔ کس طرح بھروں کو بڑا جائے۔ وہ کچھ سمجھ نہیں پاتا تھا۔ ظاہر ہے خالی ہاتھ فرنگیس سے یا سہ نہیں سکتا۔ اور یہ دعوات کا ٹکڑا اُسے دیا جاسکتا ہے۔

کچھ دیر بعد اُسے یاد آیا کہ آہن گروں کو لوہا تیار کر بیٹھ کر سوخت و دھوہ مانتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ اب لوہے کو آگ میں تیار کر اسلے بنائے جاسکتے ہیں تو پھر اس دھاب کو بیٹھ کر سواری کیوں نہیں لے سوجھ کر اٹھا اور چھپتا چھپاتا جمیل کے کنارے پہنچا اور وہاں سے دھاب کا ٹکڑا نکال کر فرسے حملہ کر دیا۔ کسی دن کی سخت محنت کے بعد دعوات کو پیٹ پیٹ کر گوشواروں کا ایک جوڑا بنانے میں کامیاب ہو گیا۔ اور اس کے بعد ان میں بھڑکے دو ٹکڑے بھی جڑ گئے۔ اب وہ بہت خوش تھا وہ بد بدیا۔ اب اس کا معقول سے نمٹ لوں گا۔ اسی کے سامنے فرنگیس کو اپنے ساتھ لے جاؤں گا۔ اس کے قانون میں گوشوارے ہوں گے۔ اب دیکر زمانہ سب نہیں وہ فوراً ٹکڑوں کی طرف چل دیا۔

جب وہ گاؤں کے پاس مدی کے کنارے پہنچا تو شام ڈھلنے لگی تھی۔ مدی کا ٹھونڈا مکھیچھا بانی عبور کر کے بعد جب وہ دوسرے کنارے پہنچا تو اُسے دیکھا کہ فرنگیس پانی کے کوا بس جا رہی ہے۔
 ”فرنگیس۔۔۔ فرنگیس۔۔۔ دیکھو میں آگیا۔۔۔“ ابرا کاؤس خوشی سے چیخا۔
 غیر متوقع آواز سے فرنگیس چونک پڑی، اس کے گھڑے کا پانی جھلک گیا۔ ”ارے۔۔۔“ لڑنے کاؤس ہے
 کہاں تھے اتنے دنوں سے تم؟ کہاں گئے تھے؟“

”ارے اس مدی کی بات بھول گئیں تم، کیا تمہیں اپنا وعدہ یاد نہیں؟ میں تمہارے کالوں کے لئے گوشوارے بنانے کے لئے دعوات تلاش کرنے کے لئے گیا تھا!“ کیا کاؤس نے کہا۔

فرنگیس کو اس دن کا جھگڑا یاد آیا، پھر اپنی بات سنی۔ اس نے پوچھا ”کیا؟“
 ”یہ دیکھو۔“ کہتے ہوئے کیا کاؤس نے اپنی مٹھی اس کے سامنے کر کے کھول دی۔ ”لگے اندھیرے میں بھی گوشواروں کا جوڑا چمکنے لگا۔ تعجب، خوشی اور لالچ سے فرنگیس کی آنکھیں جھک اٹھیں۔
 ”پہنلو۔“ کیا کاؤس نے کہا۔

”کیا دوس کہاں ملے یہ دعوات؟ کس نے بنایا؟ اور.....“ فرنگیس کی بات کاٹتے ہوئے
 کہا۔ ”یہ سب اطمینان سے بتاؤں گا، بہت سی باتیں کرنا ہیں، پہلے کہیں پر بیٹھ جائیں۔ لیکن کیا دوس کی ر
 کھ سنجیدہ ہوگئی۔ اُسے اپنا وعدہ یاد آ رہا تھا کہ جو بھی کوئی سوارے بنانے کے لئے دعوات لاسکے گا وہ اُس
 ”کی سوچ رہی ہو؟ اتنی سنجیدہ کیوں ہوگئیں؟“ کیا دوس نے پوچھا۔
 ”کیا دوس! تم نے بہت دیر کر دی۔“
 ”کیا مطلب؟“

”اس دوران شہرام کے ساتھ میری شادی ہو چکی ہے۔“

کیا دوس ٹھیک سے سمجھ نہ سکا یا اپنی سماعت پر یقین نہ ہو سکا، نہیں کہا جاسکتا، بہر حال اس نے ایک
 پوچھا۔ ”کس کے ساتھ شادی ہوئی؟“ ہاں اس بار اُس کی آواز عجیب سی ہنسی پھنسی ہوئی نکلی تھی، جس سے فرنگیس
 ہوگئی اور ڈرے ہوئے لہجے میں کہا۔ ”شہرام کے ساتھ۔“

کیا دوس کا ذہن ماؤف ہو گیا۔ وہ فوراً کوئی جواب نہ دے سکا۔ فرنگیس نے پھر کہا۔ ”کیا کرتی ہیں؟ تم مجھے
 لمبی مدت تک نہ لوٹے۔ اسی دوران موبد نے مجھ سے شادی کے لئے کہا، میں بے سہارا عورت کیا کرتی؟“
 ”کیا کرتی؟ بے سہارا عورت کیا کرتی؟ تو پھر وعدہ کیوں کیا تھا؟“

”وہ تو یوں ہی کہہ دیا تھا، تم اسے پچ مان لو گے، یہ تو میں سوچ بھی نہ سکتی تھی۔ دیکھو نا شہرام تو گاؤ
 چھوڑ کر کہیں نہیں گیا؟“

”اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ دھڑلا اور ذلیل ہے۔ جب میں پالگوں کی طرح بھوکا پیاسا دنیا جہ کی خاک چھار
 رہا تھا، جہاں کہیں غصہ تیروں کا خوف تو کہیں۔ کئی سالوں کے زوروں کا سامنا تھا، اس وقت وہ سوز تہمارا اچھل رہا اُسے
 تمہاری گود میں چھپا ہوا تھا۔ میں موت کے منہ میں جا کر تمہارے لئے یہ ذریعہ ڈھونڈ کر لایا اور تم کہہ رہی ہو، یوں ہی
 کہہ دیا تھا؟ صرف بکواس تھی؟ تم عورت ذات دراصل ہوتی ہی ذلیل ہو۔ تمہیں تو ہر وقت صرف ایک قوی مرد کی تلاش
 رہتی ہے۔ وہ چاہے جتنا تمہیں بے وقوف بنائے۔ چلے وہ نہیں جذباتی؟ سو رہی فراہم کر سکے یا نہیں تمہیں اس سے کوئی دلچسپی
 نہیں ہوتی۔ بس تمہیں تو عیش چاہئے۔ بعد میں وہ تمہاری حشر کرے گا، اس کا تمہیں کبھی خیال بھی نہیں آتا۔ بول
 کتنا عیش چاہئے تجھے۔۔۔۔۔؟“

فرنگیس اس کی بات کاٹتے ہوئے بولی ”میں چلتی ہوں، مجھے دیر ہو رہی ہے۔“ اس وقت اُسے کیا دوس

ہے بہت ڈرنک رہا تھا۔ اس نے پھر کہا: ”دیکھو شہرام مجھے تلاش کرنے آتا ہی ہوگا۔“

اس کے ساتھ شہرام کا آواز آئی ”دیر مت کرو، جلدی آؤ۔“ آواز کے ساتھ ہی اندھیرے میں سیرا انسان سارے دیکھ کر پوچھا ”یہ کون ہے؟“ ”کیونکہ اس سے پہلے کروڑوں میں سے کوئی جواب دیتا اس نے آگے بڑھ کر کیا کوس کو پہچان لیا۔“ ”کیا کوس ہے نا۔۔۔؟ تو تم نہیں کے؟“

”اسی امید سے مطمئن ہو کہ تو نے فرنگیس کے ساتھ شادی کر لی ہے۔ میں تمہارے جیسا بزدل نہیں ہوں، دیکھو فرنگیس کے لئے کتنے خوب صورت گوشوارے بنکر لایا ہوں۔ ان کے ساتھ ہی ہاتھ میں دے دو گوشوارے اس کے سامنے کر دیئے۔ شہرام متعجب۔۔۔! ”اوہ کیسیں۔“ کہہ کر اس نے دونوں گوشوارے کیا کوس کے ہاتھ سے لے لئے۔ ”ارے! بڑا ساپ کی آنکھ جیسے خوف ناک خوب صورت ہیں۔“ کہتے ہوئے دونوں گوشوارے ہندی میں پھینک دیئے۔

فرنگیس چینی۔۔۔ ”ارے تم نے یہ کیا کیا؟“

”کیوں؟ کیا اس کے ساتھ جانے کی خواہش ہے؟“ شہرام پیرزخ کر دھاڑا۔

”مانا جا ہے تو کون روک لے گا؟“ کیا کوس نے بھی تیرا آواز کے ساتھ کہا۔

”میں روکوں گا۔۔۔ میں۔۔۔!“ کہتے ہوئے کیا کوس پر ٹوٹ پڑا۔ دونوں ایک دوسرے پر حملہ آور ہو کر زمین پر پڑنے لگے۔ فرنگیس خاموشی کے ساتھ یہ تماشا دیکھتی رہی۔ تھوڑی دیر میں کیا کوس کمزور پڑے لگا اور پھر بے ہوش ہو کر ایک طرف ٹھک گیا۔ شہرام نے کھڑے ہو کر اس کے پھر دو تین لاکھ ماریں اور فرنگیس کا ہاتھ پکڑ کر اسے گسیٹا ہوا گاؤں کی طرف چل دیا۔ فرنگیس کا گھڑا اور کیا کوس وہیں پڑا رہ گیا۔

جب کیا کوس کو ہوش آیا تو کافی رات بیت چکی تھی۔۔۔ وہ کافی دیر تک اسی حالت میں پڑا رہا۔۔۔ تھوڑی دیر بعد جب وہ کچھ سوچنے سمجھنے کے لائق ہوا تو وہ غصے سے بھر گیا۔ لیکن غصہ اسے کس پر آیا۔۔۔؟ فرنگیس پر۔۔۔ شہرام پر۔۔۔ یا پھر اپنے گاؤں پر؟ آخر فرنگیس نے اس کا انتظار کیوں نہیں کیا؟ اس نے وعدہ خلافی کر کے پہلے ہی شادی کیوں کر لی؟ یہ خیال آتے ہی غصہ اور ٹھوڑا گیا، جس سے اس کے جسم میں طاقات آگئی اور اندھیرے میں ہی گاؤں کی طرف چل دیا۔

دوسری صبح فرنگیس معمول سے پہلے اٹھ گئی اور گھڑا لے کر ہندی کی طرف چل پڑی۔ رات بھر وہ چمک دار دھات اس کے ذہن میں بجلی کی طرح چمکتی رہی تھی۔

اس نے گھرانہ ہی کے کنارے رکھ دیا اور اپنے گوشوارے تلاش کرنے لگی۔ پانی چھلا تھا اور بہاڑی ہونے کی وجہ سے پانی شفاف بھی تھا۔ اس نے ایک گوشوارہ تو بے قصروں کے بیچ مل گیا۔ لیکن دوسرا — کافی نیک تلاش کرنے کے باوجود بھی نہ مل سکا۔ گوشوارے کی چمک دیکھ دیکھ کر وہ خوش ہوتی رہی — لیکن اس پروردگار بیٹھ بھی توڑ سکتی تھی۔ شہرام تلاش کرتا ہوا ابھی سکتا تھا، اور اگر اس نے گوشوارے کے ساتھ یہاں بیٹھا دیا تو فریت نہیں — کیا تو اس اور گوشواروں پر وہ بگڑ گیا ہے، یہ تو اس کی سمجھ میں کس ہی آگیا تھا۔ اس نے دوسرا کو اپنے پاس میں چھپایا اور پانی لے کر گھر واپس آگئی۔

فرنگیس: تمہیں کیا ہو گیا ہے؟ تم کچھ بولتی کیوں نہیں؟ جہرہ اترا ہو کیوں ہے؟ شہرام نے اسے دیکھ کر دو ٹھیک تو ہوں۔ بول بھی رہی ہوں، اور پھر فوٹوں کی کیوں نہیں؟
 ”یہ بھی کوئی بولنا ہوا، یہ تو صرف سوال کا جواب ہے۔ وہ بھی مجبور ہو کر۔ طبیعت تو ٹھیک ہے؟“ شہرہ نے پوچھا۔ پھر کہا ”طبیعت مضطرب تو میری ہے، کل بلا وجہ اس یہودہ سے لڑا پڑا۔“
 ”یہ تم نے اچھا نہیں کیا۔“ وہ تھکے ہوئے لہجے میں بولی۔
 ”بڑا کیا کیا؟“

”برا نہیں کیا؟ خواہ مخواہ ایک آدمی کی پٹائی کر دی۔“
 ”اچھی رہی، وہ تمہیں، یعنی میری بیوی کو بہکانے آیا تھا۔“
 ”یہ سب صرف تمہارا اور ہم ہے۔“

”وہ گوشوارے بھی تھوڑے ہیں، چلو گوشوارے گئے۔ بلا گئی۔“

یہ سن کر وہ متحیر ہو گئی کہ ایک گوشوارہ تو بہر حال اس وقت اس کے پاس ہی تھا۔ اور وہ اسے چھپا کر رکھنے پر مجبور تھی۔ لیکن چھپا کر رکھے کہاں؟ اگر کوئی تلاش کر کے اٹھائے جائے۔ پھر اسے خیال آیا، یہ کیسی چیز ہے۔ ظاہر کرنے پر سکون غارت کرتی ہے اور چھپا کر رکھنے سے جین نہیں ہٹا۔ ابھی وہ سوچ رہی تھی کہ شہرام کی آواز آئی۔

”سنو فرنگیس! اگر آئندہ تمہیں اس کے ساتھ دیکھا تو اسے قتل کر دوں گا۔“ کہتے ہوئے وہ باہر نکل گیا۔
 فرنگیس بہت اچھی طرح جانتی تھی کہ شہرام نے جو کچھ کہا ہے وہ کو بھی سکتا ہے۔ یعنی ضرورت پڑنے پر قتل کرنے سے بھی گریز نہ کرے گا۔ یہ سوچ کر وہ اٹھی اور آتش کدے پہنچ کر مناجات کرنے لگی۔

اے مقدس آگ اب کیا کوس دو بارہ میرے پاس نہ آئے۔ اُسے روک رہے۔ "لیکن اس وقت اُسے
 کی پیر یاد آگئی، جو اب ایسا تھا۔ اور ایک گوشوارہ پہننے کا کوئی ٹکڑا دیا تو بھل جبر خود نو
 وں و شوارے پہنے ہوئے دیکھنے لگی۔ جو صرف اسی کے کانوں میں ہیں پورے آگیا تو کئی بھی مورتوں کے پاس
 یوں اور شک کے گوشوارے ہیں۔ لیکن سو بد کی جیسی کے پاس اسی کی جلد کی رگت کی دھاب کے ہے ہوئے
 نوارے ہیں۔ اسی کے ساتھ اس کی ٹکڑا کا سلسلہ ٹوٹا اور دوسرا خیال آیا کہ ایک کان تو خالی رہے گا دوسرا
 ہاں؟ پھر اس نے سوچا کہ یہ کیا کوس ہی ہے جو وہ بارہ اس کا حوالہ بنا کر سنا ہے۔ یوں کہ ایسا تو ہو ہی نہیں
 کردہ اتنی ہی دھات لایا ہو کہ اس سے صرف ایک ہی جوڑا ہی سکے۔ اس لئے اس سے من فردری ہے۔ بلکہ
 جیپ کر۔ ورنہ اگر شہر کم کو معلوم ہو گیا تو میری ہی بھائی ہے اور یہی کیا کوس کی اس سے آج ہی اس بلوں
 اور اس کے بعد وہ آتش کو سے نکل کر اپنے گھر چلی گئی۔

رات کا قی گہری ہو چکی تھی۔ کہ انسانی لمس سے کیا کوس کی آنکھ کھل گئی۔ کون۔ کون ہے۔ ؟
 واوہ گہرا کراٹھ بیٹھا۔

"اُہستہ بولو۔۔۔ میں فرنگیس ہوں۔"

"اتنی رات گئے تم یہاں۔۔۔ شہرام کو معلوم ہو گیا تو تمہارے لئے مصیبت ہو جائے گی۔"

"وہ کہاں کے جنگوں میں شہید نکلے گیا ہے، آج رات نہیں لوٹے گا۔"

"خیر! اس وقت اچانک اتنی رات میں کیوں آئی ہو؟"

"ندی میں ایک ہی گوشوارہ مل سکا"

کیا کوس نے اس کی بات کا شے ہوئے کہا۔ "ندی پار کرتے وقت پیر میں جھگڑا تھا۔ اس لئے وہ گوشوارہ

میں ساتھ لیتا آیا تھا۔" کچھ توقف کے بعد پھر کہا۔ "میں سوچتا تھا کہ شاید تمہیں محمد سے محبت ہے۔"

"محبت کیوں نہ کروں گی؟"

"شہرام سے زیادہ محبت تو نہ کر سکو گی؟"

ایک چھوٹی سی "نہیں" کی آواز فرنگیس کے منہ سے برآمد ہوئی۔

"اور یقیناً اس گوشوارے سے بھی زیادہ نہیں؟"

فرنگیس نے کوئی جواب نہ دیا۔ اچھا۔ سو یہ مجازاً۔ کہتے ہوئے دوسرا گوشوارہ فرنگیس کو بکراؤں
فرنگیس نے کہا۔ دونوں کانوں میں تو یہ بہت اچھے گھٹس گئے۔ چوسے آنتھن کی عورتوں کے گوشوارے سناؤ
سیپ کے ہیں، وہ حیران ہوں گی۔

کیکاؤس ایک "ہوں" کر کے رہ گیا۔
اب زیادہ دیر تک نہیں بیٹھ سکتی۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ شہرام اپنے وقت سے پہلے ہی گھر آتا ہے
کہتے ہوئے اس نے دونوں گوشوارے اپنے لباس میں چھپائے۔ اس کے بعد کیکاؤس کے لبوں کا کاکا اور
اس کی جھونپڑی سے نکل آئی اور اندھیرے میں غائب ہو گئی۔
کیکاؤس کو ایک بار غیر غصہ آیا "یہی دنیا ہے۔ یہی فرنگیس ہے۔ یہی زور ہے۔"
جب فرنگیس اپنی جھونپڑی کے یاس پہنچی تو دیکھا شہرام باہر کی کھڑا ہوا ہے۔

دوسرے دن فرنگیس کی لاش جمیل میں تیر رہی تھی۔
اطلاع پتے ہی کیکاؤس اُسے دیکھنے گیا نہیں۔ ذرا سا بھی شک کی گنجائش نہیں۔ دونوں کا زور
ہیں اُسی کے بنائے ہوئے گوشوارے تھے۔

کیکاؤس گھر واپس آیا۔ کچھ دیر بیٹھا رہا پھر اٹھا اور گاؤں کے باہر جانے والے راستے پر چل پڑا۔ ایک
بار تو فرنگیس کو خوش کرنے کی امید لے کر نکلا تھا۔ لیکن اس وقت شاید فرنگیس کی موت کا بدلہ لینے کے لئے،

فرنگیس کی موت کی خبر سن کر قرب وجوار کے لوگ بھی جمیل کے کنارے پہنچ گئے اور اُس کی موت کا ماتم کو ہے
تھے۔ اس شاندار میل کچھ عورتوں کے علاوہ کچھ مردوں نے بھی فرنگیس کے کانوں میں گوشوارے دیکھ لئے تھے۔ ہر جگہ
یہ لوگ گوشوارے جیسے زیور سے واقف تھے۔ لیکن یہ گوشوارے کس چیز کے بنے ہیں، اور ان میں اتنی چمک کیوں
ہے؟ اس راز سے کوئی بھی واقف نہ تھا۔ اس وقت آدمی سے بڑا کان۔ اور کان سے بڑا گوشوارہ ہو گیا۔ اب
تک ہوا کے زور سے لاش کنارے اٹھی تھی۔ جسے دیکھ کر ایک دوستیزہ نے اپنے فوجان ساتھی سے کہا۔ "یہ دونوں
گوشوارے اتار کر مجھے دے دو۔" "ہے زور فوجان۔" "اتارنے کے لئے آئے ہو، دوسرے گاؤں کی ایک
دوسری لڑکی کے کہنے پر، دوسرے فوجان نے فرنگیس کا دوسرا گوشوارہ پکڑ لیا۔ اس کھینچ تان میں دونوں کان

ایک گوشوارہ دونوں زوجہوں کے ہاتھ میں آگیا۔

دونوں گاؤں والوں کو ایک ایک گوشوارہ ملنے سے آپس میں تکرار پیدا ہو گئی۔ اندر گوشوارہ اور بہت سے کان
اس نے فیصلے کا راستہ مسدود۔ خان جنگلی شروع ہو گئی۔۔۔ آگ لے۔۔۔ ہندو گھر میں آگ پھیلنے لگا
لوگوں کے بزرگوں نے سوچا، گوشوارے کی رحمت ہے تو ضرور، لیکن بد۔۔۔ مہاتیس کی سیل ہے جو
ہ۔۔۔ شاید شہرام کچھ بتا سکے۔ تب لوگوں نے اس سے لوجھا، شہرام نے ہا "مجھے کیا تاہم گاؤں
۔۔۔ نقل کر کے کہیں غائب ہو چکا ہے۔ اس نے نقل کیوں کیا، مانے ہو، مہاراجاں ہے صرف، جی تو سوارہ روئے
دل کے لئے۔۔۔ لیکن آخری لمحوں میں وہ گھبرا گیا ہو گا اور گوشوارے نے بوجھ جانی کیا۔۔۔"

With Best Compliments From -

BHARAT INDUSTRIAL CORPORATION

Mfrs & Exporters of Quality Agarbathies & Dhoop Sticks

341/35 FIRST CROSS ROAD,
DAYANANDANAGAR,
SRIRAMPURAM,
BANGALORE - 560 021
INDIA

Phone (O) 3358433, (R) 29182
Grams GLAMOUR
Tlx 845-8491 BIC IN

”خواب گاہ“ کا تجزیہ

اس افسانے کا بلا مطالعہ ترسیل کی ناکامی کے لیے کا شکار ہو جاتا ہے۔ کچھ روشن و روشن بھمکے ہوئے اور بس

۔ افسانہ بھمکوں اور دھند لکوں کا نام نہیں۔ افسانہ تصویریں تراشتا ہے چاہے وہ ہیں تصویروں پر تجرید و علامت کے نقاب ہی کیوں نہ ڈال دیے جائیں کہ ان نقابوں کو جو دھیرے اٹھانے اور ان کے اندر کہانی کا صبح و طلحہ چہرہ دیکھنے میں بھی لطف و انبساط کی ایک جزو کیلیت ہوتی ہے۔

تجزیہ کرنے کے لیے کہانی کو ٹھیک سے سمجھنا ضروری تھا اس لیے افسانے کو دو بار دہرایا گیا۔ دوسرے مطالعے میں انتظار حسین کی زبان اور ان کی ایک آدھ کہانی یاد آ جاتی ہے

”ہاں بگاڑو۔ ایسا نہ ہو کہ ہم اوصاف سے رہ جائیں آدھے سوتے اور آدھے جاگتے۔ اور ہمارا چوتھا سب میں دانش ور ہے اور اسے چاروں کھونٹ کی خبر رہتی ہے۔ یہی احوال سنائے گا۔“ اور

چوتھے نے زور سے بنکاری بھری۔ اور ”تم آنکھ کھولتے ہی دوسروں کے احوال پر مطلع ڈالتے ہو۔ تمہارے اسی تمس نے تمہیں خوار کیا ہے۔“ اور ”رات گنتی سیاہ ہے اور بارش گنتی تیز۔ ایسے میں نیند بھی کہاں سے آنے گی۔ کچھ اسکا ماحر اسنانے تو وقت گزر جاتا۔“ اور

”ہاں خواب تو ہر فرد بشر دیکھتا ہے۔“

ان جملوں کے علاوہ کہانی کا انہام، کہ ہر خواب دیکھنا بھول جاتا ہے، بھی انتظار حسین کی ایک مشہور کہانی کا انہام ہے جس میں کردار پر انکشاف ہوتا ہے اس نے خواب دیکھنا بند کر دیا ہے۔

انتظار حسین کو پڑھنے والے جانتے ہیں کہ مندرجہ بالا جملوں میں خط کشیدہ لفظوں کا استعمال اور ان الفاظ کو ایک خاص انداز میں برتنے کا طریقہ انتظار حسین سے مخصوص ہو گیا ہے۔

اپنے عہد کے کسی اہم افسانہ نگار کی زبان سے خوشہ چینی کوئی عیب نہیں لیکن لطف تب پیدا ہوتا جب اس خوشہ چینی کے نتیجے میں ایک عمدہ تخلیق وجود میں آتی۔

میرے جزیے سے افسانہ نگار کی خود بخود دل شکنی ہو۔ اس خیال کے برعکس کہانیوں
 ہر تک پہنچنے کے لیے میں نے اس کہانی کو اتنی بار ضرور پڑھا ہوا کہ جتنی بار افسانہ نگار نے اسے
 حیرت پڑھا ہے۔ ان کے پڑھنے کی وجہ ان کا حقوق تھا۔ میری وجہ میری تجسوی تھی کہ ابھی اس
 فسانہ پڑھے جزیے کرنے پر قادر نہیں ہوا ہوں۔ کہانی کا خلاصہ یوں ہیں کیا جاتا ہے۔

ناظم نقوی کی ماں تب دق کی مرصہ تھی۔ اس کے باپ بے دوسری شہابی تھیں تھیں۔ ماں
 ایک علیحدہ کمرے میں یعنی رہتی تھی جہاں چھنے کا داخلہ ممنوع تھا۔ ایک دن دو لڑکے، ایک لڑکی
 اس چلا گیا۔ ماں کا لٹس کچھ دیر تک میرا رہا۔ پھر لڑکے کے باپ نے اسے اتار لیا۔ میر
 ناظم نقوی نے ایک خواب دیکھا جس میں اس کی ماں کی تصویریں اور اس کے سر پر تھے۔ ناظم
 تو خوابوں کا عادی ہو گیا اور خوابوں کی تعبیریں سننے میں مہم سوجھتا۔ یہ صورت اس حد تک
 پہنچی کہ وہ خوابوں کو کاندھ پر مصور کر لے گا۔ خواب دیکھا، خوابوں کی تصویریں سامان
 دوسروں کے خوابوں کی تعبیریں بتانا اس کا معمول ہو گیا ایک دن اس نے اپنی ماں کو خواب میں اس
 طرح دیکھا کہ وہ خوبصورت لباس میں ملوس آئی ہے اور اس کے گلے میں سبز موتیوں کا حلقہ
 صورت بارہ ہمارا ہی ہے۔ اس نے اس خواب کی یہ تعبیر نکالی کہ اس سے ٹھیک تین سال بعد اس کی
 شادی ایک حسین لڑکی سے ہوگی۔ بی بی ہوا ایک ناظم کو اس بڑی سے وہ آسودگی نہیں میری جونی جس
 کا وہ مستحق تھا۔ اب اس کے خوابوں نے رنگ بدلایا اور اسے اس طرح کے خواب نظر آئے تھے جیسے
 اس کی ماں بہت شہوت انگیز انداز میں آئی ہے اور ناظم نے اس سے ہم بستری کی ہے۔ وہ اس
 خواب کی اذیت سے نکلا بھی نہیں تھا کہ اسے اس طرح کے خواب نظر آئے تھے جس میں اس کا باپ
 اپنی بہو یعنی ناظم کی بیوی کے ساتھ مباشرت کر رہا ہے۔ اس طرح کے خوابوں کا سلسلہ بہاں تک
 دراز ہوا کہ ایک دن اس نے دیکھا کہ بہت سے لوگ اس کی بیوی کے ساتھ مباشرت میں
 مصروف ہیں جن میں اس کا باپ بھی شامل ہے۔

تب اس نے خدا سے دعا مانگی کہ اسے اس طرح کے خوابوں سے بھارت مل جائے، خدا
 نے اس کی دعا قبول کر لی۔

یہ کہانی کسی انسان نے نہیں بلکہ ناظم نقوی کی خواب گاہ کی مسبری کے جو تھے پایے لے
 سنائی ہے جس کا بیان ختم ہونے سے پہلے بقیہ میں پایے سوچے تھے اور مودوں لڑکی اداں شروع کر
 رہا تھا

یہ خلاصہ اس لیے بیان کر دیا گیا کہ کبھی کبھی تو کہانیوں کا خلاصہ بھی ہاتھ نہیں آتا۔
 اس افسانے میں پلاٹ ہے۔ کردار ہیں، مکالمے ہیں، موضوع ہے، تصاویر ہیں، منظر

کشی ہے، کائنات سب کے غم وہ سب کچھ ہے جو وارثِ طوی افسانے سے پہلے ہی میں رہ چھوڑ نہیں ہے۔ کہانی نہیں ہے یعنی وہ کہانی نہیں ہے جو اتنے لوازمات کے بعد جو اس نے پہلے ہی میں۔ وہ کہانی کیوں نہیں پیدا ہو سکی یا کیوں اس کہانی نے پچ میں ہی دم توڑ دیا۔ اس کا۔ آ رہا ہے۔

اس افسانے میں ماں کے ساتھ مباشرت کرنے پر بہت زور دیا گیا ہے یہی نہیں مدرس ایک لامل و مفعول سے کام نہیں چلاتا افسانہ نگار نے ناظم کے باپ اور ناظم کی بیوی بیٹی اور بہو کے درمیان ہم بستری کے مناظر دکھائے شروع کر دیئے اس سے بھی سہی نہیں دیا، آخر آخر میں یہ ہوا کہ محلے پر دوس کے لوگ ناظم کی بیوی کے ساتھ خواب میں ہم بستری ہوئے اس افسانے میں لسنے افراد کے درمیان اتنی ریا، تعداد میں مباشرت دکھائی گئی ہے کہ لسنے کا عنوان "خواب گاہ" کے بجائے "مباشرت گاہ" ہونا چاہیے تھا

افسانے میں خواب میں مباشرت کے مناظر اتنی بار اسے ہیں کہ وہ خارجی طور پر اسے مرکزی نکتہ معلوم ہوتے ہیں۔ تجزیہ کرنے کے لیے اس مناظر کی توجیہ ضروری تھی اور یہ بھی ہے۔

ابو اس افسانہ نگار دکھا چکا ہے کہ ناظم کو اس کی بیمار ماں کی پاس نہیں جانے دیا ہے اس کی وجہ کیا تھی۔ اس کا بیان وصاحت کے ساتھ نہیں ہوا ہے۔ غالباً سبب یہ ہو گا کہ قریب بیماری چھوٹے سے لگ جاتی ہے۔ ناظم بچپن ہی سے اپنی ماں کی گود، لیس، چھات کے اظہار، قربت سے محروم ہے۔ یہ محرومی اسے اکیلا بنا دیتی ہے اس کی خود اعتمادی کو کھا جاتی ہے اور اس کے ذہن کو بہت زود حس بنا دیتی ہے اب یہ زود حس ذہن ان باتوں کو بھی کند خیال میں۔ اتنی زنجیر خواب میں تو اسیر کر ہی سکتا ہے جو عام زندگی میں معمول کے مطابق نہیں کہی جاسکتیں۔ خوابوں کی تعبیریں بتانے میں باہر ہو جاتا ہے۔ غالباً بچپن کے مناظر اور خوابوں نے اس کے تحت الشعور کو وہ علم عطا کر دیا ہے جو ہمیں یہ بتاتا ہے کہ خواب کا زندگی سے کیا تعلق ہوتا ہے۔ جب اصل زندگی میں اپنی بیوی سے آسودگی حاصل نہیں ہوتی، کہ خواب دلی ماں اس کی بیوی سے زیادہ حسین اور شہوت انگیز تھی، تو اصل زندگی کی محرومیوں۔ ماں کی قربت اور لمس کی کمی کا انتقام اس نے اپنی جوانی کے خوابوں میں لیا۔ اور بار بار خواب میں اپنی ماں کے شہوت انگیز جواں بدن سے مباشرت کی۔ ماں کے ساتھ مباشرت جرم بھی ہے اور گناہ بھی۔ اس لیے اب وہ بجائے ناظم کے نام ہو جاتا ہے اور یہ احساسِ ندامت اسے دلائندہ معنی شوق کی ایک اور پناہ گاہ کی طرف انقب کرتا ہے یعنی وہ خود سے انتقام لینے کے لیے یا شاید اس بیوی سے انتقام لینے کے لیے جو اسے

اودہ نہیں کر پائی، خواب میں ایک ایسا منظر تھا جس میں باب اس کی بیوی سے مر
بستری کر رہا ہے۔ یہ ایک طرح کی جوبلی کارڈ ملی بھی ہو سکتی یعنی اس سے مرثیہ لکھ کر باب
باب کے سامنے بھی شرمندہ نہیں ہونا پڑے گا۔ اس جوبلی کارڈ ملی کو بہت مہل، مصیبت یعنی
لیوں کے ماں کے ساتھ مہاشرت میں اسے آسودگی کا احساس ہوتا ہے اس لیے اس کی بیوی کے ساتھ
مہاشرت کرنے میں اس کے باپ کو بھی لذت کا احساس ہوتا ہے۔ یہ خوابوں کی منطق سے
دیکھیں تو دونوں طرح کے خواب غیر فطری نہیں۔ دونوں طرح کے خواب ایک دوسرے کا منہ
کرتے ہیں۔

افسانے کا آخر آتے آتے ناظم ان دونوں خوابوں سے رنجی ہو کر ایک بری انتہائی کاروائی
کر رہا ہے کہ اب خواب میں باپ کے ساتھ ساتھ محلے پڑوس کے بہت سے افراد بھی اس کی بیوی کے
ساتھ مہاشرت کرنے لگتے ہیں۔ ان سارے خوابوں کو ایک رعبہ یا دم مٹوانی ہے اور دور یہ
ہے محرموں کی پیدا کردہ ایب نارمل نفسیات اور اس کے نتیجے میں سرور سوے والے گناہ اور اس
گناہ کی پاداش میں ملنے والی ندامت۔

یہ افسانہ ایک ایسے فرد نے لکھا ہے جسے یہاں پر بہت حاصل ہے اس لیے کی ابتدا میں
خاصی Readability ہے۔

لیکن کیا صرف یہی ایک خصوصیت اسے اچھی کہانی بنا سکتی ہے۔ اسے میں حریمات
نگاری سے بڑی زبردست کیفیت پیدا کی گئی ہے۔ - ظلم کو ایک تاریخی ماں سے ملنے کا موقع مل
گیا تھا۔ وہ جسہ اپنی جزئیات اور کیفیت کے لحاظ سے مت عمدہ اور خیر آگئیں۔
- کبھی کبھی جی محل جانا اور منہیاں کھلے سد ہوئے نکتیں کہ دوچار جانے کی چارے
نیچے پھیلی ہوئی دو سو کھانگوں کو دبا دیا، پیروں کے تلواروں کا چاٹنا کرے کچے۔ کسی تو کرے
میں داخل ہو کر رادھر گزر جائے اور اگر موقع ملے تو چار پائی کے ماس پر منہ جائے۔ پس
کرے میں اس کا داخلہ ممنوع تھا۔

ایک شام جب کرے کی ملازمتیں مرعی نظموں میں اٹھی ہوئی تھیں۔ یہاں یہم روتس پر
چھایاں بنی ہوئی تھیں اور مرد معرب کے وقت کی اس گہما گہمی میں مصروف تھے تو ناظم نقوی
خاموشی سے اپنی ماں کے کرے میں داخل ہو گیا اور آہستہ آہستہ چلتے ہوئے ماں کے پہلو کے پاس
آکر کھڑا ہو گیا۔ پھر جھک کر پیٹنے پر پڑی ہوئی چادر ہٹائی۔ لاغر جسم سے چپکا ہوا ماں کا سفید کرتا بٹایا
اور پیٹ کھول کر اس پر لپٹے ہونٹ کھول کر رکھ کر آنکھیں بند کر کے او دھم منہ بیٹ گیا۔ ماں
کے جسم میں ہلکی سی کپکپی پیدا ہوئی اور کاپٹا ہوا ایک ہاتھ اٹھا۔ اس ہاتھ نے پہلے تو آہستگی سے اس

سر کو بٹانا چاہا لیکن جب ناظم نقوی کی گردن میں اور سختی آگئی تو ہاتھی ہاتھی انگلیاں ناظم نقوی کے بالوں سے کھینچنے لگیں۔

اس نے طے کر لیا تھا کہ آج کچھ بھی ہو جائے وہ ماں کو چھوڑ کر نہیں جائے گا۔ وہ اس طرح بے حس و حرکت ماں کے پیٹ پر ہونٹ رکھے آنکھیں بند کیے لیٹا رہا اور کان آنے والوں کی آہستہ پرگلیں رہے۔ کافی دیر بعد کمرے میں کوئی داخل ہوا اور چیخ پڑا۔ اسے ناظم تو جہاں ہیں ماں نے آخری بار ناظم کے بالوں میں انگلیاں بھریں اور دھیرے سے اپنا ہاتھ اس کے سے ہٹا کر پلنگ پر گر اویا۔

اس پورے بیان میں بڑی حزن آمیز کیفیت ہے ایک مرنی ہوئی ماں بھی تو پہنے بیٹے کے لیس سے محروم ہے۔ اسے بھی بہت دن بعد یہ موقع ملا ہے۔ وہ اتھ کر بیٹھنے کی سکت بسیرا مٹی کہ بیٹھ کر بیٹے کو کچھ سے لگا کر قرار پالیتی۔ وہ اتنی کمزور ہے کہ بولتا تک دشوار ہے۔ صرف انگلیوں سے بیٹے کے بالوں سے کھیلنا ہی اس کا واحد اظہار محبت ہے۔ صرف اسی کمزور ہاتھ سے وہ سارے جذباتوں کا اظہار کرتی ہے۔

ماں کا وہی ہاتھ پہلے تو بیٹے کو خود سے دور رکھنے کی کوشش کرتا ہے کہ میری قربت سے میں میرے بیٹے کو بھی دق نہ ہو جائے۔ پھر یہی ہاتھ محبت کے اظہار کے لیے بیٹے کو بالوں سے کھینچتا ہے۔ پھر یہی ہاتھ، کسی کے کمرے میں داخل ہونے پر، دھیرے دھیرے خود کو ناظم کے سر سے الگ کر کے خود کو پلنگ پر گر اڈتا ہے۔

یہ منظر بہت جھٹکا ہے۔ ایک ہی گھر میں رہتے ہوئے، ایک دوسرے سے محروم ماں بیٹے کی ملاقات اور جدائی کا یہ منظر آنکھوں کو آب دیدہ کر دیتا ہے۔

لیکن کیا صرف جزئیات نگاری افسانے کو اچھی کہانی بنا سکتی ہے؟

ناظم نے اپنی ماں کی موت اور کلن دفن کے بارے میں خواب کے پردے میں جو کچھ بیان کیا وہ ہی افسانوی مہارت کا ثبوت ہے۔

سیاہ رات، پیرنکس کی دھندلی روشنی، لوگوں کی بھنبھناتی ہوئی آوازیں، پنڈلیوں تک فی میں ڈوبے ہوئے جنازے کے قافلے کے قدموں کی چھپا چھپ، اندھیرے میں پاؤں کسی قبر میں جانے کا غمزدہ وغیرہ وغیرہ۔

ن کیا صرف عمدہ منظر کشی کسی افسانے کو اچھی کہانی بنا سکتی ہے؟

دوسروں کے خواب، ان خوابوں میں چھپے اشارے، علامتیں اور نشانیاں۔ ان سب کا ن بھی فنکارانہ ہے۔

افسانہ نگار نے خوابوں اور ان کے شکاروں کی مدد سے افسانے کی چھوٹی سی دنیا میں اسرار کی ایک اور چھوٹی سی دنیا تخلیق کی ہے۔

لیکن کیا اس سے افسانہ ایک اچھی کہانی بن سکا ہے؟ کہانی کو میں کرنے کا اور محسوس کرانے کا ہے۔ یہ کہانی ناظم نقوی نہیں سناتا بلکہ اس کی خواب گاہوں میں مہربانی کے چھوٹے پائے سے کہانی ہے۔

لیکن کیا ایک الگ انداز سے افسانہ بیان کرے سے لامحدود اچھی کہانی وجود میں آتی ہے؟ مندرجہ بالا خوب صورت نمونے کہانی کی سوکھی تحصیل میں کفر سے حسین شکاروں کے طرح میں جو حیر نہیں سکتے۔ اس اپنی جگہ جادو کفر سے رہتے ہیں۔

یہ ایک متوسط طبقے کے گھراٹے کے ایسے دو کی کہانی ہے جسے اس کا مینڈی سا پنچ مدد ہی ہے۔ اس گھر میں بیمار عورت کی وجہ سے اسی کی کلیت ہے۔ اس عورت کی بیماری کی وجہ سے مرد نے دوسری شادی کر لی ہے۔ اس کی وجہ سے گھر میں کچھ اور بڑھ گئی ہوئی۔ یوں بھی ہو سکتا ہے کہ ایک بیوی ہونے کے باوجود مرد نے دوسری شادی کر لی ہو اور سوت آنے کے غم میں پہلی بیوی تپ دق کا شکار ہو گئی ہو۔ ماں بیٹے کے درمیان ملاقات پر پابندی ہے۔ ماں اسی عالم میں مریضاتی ہے۔ ناظم زود حس ہو جاتا ہے۔ اور ماں کی قوت اور لمس سے محرومی کا بدلہ خواب میں ماں کے ساتھ مباشرت کر کے لیتا ہے۔ جب خواب کے منظر کا احساس مجرم بڑھتا ہے تو خود سے بدلہ لینے کے لیے ایک اور خواب گھڑتا ہے کہ اس کا باپ اپنی بیوی سے مباشرت کر کے آسودہ ہوتا ہے۔ جب دونوں منظر کے گہاؤں کا بوجھ شدید ہو جاتا ہے تو محلے بڑوس کے لوگ بھی خواب میں آکر اس کی بیوی سے ہم بستر ہونے لگے ہیں۔ پھر ناظم نقوی حد اسے دعا کرتا ہے کہ ان خوابوں سے نہات دے دے۔ اور خدا اسے نہات دے دیتا ہے۔ اب وہ آرام سے ہوتا ہے۔ شدید کرب سے اتنی آسانی کے ساتھ نہات حاصل کر مایا اس افسانے کا ب سے کزور پہلو ہے۔ یہ کرب ختم ہوتے ہی ناظم کو تو آرام سے سونا میرا گیا مگر پوری کہانی کی مینڈی لگی۔ یوں بھی کہانی کا ارتقا بہت کزور تھا لیکن جیسا بھی تھا، اسے اس آسان انہام نے اور زیادہ بے توقیر کر دیا۔ ماں سے مباشرت جیسا نازک کا زمر استعمال کرنے کے بعد کہانی کا انہام اتنی تن آسانی سے نہیں کرنا چاہئے تھا۔ اس سے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کا بنیادی مقصد صرف ماں کے ساتھ شہوت اور مباشرت کے مناظر کی دکھانا تھا۔ اگر ایسا تھا تو یہ بہت قابل افسوس بات ہوئی۔

ہر زبان کا اپنا گھر، اپنی روایت اور اپنا مخصوص برتاؤ ہوتا ہے۔ ماں اور باپ کے ساتھ جنسی تعلقات صرف ایک اور اسکینڈل نیوین ممالک میں شاید اتنی حیرت سے نہ دیکھے جاتے ہوں

لیکن ہندوستانی کرداروں میں اس فعل قبیح کو دیکھ کر شدید کراہت کا احساس ہوتا ہے۔ کہانی و جزئیہ لے کر اس گھٹنے فعل کی تکرار کی وحم وحم نے دبا کر رکھ دیا۔

موسط طبقے کی گھٹن، جھسی ماسو دگی، ماں کے بس اور قربت سے محرومی جیسے موصوفے لکھے گئے اس افسانے میں اگر ماں سے مہاشرت کا منظر دکھا کر کرب پیدا ہی کرنا تھا تو وہ کرب صرف ایک دعا کے چھپا کے میں ہوا کیسے ہو گیا۔ یہی وجہ ہے کہ ناظم نقوی جب آرام سے سو لگتا ہے تو قاری کو اس سے کوئی حدود ہی نہیں رہ جاتی۔ قاری اس گھٹن کو بھی بھول جاتا ہے۔ افسانے کے شروع اور درمیان کے حصے میں تھی۔ قاری خوابوں کے اس ظلم کو بھی بچوں کا کہیں سمجھ کر فراموش کر دیتا ہے جب کہ کہانی کے موضوع کا تقاضا تھا کہ یہ تمام چیزیں یاد رہنا چاہتے تھیں۔

افسانے پر وہ لمحے بھی سخت گزرتے ہیں جب ناظم اپنی ماں کی موت والا خواب دیکھتا۔ فارغ ہوا ہے اور اب ہر رات وہ خواب دیکھ کر خوابوں کی تعبیریں نکالتا ہے لہذا کم عمر بچے سے ایسی بحث باتوں کا سرزد ہونا غیر فطری لگتا ہے۔ اس پورے بیان کو بہت دقیق زبان میں بیان کیا ہے۔ مثلاً مربوط غیر مربوط اور "خود متعین کردہ مفہیم" جیسی تراکیب کا استعمال بچے کی سائن سے لاگ نہیں کھاتا اور کہانی کی کیفیت میں رخنہ اندازی کرتا ہے۔

یہ مثالیں افسانے میں اس جگہ سے لی گئی ہیں جہاں یقینی طور پر بچے کی عمر کم ہے۔ وہ بھی زبان و بیان اور واقعے کے بیچ شہر گریے خاصی تعداد میں ہیں لیکن ان کو مثال میں اس لیے نہیں پیش کیا جا رہا کہ ممکن ہے کہ اس وقت تک بچہ جوان ہو گیا ہو۔ متن میں اس کا واضح ذکر نہیں ملتا کہ ناظم کب جوان ہوا یعنی کب مشکل زبان میں سوچنے کے قابل ہوا۔ ایک دن وہ بہن و خواب کی تعبیر بتاتے وقت "بجیہ" کہہ کر مخاطب کرتا ہے۔ بڑی عمر کے لوگ بھی بڑی عمر کی سنوں کو بجیہ کہہ سکتے ہیں اس لیے بچے کی عمر کی بارے میں شک کا لامدہ مصنف کو دیا جا رہا ہے۔ لیکن تدفین والے خواب کے فوراً بعد والے بیانات تو یقیناً دقیق اور بھاری الفاظ کے بوجھ سے کچلے رہے ہیں۔

کسی کسی مقام پر اٹاکی غلطیاں بھی ہیں۔ محمود ایاز صاحب سے فون پر استفسار کیا انہوں نے بتایا کہ افسانہ نگار سے اس کی توقع نہیں ہے۔ افسانہ خوشخط لکھنے والے نے اسرار کو اصرار فیروہ لکھ دیا ہو گا۔ محمود ایاز صاحب کی بات بالکل۔۔۔ لیکن کہانی کی طباحت کے وقت انہیں ضرور رست کرالیں کہ خطوط کے کالم میں بال کی کمال نگاہ کے لیے امتیاز احمد اور مرزا مسعود نیازی فضلہ تعالیٰ سلامت ہیں۔ خدا انہیں سلامت رکھے۔

افسانہ نگار نے ایک واقعی عظمیٰ بھی کی ہے وہ یہ کہ خواب، رُس میں نہ تے
 محاورے کے طور پر تو اکثر کہا جاتا ہے کہ فلاں بڑے میں خواب، کھٹکتے یہ لہہ ہاں۔
 اندھے کو برا ہی ہوا سوجھتا ہے تیس، حقیقت خواب، ہمیشہ بلیک اینڈ وائٹ میں ہی ملتا ہے۔
 ماں سے دوری، ماں کے لمس سے محرومی اور بچوں میں ماں کی شفقت کی کمی و کمزوری۔
 انداز میں دکھائے بنا، اس محرومیوں سے پیدا ہونے والے شدید سب کو محسوس کیے، وہ سینے
 اور سر پہو کے درمیان حسرتی تعلقات کی بہت اور ادیت و محرومی، ہاں میں پیش کیے تھے
 اس افسانے کو سراپا نام، یا جمیٹے، یعنی اس کی کمزوری ہے۔ اس کے علاوہ افسانے میں ترسیل و
 کمی اور بچوں والے حصے میں تفصیل اور، قبیح اعطاف کالے تماشا، استعمال میں اس افسانے، قبیح معانی
 نہیں بننے دیتا۔

افسانے میں کم از کم تین حصے ہوں گے کہ بد کی حسرت، افسانہ کی یادیں سے اور، کمرہ کمر اتنی
 بی مرتبہ ماں سے معاشرت کرنے کی حسرت، ہاں کے بدن کا یوں بھی بہت تفصیل کے ساتھ ہے جس
 میں مالوں، شانوں، پہو و گروں کا، اور جیسے کے غیر معینہ لہو سے لے کر کم از کم سے پیچ
 و تہی مائل حصہ اور اس کے پیچے حزن حری راہوں تک کا یوں شامل ہے اور اس پر ربا یوں
 میں کوئی فنکاری نہیں صرف ہاں کی جو سرورنی حلف اٹھ کر مسطر کشتی ہے۔ جی اور جی کہانی اور
 منزل کا ہما شعر۔ دونوں اشراروں کیوں ہے کہہ سکتے ہیں جو ضروری تفصیل اور تکرار، تو ہاں سے
 نہیں۔ یہ بھی عذر کرے ہاں مقدمے کہ ہے تفصیل کس حد کی ہے۔ ماں کے مقدس بدن کی
 افسانے کے آخر میں ماٹرنی ایک ہی، ماں کے جسم کے حقیقی سرعت کے ساتھ، ہم کو تمام باتوں سے
 نہات ملی ہے اسے پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار محو نون کردہ کہ وہ کیا۔ یعنی کہانی
 کا سب سے کمزور پہلو ہے

کہانی کا آخری پیرا اگر افسانے۔

اب ناظم لغوی ہمیشہ سست بہری سہ سوتا ہے اور کوئی خواب نہیں دیکھتا۔ اگر کبھی
 کوئی منظر، اشارہ، درمیاں علامت ملے بھی آجاتی ہے تو آنکھ کھلے پر اسے کچھ یاد نہیں رہتا۔
 لیکن چوتھے پایوں، بات ختم ہونے سے پہلے ہی ماتی پاپے سوچتے تھے اور کھلے مسکاتے
 موزوں نے اذان شروع کر دی تھی۔ اداں سے صحت لے کیے جیتی و ہمد و اھیا اس کا اداں
 نہیں ہو سکا۔

افسانے کی کمزوری اور افسانے کا اتمام سے برادری کا سوت، افسانے کے مش میں
 موجود ہے یعنی چوتھے پایے کی بات ختم ہونے سے پہلے ہی ماتی پاپے سوچتے تھے کہ اس کہانی کا

مصنف کا زمین کو عالم نقوی کی مہبری کے پایوں سے بھی زیادہ کم شعور سمجھتا ہے۔
 جن ناقدین کو افسانے کے اجزائے ترکیبی پر بہت اصرار ہے ان کے لیے یہ مقام فکر بن
 کر دیکھیں کہ جینیوں موضوع، باریک جزئیات نگاری، تفصیلی منظر کشی، روایں و دواں مکالموں اور
 منفرد تکنیک کے باوجود کبھی کبھی افسانہ کس بری طرح برباد ہوتا ہے۔
 کہانی پورے وجود کی وابستگی کے بغیر عبور میں نہیں آتی۔ ذرا سادہ تو ازن پوری کہانی
 کو ملبیس کر دیتا ہے۔ جب تخلیقی عمل وجود کی مکمل وابستگی کے ساتھ کیا جاتا ہے تو اس عدم
 توازن کا خطرہ نہیں رہتا۔
 ادب اپنے وجود کو تخلیق کے ساتھ کس طرح مکمل طور پر وابستہ کرے۔ یہ معلوم ابھی
 حل نہیں ہوا ہے۔

”فرا حسن کے افسانے کا مطلب تو شاید خود ان پر بھی واضح نہ ہو۔ لیکن تصوف میں ایک نادر مقام
 وہ ہوتا ہے، جب سالک خود کو کوئی باوجود سمجھ لیتا ہے اور اسی جانور کی حرکتیں کرنے لگتا ہے۔
 ”شیراز ہونے“ کا مرکزی کردار دنیا دار آدمی ہے مگر دھیرے دھیرے شیر بننا چاہا ہے۔ ”خواب گاہ“ کا
 مرکزی کردار بھی غالباً محض اپنے تصور و مادی کے بل پر ایک عجیب صلاحیت پیدا کر رہا ہے۔ واللہ اعلم مگر
 افسانہ بڑی کیفیت رکھتا ہے۔ اس کا سبب تالیف میری چھوٹی بچی نمرہ ہے۔ ایک دی اس نے اچے
 اور دوسرے بھائی بھینوں کے خوابوں کی تصویریں بنائیں جو بڑی سچی باتیں اور ہر تصویر کی پوری
 داستان سنائی۔ مثلاً مائیم (بڑی بھئی) تالاب کے پاس سے گزر رہی تھی، تالاب کی چٹریاں اسے دیکھ
 کر ڈر گئیں۔ ایک چٹریا..... وغیرہ۔ قرا حسن اس خواب نگاری کا حال سن کر بہت محفوظ ہوئے۔
 اور اس طرح انھیں ایک افسانہ مل گیا۔“
 (نیر مسعود — ذاتی خط سے)

بازگشت

| | |
|-----------------|---------------------|
| آل احمد سرود | منظّم امام |
| عبدالعزیز خالده | بروین اختر |
| نیر مسعود | شابد اختر |
| جیلانی بانو | اکرام بریلوی |
| علی امام نقوی | قیہ زماں |
| شمس الحق عثمانی | ایاس فرحت |
| قمر احسن | شفیق فاطمہ شعری |
| آصف فرخی | شبیبہ عباس جابر چوی |
| | ساجد رشید |

”یہ خالد اختر صاحب، خوب نکلے۔ ڈیسلوے فون کوٹ تک“ واقعہ معرکے کی چیز ہے۔ فضا بندی کوئی اُسے سیکھے۔ فٹو کے خاکے میں عقیدت کچھ زیادہ ہو گئی ہے۔ کھانے میں ششاس زیادہ ہو نہ کم زیادہ، بیہوشی بات ہے۔ سیفی پر تبصرہ اور مختار مسعود کے نام خط بھی مجھے پسند آئے۔ مختار مسعود کی تحریر میں کئی توقعوں نے خوب گرفت کی۔ اس شمارے کے سلسلے میں پھر لکھوں گا۔

آپ نے (خط میں) جو لکھا ہے اس سے تقویت تو ہوئی مگر سچا بات یہ ہے کہ میں نہ ریت میں ہل چلا یا ہے جو یہ وہ گیا گزرا تو نہیں مگر ایسا بھی نہیں کہ اُس پر پھل جاؤں۔ پھر اصل بات یہ ہے کہ اُن قدروں کا، اُس زبان کا اور اُس ہدیب کا کیا جو رہا ہے جس کی غم برداری کی اور جسے خوب جگر دیا ہے؟ آزادی کو نصف صدی ہونے آئی مگر ہم کہاں ہیں؟ آزاد زبان کہاں ہے؟ ادب بہر حال کچھ چل رہا ہے مگر زبان کی بنیاد کمزور ہوتی جائے تو کب تک چلے گا؟ یہ صارف سماج کا روبرو اور بازار کا شیدائی سلاح کیا ہم سب کو رفتہ رفتہ ٹکلی ہی لے گا؟

شمالی ہند خصوصاً یوپی زوال کی زد میں ہے۔ مجھے اس لئے یہ کہنے کا حق ہے کہ میں بھی اسی دشتِ ناپرساں کا رہنے والا ہوں جنہوں نے ہندو دربارِ شتر سے کچھ امید نہ دیتی ہے۔ علی گڑھ تو اب بخر ہو چکا ہے“ آں احمد تہ و تہی اُڑے ”سوغات“ کا تازہ شمارہ ملا۔ جیو جگ جگ؛ غلطی ہے دعا ہے ساختہ دل سے!

ڈاکٹر مصور عالم صاحب نے اپنے خط میں حضرت علیؑ سے مسوب ایک قول نقل کیا ہے۔

میں نے شکستِ عراۓم سے خدا کو پہچانا

عرفتِ ربی بطبعِ اعترافِ ائم

جنتِ امیر سے مردی الفاظ یہ ہیں

میں نے کبھی انہیں اردو میں یوں ڈھالتا تھا

اپنے رب کو میں نے پہچانا ارادوں کی شکست و ریخت سے!

میں ۲۰۰۳ پر جنتِ عزیز احمد کی غزل کا ایک مصرع ہے

محلِ لیلیٰ سوم دشت سے گر جائے گی

کسی زمانہ میں، محل کا لفظ مختلف فیہ ضرور تھا اور حلال لکھنوی نے اپنے رسالہ تذکیر و تانیث

میں لکھا بھی تھا ”مولف ہجداں کے حندے میں حق یہ ہے کہ قیاس پر منزل اور محفل کے اگر محل

کو بھی مؤنث بولے تو کانوں کو برا نہیں معلوم ہوتا ہے۔ بلکہ خوش آتا ہے“

مگر اب ہر لغت میں تصحیح لکھا ہے کہ کثرت استعمال مذکر کے ساتھ ہے۔ اس لیے مذکر کو ترجیح ہے

نت یہ دیتا ہے صد ایللی کا محل کیا ہوا

ناقہ روح کو ہے جسم کا محل بھاری

جرات

ناخ

کہ انھوں نے مقابلے کا انتخاب اردو میڈیم سے پاس کر کے دیکار و قلم کی تھانویہ بات اخباروں کی ایک ہم خبر بنی تھی۔
 خطوط میں آصف فرخی سے خاصا اختلاف کیا گیا ہے۔ یہ بری بات نہیں لیکن یہ شکایت
 کچھ میں نہیں آتی کہ وہ زیادہ چیزیں لکھتے ہیں یا بے جا طوالت سے کام لیتے ہیں۔^{۱۰} نیز مسعود مصور

سوغات و لیکچر بہت خوشی بخوتی ہے۔ بہت پرانے دن یاد آتے ہیں جب سویرا انوش
 اور شہزادہ، جیسے رسالے دیکھ کر ان میں لکھنے کو جی چاہتا تھا۔ آج اگر اچھے لکھنے والے سامنے ہیں
 آ رہے ہیں تو اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کے آگے کوئی ایسی روشن کرن نہیں ہے۔ جیسے
 چھوٹے کے لیے وہ آگے بڑھیں۔

محمد خالد اختر کا گوشہ چھاپ کر آپ نے بہت اچھا کام کیا۔ وہ یقیناً ایک منفرد صاحب طر
 ادیب ہیں۔ فہمیدہ ریاض نے بہت اچھی بات کہی ہے کہ وہ چاہے ریویو کریں، سفرنامہ لکھیں،
 بچا محمد الہائی سیریز، ہر تقریر کو نیا اسلوب، نیا نکھار دیتے ہیں۔

غلام عباس پر فضیل جعفری صاحب نے بھی بہت اچھا مقالہ لکھا ہے۔ جعفری صاحب
 بہت کم لکھتے ہیں۔ لیکن جب بھی لکھتے ہیں تو پوری توجہ اور ذمہ داری کے ساتھ۔ غلام عباس
 ان کا یہ مضمون بہت اہمیت رکھتا ہے۔

اسلم فرخی صاحب نے حمید نسیم پر بڑی توجہ اور خلوص کے ساتھ لکھا ہے ا مضمون کا
 عنوان مجھے خاص طور سے بہت اچھا لگا۔ فن کار کی پوری شخصیت کا احاطہ کرتا ہے۔ عزیز حامد مدنی کی
 شاعری پر حمید نسیم صاحب نے بھی بڑا اہم کام کیا ہے۔

شاعری پر میں کیا رائے دوں کتاب شان الحق حقی، فدیر آغا اور مغنی تقسیم صاحب کی
 شاعری کے بارے میں میرا کہنا کیا اچھا لگے گا۔

نظمیں اچھی ہیں! ابھی شاعری کا حصہ پوری طرح نہیں پڑھ سکی ہوں! آپ نے جو کچھ کسی
 شمارے میں لکھا تھا کہ اچھے افسانے نہیں ملتے۔ لیکن اس بار (میرے علاوہ) بہت اچھے توجہ طلب
 افسانے سوغات میں آئے ہیں۔

تین افسانوں پر صاحب نظر نقادوں کی رائے دیکھیں۔

یہ آپ نے اچھا کیا کہ نقادوں کے سامنے افسانہ نگاروں کا نام نہیں رہا اس کی وجہ سے
 نقاد اور افسانہ نگار دونوں کے بارے میں اندازہ ہو گیا کہ کون کتنے پانی میں ہے (بلکہ پانی میں ہے
 بھی یا نہیں)

کیس کا تماشا بنی پر محترم عابد سہیل صاحب کی رائے پڑھی۔

میں اپنی کہانی کے بارے میں ہر رائے کا احترام کرتی ہوں۔ ہر انداز اور ہر مزاج کے لکھنے والوں کی
 الگ الگ رائیں مجھے اپنی ہر کہانی کے بارے میں ملتی ہیں لیکن میں ان خیالوں کے بارے میں اپنی
 کوئی رائے نہیں دیتی۔

آپ نے وارث طوسی صاحب کی رائے "قربانی کا نور" پر محمد اشرف صاحب نے اس پر رائے دیں۔ اگر آپ مجھے بھی عابد سہیل صاحب کی رائے بھیجئے تو میں اس میں اس نہیں لکھتی۔ کیونکہ کوئی نقد جب بڑی توجہ اور حلوں کے ساتھ اپنی رائے دیتا ہے تو میں اس میں اپنی کہانی کا خود تجزیہ نہیں کر سکتی ایک اچھا شعر یا کہانی دل کو چھوئی ہے۔ اچھی لکھی ہے۔ ان میں گوئی رہتی ہے۔ یا پھر ہم اسے بڑھکر ورق است دیتے ہیں۔ دہن سے ٹھنک دیتے ہیں ان کیوں لگی، پسند کیوں نہیں آتی اس کا تجزیہ نقد حضرات کر سکتے ہیں میں نہیں کرتی۔

البتہ میں نے اپنی کسی کہانی کے بارے میں پہلی بار "کھردری زبان" کی بات کی اس لئے میں عابد سہیل صاحب سے افسانے کی کھردری زبان کے بارے میں پھر وضاحت چاہاؤ گی۔

افسانے کی معیاری زبان کیا ہونا چاہیے حوالہ کو اچھی لکھی

اگر افسانے میں معنی کی تہ داری ہے۔ کہانی سے کاٹھنک اس کے کی فص و در کردار سے بہر آہنگ ہے، غیر ضروری جملے اور بے معنی طوالت نہیں ہے تو میرا خیال ہے ایسی کہانی کی زبان ہی بلکہ مکمل ہے۔ لیکن نقادوں نے یہ اعتراض منو۔ میری اور کرس چندر پر بھی کیا ہے۔

میرا خیال ہے افسانے کی زبان پر ایک سمیرہ سمجھے آپ جس دہلی زبان نقد حضرات افسانہ نگاروں کو سمجھا سکیں کہ افسانے کی معیاری زبان اور کھردری زبان کیا ہوتی ہے۔

"قربانی کا مانور" مجھے یہ کہانی اچھی تھی۔ اس کہانی کا سارا تاثر اس کے اختتام میں سمٹ آیا ہے۔ کہانی کے مرکزی کردار کے، اس میں قربانی قبول کرے والے حس نورانی، درانی پیکر کا تصور تھا، وہ اسے قربانی کا فرض ادا کیے بغیر بھی نظر آگیا۔

آج ہم اپنے آئینہ ملی، اپنے حد اور اپنے عقیدوں کو ضرورت کے کیسے کیسے ساچوں میں ڈھال رہے ہیں میرا خیال ہے اس کہانی کے اختتام میں یہ تاثر پوری طرح اُھر آتا ہے۔

انور خاں، آصف فرخی اور محسن خاں کے افسانے بہت اچھے ہیں۔ اور سوغات کی اس شکایت کا جواب میں کہ اچھے افسانے نہیں لکھے جارہے ہیں۔ جتنی چیزیں بڑھکر دوسرا حلقہ لکھو گی۔

حکایتی نانو۔ حیدر آباد

سوغات میں "بازگشت" کے تحت مکالمے کی حوصلہ دہی تھی اس سے اب تھوڑا سا کنکلیوٹن پیدا ہو چلا ہے۔ قارئین کے ذہنوں میں ایک عام خیال یہ جنم لے لگا کہ آج کے لکھے والے محفلت میں رہتے ہیں، ان کو صبر کا یاد آج نہیں۔ ایک عزیز شائع ہوئی اور مصر، نقاد سے داد طلب ہو بیٹھے۔ مگر ضمیر الدین احمد مرحوم کو دیکھئے..... حس ضمیر الدین احمد کی بے یارزی بطور مثال ہمیش کی گئی وہ خود ممتاز شیریں سے اپنے "یو بی سی" سے ذکر پر شکوہ کر چکے ہیں اور تنقیدی قسمت ممتاز شیریں ان کو تسلی دیتے ہوئے خود بھی شکایت کر لے گئیں۔ ص ۱۷۹۔ "بازگشت" کے

ذیل میں نظیر صدیقی کے خط کا بیشتر حصہ بھی قصہ درویشان کر رہا ہے۔ اب ذرا حضرت سید بہاؤ الدین کے کہیں نظیر صدیقی، ممتاز شیریں اور ضمیر الدین احمد کو صبر کا پادار نہیں تھا اور انہیں یمنوں پر کیا محصور یہ شکست تو بڑے بڑوں کو رہی ہے۔ بھائی لوگ برائے نامیں تو حرم اس دلو طلبی کی پھاہ نے ہی ان کی قریر کو چھاپے خانے کی راہ دکھائی ورنہ اپنا کھاسبت رکھتے نہ پڑے سر دھننے۔

کچی روشنائی میں چھپے حروف پر دلو کوئی معصومی نہ چاہے گا۔ یہ بات دیگر کہہ نہ سکتے۔ مخمور ان گھر کرتے رہے اور سامع یا قاری کے بخل کا یہ عالم رہا کہ گھر خیر کی ادائیگی سے دست بردار ہوئی تو رہی ایک طرف وہ دو سرور کی زبان سے ادا ہوتے تو صیفی جیلے بھی برداشت نہ کیا سوغات کے چھپے شمارہ میں موجود سطوں میں یہ جذبہ چھپانے نہ چھپ سکا۔

”تقدیر اردو میں بھی تاثرات کے دائرے سے بہت آگے نکل چکی ہے۔“

میدان نقد کے تازہ وارد کا یہ جملہ دراصل آپ کے ان توصیفی کلمات کا رد عمل ہے جو اشاعت میں آپ سے ایک دوسرے ابھرتے ہوئے تازہ کار نالد کی تحسین میں لپٹے ”ارے“ تحریر فرمائے تھے۔ چلتے پھرتے یہ بھی عرض کرنا چلوں کہ جس ضمیر الدین احمد کے فن کو حرام نمسہ آج ہمیش کیا جا رہا ہے۔ اس کے بہت ہی عمدہ افسانے ”پہلی موت“ کا بعد اچھا تجزیہ ”چاتوہیل اہل افسانہ“ میں کسی مجبر نالد کے سہانے اسی شمس الحق عثمانی نے کیا تھا۔ وارث علوی، گوپی نارنگ، یا کسی اور نالد نے شاہد اس وقت تک ضمیر مرحوم کو پڑھا بھی نہ ہو گا۔ سوغات ۵

”سوگے سادون“ پر وارث علوی کا مضمون بھی شاہد آپ کے ایما پر لکھا گیا ہے۔

فصل جعفری نے رفیق حسین کے حوالے سے اپنی جس مسرت کا اظہار کیا ہے، اس سے پچھلے بھی یہی جذبہ کار فرما ہے۔ جو ابنا عرض کیا جاسکتا ہے کہ بیسویں صدی کی اس آخری دہائی میں نر میں ہی کسی یکنوعی صنف دوبارہ زندہ ہو گئی۔

فن کار کے نام کو پوشیدہ رکھنے کے بعد اس کی تخلیق پر معتبر نالہوں سے تجربے کر دے آپ سک بند نالہ دین کے ساتھ کہیں کوئی پرانا حساب تو یہاں نہیں کر رہے۔ بلکہ ارج کو ط کی نظر تجزیہ کرتے ہوئے بھی نالد منہ کے بل گر ا تھا۔ اور اب وارث علوی نے اس تجزیہ کے مات اپنا اعتبار کھویا ہے۔ گو کہ آپ نے انہیں سنبھالنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ۰۰۰۰۰۰ ذرا سوچنے ایسا ہوا کیوں؟

حضرت وارث علوی نے فن پارے میں خلق تہذیب فضا و کیفیت میں نادر رہ کر فن پارے کو سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کی۔ ”قرمانی کا بکرا، پر وارث علوی کا تجزیہ پڑھتے ہوئے آپ کی قریر بے ساختہ یاد آتی رہی۔“

اس کے ہم نفسوں کو اک وجود عطا کیا تھا۔ مستقبل کے سورخ لوب کو یہ سانف، جزیہ و تحلیل کثیر مواقع فراہم کرے گا کہ "جدیدیت" سے متاثرہ تنقید نگار بہت دنوں تک اس آزاد و غیر آزاد ماحول کی نسبت لاسلا جو ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد، کچھ ایسے ہیوار ذہنوں کی کوشش خلق ہونے لگا تھا جو حقیقی ادبی آزادی کی قدر و قیمت کو سمجھتے تھے۔۔۔ مگر۔۔۔ لاشعوبی و سحر اور بے پایاں گہرائیوں سے اس تنقید نگار کا سرچرکا گیا اور وہ تھوڑا کر اسی مخلوق کے تحت جاگرا جو نقادی کا دم بھرتی اور تخلیق کار کے خون پر گزارہ کرتی تھی۔۔۔ اور کچھ ہی مدت اویب کی حقیقی ادبی آزادی کی قدر و قیمت کو سمجھنے والوں کے ہاتھوں ہزیمت سے دوچار ہو چکی

مستقبل کے سورخ لوب کو یہ (بظاہر دو زمانی مگر اصلاً ایک) سانف بھی جزیہ و تحلیل مواقع فراہم کرے گا کہ بیسویں صدی کے الگ، تنگ چوتھے عشرے سے شروع ہو کر یہ مشکل آٹھویں عشرے تک جاری رہنے والی ایک نیم سیاسی ادبی تحریک اور ایک نیم فلسفیانہ ادبی رجحان نے "مولوی اور مقرر" کے زامیدہ جس کے باعث دم توڑ دیا۔ ان اویب نما مولویوں اور مقرروں کی بڑی تعداد ایسے مدارس و جامعہات کی پروردہ تھی جہاں کے نصابات ایک "دست بن" میں بھی بہ وقت تمام تبدیل ہوتے تھے۔

سید محمد اشرف کے افسانے پر وارث طلوی کی تحریر نے وہ دنگ تازہ کر دیا جو دارت ہیروں کو خود ان ہی کی رد کردہ راہوں پر، بہ طرز دیگر، پلٹتے دیکھ کر اور یہ جان کر پیدا ہوتا رہا ہے کہ "نئے خیال کی دقت" اٹھانے کے بجائے یہ بھی چند مخصوص کارمولوں کی تن آسانی میں ٹکس ہو گئے ہیں۔

اول تو پورے ہی تخلیقی اویب لیکن بالخصوص افسانہ کے حتمی ترقی پسندوں کی یہ روش جانی مانی ہے کہ وہ اس صنف اویب اور اخبار کی خبر (یا زیادہ سے زیادہ اخباری ادارے) کو ایک ہی انداز میں پڑھتے پڑھاتے تھے / ہیں، گویا "ماورائے سخن" بات اویب کے بجائے کسی اور دنیا کی بات ہے۔ اسی انداز فکر و عمل کا نتیجہ ہے کہ وہ غلو اور بیداری کے حوالے سے بھی تاحال ویسی ہی باتیں الٹ پلٹ کر کہتے ہیں جیسی ایک معمولی افسانہ نگار کرشن چندر کے بارے میں انھیں اذہر ہیں۔ مختصر آویبوں کہا جاسکتا ہے کہ ترقی پسند تنقید کا بڑا حصہ ان (غریب) اویبوں اور اویب پاروں کے ذکر پر مشتمل ہے جو نقاد کے ذہن میں بھرے نظریات و مفروضات کے بلکھان کی راہ کھولتے تھے۔ اویب اور اویب پاروں کو لپٹنے اس کام میں لانے کی روش، ترقی پسندوں کی دیکھا دیکھی، ان جدید یوں نے بھی اختیار کی جو ذہن و دل کے فطری تقاضے پر نہیں بلکہ نئے لیٹرن کے مطراق میں شمولیت کی غرض سے خود کو جدیدیکہ ملانے لگے تھے۔

دارت طلوی بھی اویب پارے اور اویب کو لپٹنے کام میں لانے کی راہ چلتے رہے ہیں

کیونکہ یہ وہ مطلقاً اسلم، بار صبور و محرم و حزم کے سے مراد ہے اس کے برخلاف فن پارے اور فن کار کو اسی کے متاع میں دیکھنا انتہائی پرصوت ہے۔ یہ ظہر سادہ اور انکسار طلب ہے۔۔۔ اور۔۔۔ اس وہ چلنے سے نکلنا صاحب کو نہیں بلکہ فن کار اور اس کے فن پارے کو اویست حاصل ہوتی ہے۔ یہ اویست، ترقی پسند نقادوں کی ہنر والی تسلیم کی درخت پر گزارہ کرنے والوں کو کھلا کیے گوارہ ہو سکتی ہے۔

اب آپ کا اور سید محمد اشرف کا کھلا کرے۔ آپ نے وارث علوی کا نام نکال کر ان کی قریر سید محمد اشرف کو جھوٹی اور اشرف نے اپنے تسمے میں وارث علوی کا وہ سب کچھ چیلے سے بہر نکال دکھایا جو تاحل عام (اور شاید ہم نشین و ہم فکر) نگاہوں سے اوٹ چلا آ رہا تھا یا کسی لوح کے لفظ کی وجہ سے زبان و قلم پر نہیں آیا تھا۔

افسانے کو اخباری اور بے کی طرح پڑھنے والے وارث علوی نے اشرف کے افسانے کو اس ایک بار سرسری طور پر پڑھے کے بعد شاید دوبارہ انھار کر بھی بسیں دیکھا۔ فن پارے کے تسمے حشرات و بے انتہائی اور نقاد کی پدوی پر فائز ہونے کے ٹھکانے وارث ترقی پسندوں کو پہلی شہور یہ لگتی کہ وہ قربانی کا جانور کو قربانی کا کراہکھینچے۔ ایسا لگتا ہے کہ وارث علوی افسانے کے عنوان کو اس کے متن سے ہر تصور کرتے ہیں اور مطالعے کے دوران خیال ہی بسیں رکھتے کہ تخلیق کار نے اسے نام کیا دیا ہے۔ فن پارے کی پختی پر درج چند لفظوں کے ساتھ جب ان کا یہ رد یہ باتو کیسے مان لیا جائے کہ وہ اس پارے کے بار مطالعے کی حد سے اس کے کلیدی الفاظ وغیرہ کو ذہن نشین کرتے ہوں گے۔۔۔ یہ عمل تو ان خوش ستموں کا حصہ ہے جو ہر فن پارے کو اک نیا سرحد خلق جلتے ہوئے۔ اپنے وجود کو اس میں صحر کرے کی صورت اٹھاتے ہیں۔ وارثان ترقی پسند اس تو اپنے پرکھوں کی طرح ہر فن پارے کو اسی متعصب قوت ہم کے مطابق دیکھتے ہیں جو جنم دن کی گھٹی کے ساتھ حاصل ہوتی ہے۔ وارث نے افسانے کو اخباری کے۔ جائے ادبی توجہ سے پڑھا ہوتا تو شاید ان پر یہ بات کھل جاتی کہ اشرف نے عنوان میں بھی ایک فنکاری برتی ہے۔ افسانے کا محور کیونکہ بکر انہیں ہے، اس باعث افسانہ نگار نے لفظ جانور کا انتخاب کیا ہے۔۔۔ جانور۔۔۔ افسانے میں مذکور اسان بھی میں اور بکر ابھی۔ اس طرح یہ لفظ دونوں مخلوقات کی انفرادی اور مجموعی حالت کو محیط ہو گیا۔ اگر افسانہ نگار کچھ کچھ کاتا اور نے دوزی جیسی کیفیت کا شکار ہوتا تو افسانے کا عنوان قربانی کے مکرے ثبت کرتا یہ حماقت اگر سرور ہوئی ہوتی تو وارث صاحب کو وہ فرضی مشورہ دینے کا موقع نہ ملتا جس کا جواب اشرف نے، صفحہ ۵۰۱ پر درج، وارث کے افسانے نہ پڑھنے کے ثبوت نمائیں میں دیا ہے۔ فن پارے کے تصور وارث کی رحمت کا ایک اور اشارہ ان کی قریر کی پہلی ہی سطر کا وہ سرالفاظ ہے، جہاں وہ افسانے

کا عنوان صرف "قربانی" درج کر رہے ہیں اور وہ بھی دوا میں ہیں۔

وارث نے اپنی اس غیر ملکی تحریر میں سارا زور کہانی کے واقعے کی واقعیت کی بجائے صرف کیا ہے۔ اس زور کے توڑ میں اشرف نے معقول دلیلیں دی ہیں۔ لیکن دلیلوں میں یہ بات بھی شامل کیا جاسکتا ہے کہ نوکر ہبیا کرنے کی بات اولاً ظفر اور کس کے درمیان ہوئی ہے وارث نے افسانے کی سمجھ بھگت سے "پھر کیا کہا میڈم نے" یہ غور پڑھی ہوئی اور وہ لوگ نہیں حلقی صورت افسانے کے عادی ہوتے تو انھیں معلوم ہو جاتا کہ افسانہ نگار نے افسانے کی سمجھ بھگت میں واضح کر دیا ہے کہ واقعے کے ابدائی مرحلے میں نوکر ہبیا کرنے کی بات صرف افسانہ نگار کی میڈم کے درمیان ہوئی ہے اور وہ بھی صرف اس حد تک کہ ظفر ان کے لیے ایک گھریلو ہبیا کر دے گا۔ نوکر لانے اور مکان پانے کا معاملہ ظفر اور افسر کے درمیان تو کیا، میڈم اور افسر کے درمیان بھی صاف لفظوں میں طے نہیں ہوا ہے بلکہ افسر کی بیوی کو درہمیش نوکر کی ضرورت ظفر کے لیے ایسا موقع بن گئی ہے جسے وہ افسر سے اپنی سفارش کا وسیلہ بنا سکتا ہے۔ اس وسیلے پر ہاتھ سے نہ جانے دینے اور پر قوت بنانے، یعنی اپنے ہی مقررہ وقت کے اندر اندر نوکر ہبیا کرنے کی حد و جہد، افسانے کا تعامل ہے۔

افسانے میں از اول تا آخر ایسی کوئی وضاحت یا اشارہ نہیں دیا گیا کہ نوکر ہبیا کرنے کے سلسلے میں ظفر کے نام مکان کالات منت لازماً کر ہی دیا جائے گا۔ اس سلسلے کے عدم تعین کا ثبوت صفحہ ۴۸ کی وہ آخری سطور ہیں جو ظفر اور میڈم کے درمیان ٹیلی فون گفتگو پر مشتمل ہیں۔ اس سطور میں میڈم کی زبانی ظفر سے صاحب کے "بہت زیادہ خوش نظر" نہ آنے کا تذکرہ بھی اس جانب اشارہ کر رہا ہے کہ صاحب تو صاحب، میڈم نے بھی نوکر ہبیا کرنے کے سلسلے میں مکان کالات کرانے کا معاملہ (بقول وارث علوی عوض میں بدلہ چکانے کا وعدہ) نہیں کیا۔ افسر صاحب کو تو بس اتنا معلوم ہے کہ ظفر نے نوکر ہبیا کرنے کا ذمہ لیا ہے۔ ظفر کی بیوی اس ذمے داری کو وہ اپنا افسرانہ استحقاق تصور کرتے ہوئے اس بارے میں ظفر سے اتنے کم لفظوں میں بات کرتا ہے کہ اس کا کوئی جملہ ظفر کے ذہن میں محفوظ نہیں رہتا۔ اسی باعث ظفر اپنی بیوی سے بس اتنا کہہ پایا کہ "آفس میں صاحب نے نوکر کے بارے میں پوچھا۔۔۔۔۔" یعنی ظفر کی بیوی اس ذمے داری کے حتمی صاحب کی افسرانہ شان بے نیازی ویسی ہی ہے جیسی افسانہ نگار نے ظفر کی بیوی کی مالدارانہ شان بے نیازی۔۔۔۔۔ مذکورہ صفحے پر درج ٹیلی فون گفتگو میں میڈم کا یہ کہنا بھی کہ "آپ کے جانے کے بعد میں ریکمنڈ کر دوں گی۔" اشارہ ہے کہ میڈم اور صاحب نے تاحال نوکر کے بدلے ظفر کو مکان کالات کرنے کا وعدہ بھی نہیں کیا ہے۔ اس جملے کے ابدائی الفاظ "آپ کے جانے کے بعد۔۔۔۔۔" تو یہ شک پیدا کر رہے ہیں کہ میڈم اپنا سفارش کا وعدہ بھی پورا کرے گی یا نہیں۔ اس شک کو لفظ "شاید" بھی تقویت دے رہا ہے جو میڈم نے اس جملے سے پہلے والے فقرے میں

عائشہ اور حفصہ اپنی جانب میں تو رہی وہ بنیادی مصلحت کو مساوی دسمیت کے ساتھ اور
 دے۔ ہے میں لیکن بین ان طور المیہ ہے کہ دونوں محسوس بھی نہیں کر پا رہے ہیں کہ اس
 ضرورت کی شدت بڑھتے بڑھتے من کی عقلی و دینی فہم پر حاوی ہو گئی ہے، اس قدر حاوی کہ
 اپنے شوہر کے جھوٹ کو ایک دلیل کے ساتھ بغیر جھوٹ ثابت کرتی ہے، حفصہ فہم میں رہے
 اور نیلی فون گفتگو میں میڈم سے "جھوٹ پر جھوٹ" ہونا ہے اور کھرے لڑکے اور بکرے، اس
 کر چلتے وقت اسکو ٹروالے کو بتانا بھول جاتا ہے کہ خط جو گیشوری جاتا ہے۔ گویا، بکر اساتھ ہوتے
 کے باوجود، اس کی ذہنی ترجیح لڑکے کو باس کے گھر پہنچانا ہے۔ اسے سنا کر دڑ کے پاس سوس
 کی اذان کی آواز "محسوس ہوئی تو یاد آیا کہ" بکر اقرمان کرنا ہے۔ اسکو ٹرو میں بکر اساتھ ہوتے
 ہوئے بھی، اس کے مصرف سے حفصہ کی غفلت، اس کے ذہن میں قائم ترجیح کا واضح اشارہ ہے جس
 سے ظہر ہوتا ہے کہ "زمینی" ضرورت کی ادویت حفصہ کے ذہن میں اتنی راسخ ہے کہ وہ یوں د
 زبانی سنے ہوئے بیان روز عشر سے متاثر ہونے (اور اس کے بدلے پر یقین) کے باوجود فہم
 کے فریضے کو فراموش کر رہا ہے۔ سید محمد اشرف نے حفصہ کے ذہن کا یہ نقش، ہنریت نفاست اور
 خوبی کے ساتھ قائم کیا ہے۔ اس نقش کا یہ زاویہ بھی ہنریت لطیف ہے کہ زمینی ضرورت کی ترجیح
 میں گرفتار ہونے کے باوجود، حفصہ کا ذہن میدان حشر کے اس نقشے سے بکسر خالی نہیں ہوا جو عائشہ
 نے کھینچا تھا۔ اور غالباً اس یقین کے ساتھ کھینچا تھا کہ بنیادی طور پر سیدھے سادے ذہن والا حفصہ اس
 سے متاثر ہو کر قربانی کرنے پر آمادہ ہو جائے گا، ایسا ہی ہوا بھی۔ افسانے کے نقطہ خروج سے پہلے
 پہلے وہ منظر، مع توسیع، حفصہ کے ذہن میں تازہ ہوا۔ حفصہ نے بکر اخیرید لانے پر کسی طرح کی
 ناگواری ظہر نہیں کہ بلکہ "اطمینان کا سانس لیا"۔ یعنی عائشہ کی زبان سے میدان حشر کا بیان اتنا
 موثر تھا کہ افسانے کے اختتام تک حفصہ کے ذہن پر حاوی رہا اور اس کی مذہب شناسی، حفصہ شناسی
 اور کہنے سے محبت کا اعتبار بھی بن گیا۔ وارث علوی کا مشروط ذہن، عائشہ کے بیان کی اس تراکت
 تک بھی نہیں پہنچ سکا جس کے تحت اس نے نیکی اور بدی کا اعلان کرنے والے فرشتوں کے رنگ
 مقرر کیے ہیں۔ یہ رنگ افسانہ نگار نے عائشہ کی قوت لہوا (یا قرآن و حدیث میں مذکور بیان روز
 حشر سے کما حقہ، واقفیت نہ ہونے) کے ثبوت میں قائم کیے ہیں اور وہ پورے افسانے میں ان
 رنگوں سے خوب صورت کام لیتا رہا ہے۔

افسانے کے ان Points تک وارث علوی کی نظریہ پہنچنے کے اسباب میں سب سے بڑا
 سبب ان کی ترقی پسندوں والی ذہنی ساخت ہے جس کی جانب کچھ اشارے کیے جا چکے ہیں۔ مزید
 برآں ان کی تحریر کے مندرجہ ذیل پہلو بھی ان اشاروں کی تائید کرتے ہیں
 وارث علوی کا فقرہ ہے "دیکھیں وقت پر بکر اقل خانے پہنچا ہے یا لا کا صاحب کے

انسانے ۱۰ (صفحہ ۳۵۰ تا ۳۵۱) فقرے میں لکھیے کا حلف اس حقیقت کا پورا نہیں کیا ہے نہ مصنف کا ذہن قربانی کے عمل کو کیا حیثیت دیتا ہے اس پر اگر افسانے کے جاننے والے کھسے اسے افسانہ نگاروں پر وارث کی طعنہ دلی، اصل اپنی دہی ہے نہ سچی، مصیبت تو چھپائی و پوشش ہے۔ مصنف فری نے تو حقیقت کا بس اتنا اشارہ کیا کچھ کہ ۱۰۰۰ وارث طوی تہہ و کلب انسانے کو لپٹے ۱۰۰۰ معیار کے حوالے سے، لکھتے ہیں اور جس کو اس کے مطابق ہمیں پاتے اس کا حق ہوا نہیں کر پاتے۔ ۱۰ (صفحہ ۵۵۰) میں پوری حقیقت یہ ہے کہ وارث نے تاحل منو اور بیوی کا حق بھی کبھی لوا لیا ہے۔ اس دونوں میں کاروں کے بارے میں قلم اٹھاتے وقت وہ ہمیشہ ہی افسانوں کے متن سے آنکھ چراتے رہتے ہیں اور جہاں کہیں متن کی جانب متوجہ ہوتے ہیں تو کیملیت اس کی (میر تقی میر) ماحموم دیکھی رہی ہے ہمیں کہ وقار عظیم تقلید کی مشا اور بیوی پر مضامین میں۔ یعنی اپنی عملہ قوتوں کو متن کے سپرے کے ہارے سے تو زمرہ کر لپے مفروضات و قصبات کے سانچے میں دھنڈلے کو بی نقادی تصور کرنا۔ وارث طوی اور ان کے ہم نفسوں کو آج ہی کیا ماضی میں بھی وہ سنے لکھے والے ایک آنکھ۔ بھائے حوان کے نیم سیاسی قہبات کا تھل ستن حرف پہ حرف دہرا لے کے قلم نہ تھے۔ اس قبیل کے قلم برداروں نے سنے افسانہ نگاروں کے تھیں جس روپے کا مظاہرہ کیا وہ اولاً خاصوشی اور ثانیاً استہارے عمارت ہے۔ اس قبیلے کو جو اکاؤڈ افسانہ نگار بھایا بھی تو وہ اصلاً ترقی پسند تحریک کی کارمولافسانہ نگاری کا مقلد تھا (واضح رہے کہ میں اس قبیلے سے یہ مطالبہ قطعاً نہیں کر رہا ہوں کہ وہ سنے لکھے والوں کے بارے میں اپنی نام نہاد تنقید کا طومار باندھیں کیونکہ سنے لکھنے والوں کو ایسے محروم کی تائید کے بھائے تخلیقی قوتوں کے حامل ہم نفسوں کا ساتھ زیادہ ضرر ہے)۔۔۔۔ یعنی میں وارث طوی سے تابوس کیوں ہوں؟

محمد خالد اختر کے۔ خصوصی مطالعہ میں اس کے پس پاروں کی ماز حوانی ہدایت پر لطف رہی سکے بند تنقید جہاں بھی بار گئی۔ جیسے شفیق الرحمن اور راجہ مہدی علی حان سے باری چلی آرہی ہے۔ شفیق کاظمہ شعری نے "مشرق و مغرب کے نغمے کی یاد دلائی گویا اردو تنقید کو ایک بھولا ہوا سبق بھی یاد دلادیا۔ مگر پھر ہی بات کہ مصوبت ہم اٹھالے کو کون تیار ہوگا؟ کیا ہی اچھا ہو کہ آپ اس کتاب کا انتخاب سوغات میں شائع کریں۔ سمس الحق صفائی۔ دہلی

سید محمد اشرف کا افسانہ اس کا تجزیہ اور پھر اشرف کا جواب فوراً پڑھ لیا۔ چلنے اشرف سے انسانے کی قربانی سے اگر وارث طوی صاحب کی ادبی دیات کا بھرم کھل گیا تو یہ بھی بہت بڑا کارنامہ ہے۔

قراسمن دہلی

”دارث طوی کا جزیرہ ہے حد بابوس کن تھا اور اگرچہ اشرف صاحب کا خیال بہت اچھا نہ
 نہیں تھا (یہ میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ میں نے ان کے اس سے بہتر خیال نہ بھی پڑھے ہیں) لیکن
 انھوں نے طوی صاحب کے حارحانہ اور سرسری انداز پر اچھی خبر لی ہے بلکہ گہری تنقیدی بصیرت
 ثابت دیا ہے۔ طوی صاحب کے ایسے مضامین۔ چھادیں کہ ان کے مجھ جیسے مداحوں کو بابوس“
 آصف فرخی، کراچی

فصل جعفری نے اپنے خیال کی صراحت اور زبان کی معافی کے تعاون سے غلام حسن
 کے بعض افسانوں کے خط و خال کو خوش اسلوبی کے ساتھ اچھا کر لیا ہے۔ تحسین شناسی کا کام خاصہ
 مشکل ہے اور اگر لکھنے والا خوبوں کو نمایاں کر رہا ہے تو اس پر ”قصیدہ خوانی“ کا الزام بے ٹکلی
 سے لگایا جاسکتا ہے۔ فصل جعفری نے اپنے خط میں رفیق حسین کے بارے میں لکھنے والوں پر اس
 ہی الزام عائد کیا ہے۔ لیکن یہی بات تو فصل جعفری کے مضمون کے حوالے سے بھی کہی جاسکتی
 ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ الزام نہ تو رفیق حسین پر لکھنے والوں پر لگانا مناسب ہے اور نہ فصل
 جعفری پر۔ بہتر ہے کہ خطے ہم اچھے ادیب کی خوبوں سے آشنا ہوں۔ تنقید کو عیب جوئی سے
 مترادف بنانا ضروری نہیں۔ خیر یہ تو جملہ معترضہ تھا۔ فصل جعفری کو گلشن کی تنقید کی طرف
 بھی دلچسپی سے توجہ دینی چاہئے۔ گلشن پر انھوں نے خطے بھی اچھا لکھا ہے۔ ”بستی“ پر ان کے
 مضمون کے علاوہ ”ایک چادر میلی سی“ کا ان کا مختصر سا مطالعہ (کتاب نما، نومبر ۸۵ء) بھی یاد آتا
 ہے۔

مکتوبات میں احمد عابدی کی غزلوں کو عام طور پر سراہا گیا ہے، اور یہ اطلاع مسرت بخش
 ہے کہ فصل جعفری ان کی غزل گوئی پر مضمون سپرد قلم کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں
 حمید نسیم نے عزیز حامد دہلی پر واقعی جم کر لکھا ہے اور اگر کہیں غلو بھی ہے تو گراں نہیں
 گذرتا۔ میں نے ۱۳۔ فروری ۸۳ء کو جب میں کراچی میں تھا، مدنی صاحب کو کوئی، دی ادبی پروگرام
 ”ماہنامہ“ میں کلام سناتے ہوئے دیکھا تھا۔ اس کلام پر ڈاکٹر اسلم فرخی اور محرر انصاری نے تبصرے
 بھی کیے تھے۔ حمید نسیم نے مدنی صاحب پر مضمون لکھتے ہوئے خود اپنی ابتدائی زندگی کے بارے
 میں بھی کچھ معلومات فراہم کر دی ہیں مثلاً یہ کہ ان کا تعلق ساحر لدھیانوی کی نسل سے ہے اور یہ کہ
 چوتھے عشرے کے آخری برسوں میں اہمیت ہوئے شاعروں میں وہ پیش پیش تھے۔ میرا ان سے
 باقاعدہ تعارف ”سوغات“ کے خطے دور سے ہوا تھا۔ ان پر ڈاکٹر اسلم فرخی کا خاکہ جہدیت عمدہ ہے
 حمید نسیم سے اس طرف بہت کم لوگ واقف ہیں۔ ان کی غزلیہ شاعری سے قطع نظر انھوں نے
 پاکستان میں ریڈیو سے وابستگی کے دوران جو کچھ کیا ہے، اس کا علم جہاں شاید ہی کسی کو ہو۔ کتابی
 صورت میں چھپنے سے پہلے ان کی خود نوشت ”ناممکن کی جستجو“ کی قسطیں ”سلامت“ لاہور میں آتی
 تھیں۔ اس کا شمار اردو کی چند بہترین خود نوشت میں ہونا چاہئے۔

آپ نے صبح احمد کی ایک نظم - جنوں - سوریہ - سنان - کو مجھے دیا تھا ،
 دوسری نظمیں - سے لے کر شائع کی ہے ۔ شاعر کا نام محمد علی عظیم دارج ہے ۔ میں نے اس میں
 کہ ان کی کوئی تحریر اس نام سے شائع ہونی چاہیے ۔ جو حال حسب یہ نظم بھی ۔ مولوں سے ملنے کے
 رسالے - اردو - میں جولائی ۴۰ء کے شمارے میں پہنچیں تھے تو اس کا مضمون شاعر کا یہ درانتہ الی
 سطر اس طرح تھی

ایک ہی دل میں

(جنتاب حور محمد سب استہ جامعہ محمدیہ)

(سان و میو - اطالوی ریویو - کے نمبر ۱۰۰ میں - شاعر کے شمارے)

یہ نظم ۳۵ مصرعوں پر مشتمل ہے ۔ آپ نے صرف ۳۱ مصرعے چھاپے ہیں ۔ آخری چار مصرعے یہ
 ہیں

میں نے دل میں یہ کہا یوں تو کئی سے یہ کہا

مہ لقا سے بھی یہ کہے کا موقع - ملا

کیا خبر تھی کہ ہوں گا مگر تو نے خبر ادا سے گی

خلق پہ ہو تو ملتی سے راہی اس کی

اس نظم کا پہلا بند لفظاتین فعلاتین فعلتین کے اور یہ سے ۔ اور - سے - میں ایک رنگ ریادو سے ۔
 یعنی لفظاتین فعلاتین فعلتین - بعد کے تمام سطور میں وروں کی ترتیب - ان کی جتنی اسی طرح
 ہے ۔ نظم کے لیے یہ کوئی نئی یا عجیب و غریب صورت نہیں ہے بیش بہا سے ہے ، جیسے اور نظم
 کی بات یہ ہے کہ عزیز احمد نے اس نظم کا عنوان رکھا ہے ایک ہی عمل ، تم میں اس ہستی
 نقطہ نظر سے یہ نئی غزل کس لحاظ سے ہے ، اور - تر - شمار سے - ہمیں شعاع کے لیے سو رہتا
 - نئی غزل - کی مانند امیر آغا گیز تو ہمیں ہے ، اور جو ہنس دسل میں - کافی - تر - کی طرف سے اطف
 اور ہے کیف -

محمد خالد اختر میرے بھی پسندیدہ مصنفوں میں ہیں ان کا المیہ یہ ہے کہ مختلف طرح
 کی چیزیں لکھنے کے باعث ان کی ادبی حیثیت کے - سے میں کوئی واضح رائے قائم نہیں کی جاسکتی ۔
 مزاج نگار ، سفر نامہ نگار ، ناول نگار ، تنصیر و نگار ، ان کی مزاج نگاری کا ایک نمونہ ہے ۔ سفر ناموں
 میں ان کی جزئیات نگاری داد کا مطالبہ کرتی ہے ۔ یہ کہ وہ میں وصال تو یہ طر پر ایک مصرعے
 کا ناول تسلیم کیا گیا ہے ۔ اس ناول کا ایک باب بھی محمد خالد اختر کے خصوصی مطالعے میں
 شامل ہوتا تو بہت اچھا تھا ۔ لیکن جو کچھ اس مطالعے کے لئے کتاب کیا گیا ہے وہ اپنی جگہ بہت
 دقیق ہے ۔ میں تقسیم سے قبل ہی ادب لطیف کے درجے ان کے نام سے پہنچی مارا تھا ہوا تھا ۔

بہر اہم اندام قاسمی کے - چوپاں - اور شطرنج ارحمن کے - شگونے - کا انتخاب ایک غیر معروض
شخص (اس وقت تک) کے نام دیکھ کر حیرت ہوئی تھی - ان سے قربت کا اصل تو اب معلوم ہوا -
ضمیمہ ریاض اور محمد کاظم کے بیانات میں ایک واقعی تضاد نظر آیا -

"سب سے پہلی تقریر ۱۹۳۵ء میں - ادب لطیف - میں شائع ہوئی تھی - یہ ان کی
پہلی تقریر اور پہلا سفرنامہ - ڈیپلو سے نون کوٹ تک - تھا -"

"ڈیپلو سے نون کوٹ تک رسالہ "سویرا" میں شائع ہوا - اسے اہم اندام قاسمی
نے اشاعت سے پہلے نوک پتک سے سنوارا تھا، اور یہی نہیں بلکہ یہ کہانی اس
رسالے میں ان دونوں کے مشترکہ ناموں سے چھپی - (محمد کاظم)

محمد خالد اختر کے سن پیدائش اور چائے پیدائش کے بارے میں بھی اختلاف رائے ہے "
مطہر آباد

شمار ۶۰ نے کئی طرح سے متاثر کیا -

محمد خالد اختر پر گوشہ انتہائی بھرپور ہے - تعارف، تخلیق ہر لحاظ سے مکمل - یہ میرا ان سے
پہلا تعارف ہے، میں اب ایسا لگتا ہے کہ میں ابسیر - اچھی طرح جانتا پہچانتا اور سمجھتا ہوں -

محترمہ جمالی بانو کا افسانہ "مکمل کا تماشائی" - عابد کبیل صاحب کا عالمانہ تجزیہ - مائیس
مائیس فٹس - دراصل ۱۹۶۰ء سے ادب میں جدیدیت کی دبا چھلنی شروع ہوئی، اس تحریک کے
تحت لکھا جانے والا افسانہ اپنی پیچیدگیوں اور لایعنیت کی وجہ سے تحریک میں ناکام ہو گیا - اب اس
کو کیا کریں کہ تجزیے کے بعد بھی افسانہ نگاری - مشکف نہیں ہوتا - میں نے عابد صاحب کے
تجزیے کے بعد افسانہ ایک مرتبہ پھر پڑھا لیکن کھٹنے سے قاصر رہا -

جہاں ایک واقعہ بیان کرے کی اعزازت چاہوں گا - ۱۹۸۵ء میں دلی اردو اکیڈمی کے
تعاون سے پروفیسر گوپی چند نارنگ صاحب نے نئے اردو افسانے پر ایک پانچ روزہ سیمینار /
ورکشاپ کا انعقاد کیا تھا

اس سیمینار کا پہلا افسانہ اسپ کشت، مات - قمر احسن صاحب نے پڑھا تھا اور اس کے
تجزیے کے لیے نیر مسعود صاحب (ان کی زبانوں پر شک کرنا میرے نزدیک کفر کے قریب ہے)
کو دعوت دی گئی تھی - نیر صاحب نے افسانے سے خاصی نبرد آزمائی کے بعد تجزیے کے آخر میں کہا
تھا - اسپ، کشت، مات - کی کہانی علامتی تاویلوں کے بغیر بھی مضمرات سے پر ہے - یہ صحیح ہے کہ
افسانے کے آخر میں قمر احسن نے حقیقت سے اغراف کیا ہے، لیکن حقیقت سے اغراف کو علامت
سمجھنا صحیح نہیں - آدمی سے پیٹ سے گھوڑے کا برآمد ہونا ناممکن ہے، لیکن اس گھوڑے کے بدن
سے کسی علامت کا برآمد ہونا، نہ ممکن ہی نہیں ناپسندیدہ بھی ہے - یعنی افسانہ پوری طرح

صاحب کی پجز میں آگیا۔ تو بنا بے حساب ہم اچھے گاریوں کی تیار شدہ اور میرے خیال سے اس اور گاری کے بیچ کی دوری کا ایک بڑا سبب اس طرح کا کلیتی لاب بھی ہے۔
 سید محمد اشرف صاحب کا افسانہ "قربانی کا جادو" اچھا ہے۔ اچھا ہی ہے۔ حالانکہ کہ وارث علوی صاحب کا خراب قریہ افسانے کو خراب کر سکا۔ اور اصل وارث صاحب ہی تیار تر ملا جلتیں نظر۔ بی بی اور عصمت پر صرف۔ چکنی یاد کر۔ ہے میں جبکہ اس رومن کے افسانہ وارث صاحب کے قریوں اور تنقید سے بچے ہی اتنا حاصل کر چکے تھے۔ یہوں کہ ان کے میں ترسیل کا کوئی مسئلہ نہیں تھا۔ قرب پر تفسیر کے بعد اشرف صاحب کے متعلق جو آپ کی رائے ہے کہ وہ "افسانے کے اچھے بار کو اور عقاد بھی سو سکتے ہیں۔" بالکل صحیح ہے۔ یہ حوالی اور حال صاحب میں بھی بدلاؤ آئے جو اسے لیکر پتہ نہیں یہ لوگ اس معاملے میں سببہ یہوں ہیں موتے۔

اس شمارے میں شامل پہلے سے تین افسانے قربانی کا جادو۔ "علی ترین" اور جند کے ساتھ بھی ترسیل کا کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ یہ افسانے اپنی پوری مصونیت کے ساتھ گاری تک پہنچنے میں۔ اس کا قریہ یہ مضمون۔

"عہل کاشانی" قریہ کے بعد بھی ممبری رہا۔ آصف وحی صاحب کے مضمون کا قریہ کر دیتے تو ہم ایسے گاریوں کا کچھ اور نکلا ہو جاتا۔ ویسے یہ مجھے افسانے سے زیادہ اشراف نظر آتا ہے۔ افسانے کی تکنیک اور ہیئت طے نہیں ہے۔ یہی اس کی سب سے بڑی خوبی ہے اور میں میں عالی بھی۔ آپ جو بھی افسانہ "سوغات" میں شامل کریں اگر اسے قریہ طلب نہیں تو قریہ کر دلائیں۔ گاری پر بے وجہ زیادہ بوجھ بھی اچھا نہیں۔

خولیں بہت ہی کم ہیں اور ان میں بھی مس دور یا آغا اور عرفان صدیقی صاحب ہی متاثر کرتے ہیں۔ حالانکہ عرفان صاحب بھی کچھ نکلے نکلے سے محسوس ہوتے ہیں۔ نظموں میں محمد علوی سید آئے

یہ بڑا مزاخستہ۔ جادو

سوغات کے تازہ شمارے کچھ تبدیلیاں بھی نظر آئیں۔ کہانی کار کا نام محلی رکھ کے تفسیر کر دانا۔ بعد ازاں اس کہانی پر کہانی کار کا تبصرہ۔ یہ طریقہ کار دلچسپ ہے۔ اردو میں نقش کے تنقید نگاروں نے نئے لکھنے والوں کو نہ صرف نظر انداز کیا ہے بلکہ انہیں گراہا لیا ہے۔ اس کی حوصلہ شکنی کی ہے۔ سید اشرف کی کہانی "قربانی کا جادو" پر وارث علوی کا تبصرہ اس بات کا ثبوت ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اشرف کی کہانی بہت اچھی ہے لیکن وارث علوی افسانے پر اس طرح بات کرتے ہیں اور جن جن۔ ادبوں سے کسی کہانی کا قریہ کرتے ہیں۔ اس تبصرے میں مضمود سے۔ وارث علوی کو اس قدر بھربھور اور دلچسپ جواب دیے پر اشرف کو مبارکباد دینا

ہوں۔ کچھ ہمیں بنسم ہیں ہو ہیں۔

اختر لایمان کی خود نوشت کا جواب سید۔ طیفی دواؤں یا زبان پہ عشق عشق کر رہی
 اگلی قسط کے لیے جو پینے کا انتظار بہت گرہاں گزرتا ہے۔ غلام عباس پر تفصیل جعفری کا سسر۔
 مے کی جھڑے۔ ساہب اختر۔ کانپور۔

غلام عباس پر تفصیل جعفری کا مضمون پڑھ کر اس لیے خوشی ہوئی کہ انہیں غلام
 احمد اذ کیا گیا ہے۔ عزیز حامد مدنی۔۔۔ شام فردا پر حمید نسیم صاحب کا مضمون غلام کی جھڑے
 اس مضمون سے ان کی (عزیز حامد مدنی) کی شخصیت اور شاعری کے بڑے پہلو نمایاں ہوتے ہیں
 اس مرتبہ اختر لایمان کی خود نوشت پر تنقید کے آثار و کمائی دیکھتے ہیں شاید اس لئے کہ وہ بیمار ہیں
 خصوصی مطالعہ میں ہمیدہ ریاض، محمد کاکم، ضیاء بہار، الحق کے مضامین محمد خالد اختر کو پڑھنے پر
 مجبور کریں گے۔ موصوف کے سفر نامے اور چاکلی داڑھے میں وصل اور کھویا ہوا الحق بڑی اوجھی
 تخلیقات ہیں۔ خود پاک مجھے ذاتی طور پر پسند نہیں کہ اس میں طرز غالب کا ادبی یا تکنیکی پیدا نہیں
 ہو سکا ہے۔ میں اپنی ذاتی رائے کئی بار ان تک پہنچا بھی چکا ہوں۔ وہ اعلیٰ پایے کے فنکار ہیں۔ اگر
 خطوط غالب کے طرز انشا سے گریز کرتے ہوئے creative writings پر زیادہ زور
 دیں تو اچھا ہے۔

غلام عباس کے افسانوں پر تفصیل جعفری کا مضمون بصیرت افروز ہے۔ تفصیل جعفری
 ابو اب مستحل ہو گیا ہے، جن لوگوں نے "پانی اور پھلان" "کمان اور زخم" کے علاوہ "داغدار
 گھوڑے" پڑھا ہو گا انہیں تفصیل صاحب کے اس نرم لکھے پر حیرت ہوگی۔ مجھے غلام عباس کے
 افسانے پر ان کا مضمون (اور اس کی زبان) پسند آیا، واضح اور خوبصورت نثر شاید اسی کو کہتے ہیں۔
 افسانوں کا تجزیہ اور محاکرہ کمال کا ہے۔ اگر غلام عباس پر پوری کتاب لکھ دیں تو یہ ایک سر کے کی
 چیز ہوگی۔

عزیز حامد مدنی پر حمید نسیم کا مضمون بہت اچھا ہے۔ میرے خیال سے مدنی کی شاعری کے
 فکری اور فنی پہلوؤں پر پہلا مضمون ہے اور حمید نسیم نے اس مضمون کے ذریعہ ایک فرس
 ادا کیا ہے۔

آل احمد سرور، ضمیر الدین احمد اور شمیم افراقر کے نام خطوط بڑے اہم ہیں خاص طور پر
 رشید احمد صدیقی مرحوم اور راجندر سنگھ بیدی کے خطوط جو سرور صاحب کے نام ہیں۔

خصوصی مطالعہ کے تحت محمد خالد اختر کو اس قدر تفصیل سے پڑھنے کا موقع سوغات سے
 فراہم کیا۔ محمد خالد اختر کی سبھی کہانیاں اور مزاحیہ مضامین اہمیت کے حامل ہیں اور ان کی

حسیت برقرار رہے گی۔ مٹو پر من کا مفسون تو دائمی کمال کا ہے۔ جملاتی بار۔
 ۱۔ اسل کا جزے میں قیمت ہے گوئیپ نے تعریف کچہ زیادہ ہی کر دلی۔

سید محمد اشرف کا افسانہ "قرمائی کا جانور" پر وارث طلوی کا جزے اور اس جزے پر ملاحظہ
 بار کا مبرور تبصرہ پڑھا۔ پر ملاحظہ ہے۔ آپ کا یہ کہنا صحیح ہے کہ وارث طلوی کی طرح ادب سے
 ایک جمالیاتی آسودگی اور مسرت اخذ کرنے والے نقطہ بہت کم میں ہے۔ "تخلیقی ادب کا مطالعہ
 وارث طلوی کے لیے ایک دہرہ اور جزے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کی قریبوں میں خود دریاں
 پانی جاتی ہیں من کی بڑی وجہ یہ ہے کہ نقاد وارث اپنی زبان اور فہم کو مسلولی "اور" معرہ
 وارث کی دسجرو سے بچا نہیں پاتا۔ "نقش اولی" وارث طلوی کی قریبوں میں "حسن مزاج" کی
 ر پر مبریں ہیں اسطور جلتی رہتی ہیں اور کوئی تخلیق انہیں ناپسند سویا ان کے تنقیدی معیار پر
 مری نہ اترے تو وہ طرز و قطع پر اتر آتے ہیں۔ افسانہ "قرمائی کا جانور" ایک ہے حد
 رک افسانہ ہے۔ افسانہ نگار نے کرداروں کے درجے سرکری قہیم تو بصورتی سے بھار ہے۔
 جزے میں جو ناپہ چلے تھا کہ فن افسانہ نگاری پر وقت بر ما کرے کے ہوئے افسانے کا جزے کیا
 جاتا، موضوع اور اس کے treatment کو نگھا جاتا ہیں ایسا۔ سوا۔ وارث طلوی کا المیہ یہ
 ہے کہ وہ مٹو اور بیدی کے اس قدر پرستار ہیں کہ کوئی اور انہیں جتہ نہیں۔ وارث طلوی نے
 اپنے جزے کا آغاز ہی اس محلے سے کیا ہے "افسانہ" قربانی کا جانور کی سب سے بڑی کرداری اس کا
 مصنوعی پن ہے۔ ہر چیز بنا دنی ہے، پلاٹ ایک مخصوص اہم پر پہنچنے کے لئے ٹھہرایا ہے اور اس
 کی تعمیر میں واقعات کے حلقے اور نفسیاتی تقاضوں کا کوئی خیال نہیں کیا گیا، اور سب پر مستزاد یہ کہ
 پر ہم چند سے لے کر قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین تک ایک جی ایسا افسانہ نگار آپ کو نظر نہیں
 آئے گا جو اپنی "صنف و حسن مزاج" نہ رکھتا ہو، نہ حائے کیوں لئے لکھے والے اس ورثے سے محروم
 ہیں۔ "یہ افسانہ point less ہے، جزے، قہیم اور خیال کی مات جانے دیکھے چٹنگ تک
 پیدا نہیں ہوتا۔ نکتہ آفرینی کی کوشش تک نہیں جس سے افسانہ نگار کے دہس کی غیر تخلیقی بلکہ
 لکھادی حالت کا پتا چلتا ہے۔"

مبلی بات تو یہ ہے کہ افسانے میں مصنوعی پن نہیں ہے۔ ربی مات تخلیقی واقعات اور
 نفسیاتی تقاضوں کی تو یہ دونوں چہرے قہیم کی تنظیم کے ساتھ نمود پر ہیں۔ آج کے افسان اور اس
 کے مسائل سے ہمارے عہد کا افسانہ نگار خوب واقف ہے اور اس سے آنکھیں چار کرے کی اپنے
 اندر جرات بھی رکھتا ہے اور اگر مسائل اس قدر پیچیدہ اور لٹھا دیے والے ہوں تو اب آپ جو
 ہی فیصلہ کریں کہ "حسن مزاج" کی گنجائش کہاں۔ اس جزے پر افسانہ نگار کا تبصرہ چونکا دیے والا
 ہے۔ آپ نے سچ کہا ہے کہ اگر سید محمد اشرف توجہ دیں تو افسانے کے بہتر بار کھ اور نقاد ہو سکتے

ہیں۔ ان کے تیسرے کا آخری پیرا ٹراف جزیرے کا اچھا جواب ہے۔ "ارضی ضرورتوں کے جبر سے
 ٹھیکے میں کسا ہوا انسان کتنا قابلِ رحم ہے اور یہ کہ ان کے حواس کتنے مضطرب ہیں کہ وہ آسمانی صدا کی
 قہاری کو بکسر فرموش کر کے زمینی خدا کی رزق پر ایمان لایا۔ کہانی میں دہلن نظر آنے والے اثر
 اور اس کی سبھی انہام تک آتے آتے خدا اور نیکی کے فرشتے میں بدل جاتے ہیں کہ زندہ رہے کی
 ضرورتوں کی تکمیل ان ہی خداؤں کی خوشنودی پر منحصر ہے۔" (صفحہ ۵۰۸)

محمد علوی اور صلاح الدین پرویز کی نظمیں پسند آئیں۔ بازگشت کے کئی خطوط میں نعلے
 اور روشنیاں ہیں۔ جناب نظیر صدیقی کے خط میں سچا اور کمر اٹھایا ہوا ہے۔ پہلی بار یہ اظہار اس
 کے خط کے ذریعے مجھ تک پہنچی کہ وہ قابلِ قدر غزل گو شاعر بھی ہیں۔ ان کی شکست درست ہے
 اردو کے ایک قابلِ قدر نقاد اور شاعر کی یہ داستانِ حیرت انگیز ہے! شائع کردہ والی کا
 انگریزی الفاظ اور اصطلاحات سے بوجھل خط پڑھ کر افسوس ہوا۔^۱ قیصر زمان، گریڈ ہیڈ

اس بار فضیل جعفری صاحب کا مضمون اس شمارے کی جان ہے۔ فضیل صاحب نے
 محنت سے غلام عباس کی تمام تظلمات کا جائزہ لیا ہے۔

اختر الایمان صاحب کی خود نوشت بہت خوب ہے۔ اس خود نوشت کو آگے پڑھنے کے لیے
 دل بے چین رہتا ہے اور چہ میسنے کا انتظار گراں گذرتا ہے۔ اس شمارے کے خطوط کا حصہ تاریخی
 دسمیت رکھتا ہے۔

سعادت حسن منٹو پر محمد خالد اختر صاحب کا مضمون خاصہ ہے لیکن ایک جگہ، صفحہ ۳۱۲
 پر یہ جملہ کہ "وہ کہنے کا مشتق تھا کہ اگر ایک شخص لکھنا چاہے تو اسے پڑھنا نہیں چاہیے کہ اس
 سے اس کی اور بے تکلفی ختم ہو جاتی ہے" کچھ دل کو نہیں لگا۔ منٹو کچھ بھی نہیں پڑھا کرتے تھے تو وہ
 اپنی کتابوں کے مقدموں میں اتنے دال جوابات کس طرح دیتے تھے۔ میرا خیال ہے کہ ان کی نظر
 اس وقت کے لکھنے والوں پر پوری طرح تھی۔

اس بار افسانے اور تجزیے خوب ہیں جیلانی بانو صاحبہ کا افسانہ واقعی نئے انداز سے لکھا
 گیا ہے۔ عابد ہیکل صاحب کا تجزیہ سیر حاصل ہے۔۔۔ کیا تو یہ ہے کہ تبصرہ پہ تبصرہ مزہ دے گیا سید
 محمد اشرف کا۔۔۔ ان کا کہانی سے کہیں زیادہ وارث علوی صاحب کے تبصرے پر ان کا تبصرہ پسند آیا
 "بھئی" اور "نیند" بھی اچھے افسانے ہیں۔^۲ اس اس فحمت۔ اور نگ آباد

اس مرتبہ سوغات نے کچھ زیادہ ہی انتظار کروایا۔ پھر ملنے کی خوشی بھی اتنی ہی ہوئی۔ اب
 حال یہ ہے کہ معمولات روزانہ بے ترتیب ہو کر رہ گئے ہیں۔ حمید نسیم صاحب کا مضمون۔۔۔۔۔
 ابھی میرے پاس وہ قلم نہیں ہے کہ اس مضمون کی ستائش کا قرض ادا کر سکے۔

محمد خالد اختر لپٹے قلم پر بہ نیاں تبصروں کے لیے واقعی مہار کہا کے مستحق ہیں۔ منوہر

میں نے بڑی دوسوڑی سے لکھا ہے۔ انکے افسانوں میں انسان لاطمین۔ سب سے زیادہ پسند آیا
 مکی شہزادہ پر نمودار ہونے والے یہ اکھنڈ اکھنڈ اور جنگ کار، ہمارے علاقے جاس اڑاں میں
 ابلی عبد کو، زمین کی گھٹش سے ہاندھے رکھنے کی ہلاکت بھر کو شش کرتے ہیں۔۔۔ اچھی بچہ عبد الہانی
 ہے متعارف ہوئے جو محمد تھو دن بھی نہیں ہونے کہ دواک تھاویز میرے، جن میں انہیں مساف
 نش کار وباری۔ لیکن جہاں سننے والا کون ہے۔ ناقد ری سے رد کرنے والے بے شمار ہیں۔

سید محمد اشرف کے افسانے کو پڑھتے ہوئے دواک ماتیں گوشہ دار کرے کوئی چاہا۔
 دہشت فردا کی تفصیلات غیر ضروری تھیں سرسری بھی گزارا جاسکتا تھا۔ جسے اس کا سنا اور
 زہرہ محشر من مانے اسکیل پر متعین کرنے سے، امور معاد، دیو مالاتی روپ اختیار کر سکتے
 ہیں۔۔۔ ویسے خالص دیو مالا، کسی افسانہ نعم یا مول کو کوئی ضرر نہیں پہنچا سکتی بلکہ یہی دیو مالا
 سرکاری تحریکات کا قواد بن کر کس طرح اپنا جادو کھودیتی ہے۔ بالکل اسی طرح امور معاد کے
 ساتھ گوند ہو جانے کے بعد یہ ایک مضحکہ خیز روپ اختیار کر لیتی ہے۔

اب رہی نصوص کے خواب سے سند پکڑنے کی بات تو یہ دیکھیے کہ نصوص کے خواب پر
 جس شہر کی بناؤ رکھی گئی اس شہر کا کیا حال ہے۔۔۔ وہاں کسی پرہ وکی چنگار ہے نہ کسی بھول کی
 مسر ابٹ۔ یہ اس لئے کہ نصوص کا تصور امور ہے۔ نصوص کے خواب میں وارد غیر حشر کا
 سلسلہ آئے نہیں بڑھتا۔ معاطات، رحمت ہمیں تک پہنچ نہیں پاتے تو اس شہر کے حدود میں قصائے
 بہشت کا کھلا پن کس طرح بار پاسکتا ہے۔

یہ باتیں سید محمد اشرف کے افسانے سے غیر متعلق ہیں بیش نصوص کے خواب کے دور
 سے درمیان میں آئیں تو کئے بنار با نہیں گیا۔

اب پھر افسانہ بیش نظر ہے۔ میری قراءت ایک عام قاری کی قراءت ہے۔ یہ شخص عام
 قاری اپنی بات کو جتنی جلدی ختم کر سکے اچھا ہے، خود اس کے حق اور سب کے حق میں۔
 خوانین کی ایک تعداد اب بھی ایسی ہے جو تیرہ تیزی نہ کر سکے پر اندیشہ مانے گونا گوں
 میں مبتلا ہو جاتی ہیں۔ لیکن قربانی کے تعلق سے خوانین و حضرات کبھی کا عام رویہ اس سے مختلف
 ہے۔ وہ معذرت آمیز مسکراہٹ کے ساتھ سوچتے ہیں کہ وہ انا بیہ تو ہماری مجبوریوں کو جانتا ہے

فصل جعفری کی کتاب عملی تنقید کے سرمایہ میں اضافہ ثابت ہوئی۔ اس کے مضامین کا

سلسلہ جاری رہنا چاہئے۔

باز محنت کی محفل روشنی اور تازہ ہوا سے معمور ہے۔۔۔ بیدی اور پید صاحب کے خطوط
 کا سلسلہ معلومات افزا ہے۔ دائرہ کار کے اختلاف کے باوجود ان دونوں شخصیتوں میں حادار
 جسم اور سچا کمر اور دگر مشترک ہے۔

”اسی آباد خرابے میں“ کے تعلق سے صرف یہ کہنا ہے کہ سب سے پہلے تو ہم اسی آبادی پر
ہیں۔ خوش قسمتی سے ایک بار مجھے اختر الایمان ان کی بیگم اور بچیوں کے ساتھ ایک پورا
گزارنے کا موقع ملا۔ یہ خاندان سیر و تفریح کے لئے اور رنگ آباد آیا ہوا تھا اور ایلو راک کے دور
میں گھومتے ہوئے ہم ان کے ساتھ تھے۔ غاروں میں گھومتے ہوئے میں نے سچا گوتم بدھ کوں یہ
وہ جو ہمسر میں برہمن میں یا یہ صاحب جو ایک خاموش شاہد کی حیثیت سے قریب آئے یہ
دہائی اور بے تعلقی کا نایاب امتزاج۔

پورے وقت بچوں کی پارٹی لہنے والے میں مست و جگارتی رہی۔ سلطانہ، ایک خوش اعلا
خوبصورت پیاری سی خاتون کی حیثیت سے بات چیت میں سننے کی حد تک حصہ لیتی رہیں۔ ریا
تر لطیف ان شاعروں کے تھے جو مجدد دار ہوتے ہیں یا ملکی ممول سے حواس باختہ بڑا ہوا
ہمارے ساتھ تھے۔

اختر الایمان کی ایک بات کہ لڑکیاں بے وقوف ہوتی ہیں، ہو سکتا ہے بے خیالی میں
گئی ہو مگر میں حیرت مری لے کر ”باز بر رفتہ و آئندہ نظر باید کرد“ جیسی کیفیت میں مبتلا ہو گئی
رہتے میں ایک چائے خانے پر گاڑی روک کے چائے منگوائی گئی جلدی میں زیادہ گرم چائے
سے نہیں پی جاتی اس لئے ماحول سے بے نیاز، میں طشتری میں چائے اندیل کر پی رہی تھی۔
گوتم بدھ کی بے تعلقی نے خطاب کیا۔

”ٹرے میں اندیل کے پی لی ہوئی۔“

ایسے کٹیپے ریمارک پر انہیں اختر بھائی کہنے کو جی چلا۔

آصف فرخی کے مضمون کا وہ حصہ جو نذیر احمد کے جائزہ پر مشتمل ہے میرے لئے،
اور لطف اندوزی کا زیادہ سا ذوق سلان رکھتا ہے۔ ناول کی تنقید کے نئے زاویوں سے، تجزیہ
ناول نگار، نذیر احمد کو اس مضمون میں جیسے نئے سرے سے دریافت کیا گیا ہے۔ اور اس
ناولوں کی نئی فنی قدر و قیمت متعین کی گئی ہے۔ مضمون ”بیضہ سے کتاب سوزی تک“
مقابلے میں ابن الوقت کا جائزہ زیادہ متوازن اور غیر جانبدارانہ رویہ کے ساتھ لیا گیا ہے۔ آصف
فرخی کے پاس وسیع مطالعہ کے ساتھ ساتھ کچھ اپنی باتیں بھی ہیں، جرائم سے کہنے کے لئے،
بات کہنے کا وہ انداز بھی جس کی وجہ سے بات کو عرصہ تک یاد رکھا جاسکے۔

”سرشار کے تخیل میں وہ تند و سستی اور توانائی تھی جو اجتماعی زندگی میں

شمولیت کے بعد حاصل ہوتی ہے۔“

حسن عسکری کی یہ رائے کیسے حقیقت نگر ہے مثال مضامین پر مبنی ہے۔ فرخی نے صفا

صاحب کی رائے کو شایان شان اہمیت کے ساتھ سلیقہ سے درج کیا ہے۔

مطلق کے سلسلے سے تعلقات کے ایک شعری میسج فر فر تشریح کی۔ نصوص اس طالب علم سے واقف ہے۔۔۔ پھر مکتبی نصاب تعلیم میں ابواب طہارت کی شمولیت کی وجہ سے طلبہ بڑھتی عمر کے مسائل سے بے خبر نہیں رہتے تھے۔ عائلی نظام کے گوشے بھی انکے لیے راز سرہنہ نہیں تھے۔ مکتب کی یہ روایات نصوص کے رویہ سے میل نہیں کھاتیں۔ دراصل نصوص دور محکومی کے اطلاقی نقطہ نظر کی نمائندگی کرتا ہے جس کی بنیادی خوف و تشویش پر قائم تھی۔ اس دور میں حکومت کی پالیسی نئے اسکولی نظام تعلیم کی روح رواں تھی۔ تو یہ نصوص پڑھتے ہوئے ڈائریکٹر صاحب جہاں مسکراتے ہوئے دکھائی دے رہے ہیں وہاں انہیں، اسکندر یہ کے کتب خانے کا فرعی انہم یاد آ رہا ہے۔

مکتب نے شاہی دور میں بھی دربار کو کبھی اپنا سربراہ اعلیٰ مقرر کیا نہ اپنے نصاب کے بارے میں اس کی کوئی بدایت قبول کی۔ ہمیشہ اپنا اقتدار اعلیٰ اپنے ہاتھ میں رکھا۔ نفس مضمون سے یہ بات غیر متعلق معلوم ہوتی ہے کہ پھر بیچارے دربار پر کیڑ لڑی۔۔۔ مگر مکتب اور اسکول کی روایات میں جو فرق ہے اس کو واضح کرنے کے لیے، بطورے تعین سی ان باتوں کا سلسلہ وصیت رکھتا ہے۔

خود مختار نظام عدل نے پہلے ہی دربار کی مطلق العنانی کے خواہوں کو بے تعبیر کر رکھا تھا۔ مکتب کی وضع احتیاط نے ایسا نقشہ بنایا کہ دربار کی طاقت عاملانہ (Executive) اور عملی اختیارات تک محدود ہو کے رہ گئی۔ دربار کو دارالافتاء کے آس پاس پھٹکنے کی اجازت ہمیں دی گئی تھی نہ ہی دربار کو کوئی فحشی مذاکرہ منعقد کرنے کا مہاز تھا۔ اجتہاد کا دروازہ بند ہونے کے بعد دارالافتاء ہی کسی قانون ساز ادارے کا متبادل رہ گیا تھا اور وہ ہمیشہ مکتب کے مرکز میں قائم رہا۔ اب رہا مالیاتی نظام۔ تو اس کی سرگرمیوں کا مکتب بھی ویسا ہی بے بس تماشائی تھا جیسی کہ خانقاہ۔ اس سلسلہ میں مشیت کا دلچسپ فیصلہ یہ تھا کہ ایک شاہی خاندان کے خزانے پر دوسرے چوہتا سورج شاہی خاندان بالآخر قابض ہو۔

یہ دعویٰ تو نہیں کیا جاسکتا کہ ہمارے دور کی انفرافری میں، مکتب، جہاں ہے، جس حال میں ہے، ماورائے تنقید ہے جس کو اپنی خیریت عزیز نہ ہو وہ اس سلسلہ میں بہت کچھ کہہ سکتا ہے مگر جہاں اس کا موقع نہیں۔

اب رہا یہ سوال کہ اردو ادبیات کو مکتب نے درخور اعتناء نہیں کھا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ یہ زبان اس دور میں ارتقائی مرحلے طے کر رہی تھی۔ پھر روز اول ہی سے دیہستانی جبر و ہرجا شروع ہو چکی تھیں۔ کچھ اور آگے بڑھ کر یہ معصومہ نظر بانی بھٹوں کے جنہاں میں بھٹس گئی۔ مکتب کو تو خالص ادبی سرمایہ درکار تھا جو گوئی ملی کے ذروں میں نفس ملاحظہ کی جوت جگائے۔ فارسی ادبی عربی کی قدیم ادبیات اس معیار پر پوری اترتی تھیں۔

انیسویں صدی کے اختتام تک فرنگی اقتدار کی حوزیں مضبوط ہو چکی تھیں اور یہی صورت حال نئے نظم تعلیم کا مطالعہ کر رہی تھی۔ اردو وقت کی ضرورت وقت کی آواز میں جلی جلی تھی اس زبان کے پرانے ذخیرہ کتب کا جائزہ لینے کی ضرورت محسوس کی گئی۔ پھر وہ ہنگامہ رہا ہوا جو تو بہ النوع کے ایک باب کا عنوان ہے۔

تصویر کا دوسرا رخ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کلیم کی موت کا ہمارا مدوق کی گولی نہیں بلکہ سہل نگاری سے بھرا ہوا کتابوں کا محدود حیر و تھا جو اس باز کے آوی کے لیے بطور حوراک ماکاں ثابت ہوا۔

میں نے نظم میں کچھ تبدیلی اور قطع و زریہ کی ہے۔ مٹوا بھی دل لیا ہے۔ اب، کیجیے کیسی تھی ہے۔

جب ہم بمبئی منزل میں رہتے تھے تو ہمارے گھر کی ایک حالت یہ تھی کہ وہاں کی حالت مر آباد رفتہ۔ پرندوں کو گھر کا یہ محل وقوع پسند آیا۔ ورنہ ہم مجنوںوں کے نیچوں اور دیواروں میں لپے لپے کے گھر بسا دیے۔ ویسے اس قوم میں وہاں کی صفت سب سے بڑی حالت یہ تھی کہ اپنے قوی رسم و رواج کے رطاف ایک بہرہ راہ میں رہتے رہتے اپنی اوچھٹا سو اچھی سے ہیں۔ وہ ہمارے آس پاس پھر تار ایک مار تو کھنٹی کے اندر سے پھوٹ گیا صبح سے سہ بج تک م سب اس کے چٹھے پڑے رہے۔ جب زیادہ تھک گیا تو اس کے بچے سے اپنی چوچ کھولی۔ تیار فرما کے لیے۔ تبھی اس کے گلے میں بھگی سوئی کوئی چہ بکریا تیز سے مٹی ایک سانس میں بہر لکل کر دور جا پڑی۔ جیسے ہی مسئلہ حل ہوا اس کے اڑن مٹی اب سو صوف تک بھی رہے۔

ورنہ صبح سے ایک تو تم میری پڑے تھے
یہ گلے میں بھگی ہوئی مصیبت ایک نظر بھی ہو سکتی ہے۔ یہ ہے کہ جب تک دودھ لکھی جائے تب تک ہر نظم کی آہ سدا رہے۔

تو اس طرح نظمیں سمجھ کر تھی میں اب اس کو کہ اس میں صوف لکھ جائے۔
ہائیں چاہئے نہ کی جائیں۔
سہیں و عمر سوئی ورنہ آد

سوغات کا شمارہ پڑھا۔ ایک ادیب دوست سے تعریف کی تھی تعریف کے مطابق یہ عزیز حامد مدنی پر حمید بسیم صاحب کا مضمون اور احترا لایماں صاحب کی خود نوشت پسند آئی۔ حمید احمد کی شاعری پہلی مرتبہ نظر سے گزری ورنہ ان کی مثری تعلیقات ہی پڑھی تھیں۔ خاص طور سے ان کا مکرر لاہور اطلالی انسانہ جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں تو ہمیت یاد رہے والی چیز ہے۔
محمد خالد اختر کا سفر نامہ ڈیڑھ پلو سے ہوں کوٹ تک دو مارہ پڑھا اور کیف پیلے سے زیادہ۔

صطوح کے صفت میں ایک دو صاحب نے سہ رفیق حسین مرحوم کے افسانوں کو بے بنایا ہے اور ایک صاحب نے لکھا ہے کہ انہیں رفیق حسین کے جانور بھی اچھے نہ لگے۔ اپنی پسند کی بات ہے ورنہ رفیق حسین کو تو افسانویلوب کے قارئین کی اکثریت سراہتی ہے۔ اس ہے اس کی ایک وجہ یہ ہو کہ بعض ناقدین ایک تخلیق کار کی تعریف تو صنف میں مبالغے سے کرتے ہیں لیکن بعض دوسرے ناقد اس تخلیق کار کو اس کے جائزہ سے و محکم سے بھی گرا دیتے ہیں۔ آپ کو "سوغات" کے لیے افسانے نگار نہیں مل رہے ہیں تو میرے خیال میں اس کا سر افسانے کی کمیابی نہیں بلکہ سوغات کی کمی ہے۔ رسالے میں تخلیقیلوب کے مقالے میں تنقیدیلوب کی نمائندگی زیادہ ہے جو رسالے کی عمومی دلیل کو متاثر کر کے ایک خاص صنف پر مدد کرتی ہے اس طرف کچھ توجہ دیں۔

کافہ، کتابت، طباعت، سب ٹھیک ہے۔ طویل مضامین ٹوٹے وغیرہ مقالوں میں دیکھ کے لیے تو ٹھیک ہیں لیکن عام قاری ایسے صفحات کو پلٹ دیتا ہے اور عام تخلیق کار بھی ایسا ہی کرتا ہے۔ شمس قاسم حاجی جی۔ کراچی ہے۔

"سوغات" میں سید محمد اشرف کے افسانے "قربانی کا بکرا" پر وارث طوی کا تجزیہ اور اس تجربہ پرانہ تبصرہ زیر نظر شمار ہے۔ وارث طوی برصغیر کے ان معدودے چند اردو نقادوں میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے فکشن کا صرف مطالعہ کیا ہے بلکہ اردو فکشن پر انھوں نے جس دلچسپی سے کام کیا ہے شاید کسی نے کیا ہو۔ لہذا وارث طوی کی اداسے تئیں جو امانت داری ہے اس سے کسی کا فخر بھی کو شکر ہو سکتا ہے۔ لیکن وارث طوی کے یہاں عیادگی گزرتی ہے کہ وہ افسانے پر کچھ ہونے افسانے کی خامی غرابی یا غول کی نشاندہی کے لئے زیرِ مباحثہ افسانے کا موازنہ اپنے کسی پسندیدہ ناول سے یا اس کے کرداروں سے تقابل مطالعہ پیش کرنے لگتے ہیں۔ میں نے افسانہ نگاروں پر وارث طوی نے قابض ہے سات سال قبل ایک طویل مقالہ "قوار (مائیگاہوں) کے لئے تحریر کیا تھا جس میں انھوں نے ان تین نئے افسانہ نگاروں کے افسانوں کی تمام تر خامیوں کو گونانے کے لئے "ابھار"۔ مگر نہ ہی فرانسس اور جرس ناولوں سے کیا تھا۔ یعنی انھوں نے افسانے کی پیمائش اور کرداروں کو ناول سے مطابقت رکھنے والے کرداروں یا اس کی پیمائش سے ہم آہنگ کر کے دیکھنا چاہا تھا۔ جس کے نتیجے میں ان کا ان مضامین افسانوں کا تجزیہ نہیں بلکہ فیکٹ ناولوں اور اردو افسانوں کا تقابل ہو کر رہ گیا تھا۔

سید محمد اشرف کے افسانے پر وارث طوی کا تبصرہ یوں لگتا ہے۔ کیونکہ یہاں بھی انھوں نے ناول کی تنقید کے معیار پر افسانے کا تجزیہ کیا ہے۔ دلچسپ بات تو یہ ہے کہ وہ کوشش چندر کی جس جذباتیت اور کہانی کی غیر ضروری جزئیات اور تجسس کے خلاف کہ چکے ہیں، اب انھیں تمام افسانہ نگاروں کا مطالعہ اشرف سے کر رہے ہیں۔ وارث طوی کا ذہن کنڈرٹنڈ ہے۔ وہ بیدار

مناور عصمت کے آگے پرچے اور لکھنؤ میں رہا۔ بعد میں نے ان کی خدمت میں آئے۔ اور یہ پرچہ ان کے پاس بھیج دیا۔

فہرست میں لے کر ان کی پتھریاں دیکھ کر وہ نے کہا کہ یہ سب سب سے پہلے دیکھ کر ہی دیکھ لیں گے۔ ان کے ہاتھ میں لکھنؤ کے ایک شخص کے نام سے ایک خط بھی تھا۔ وہ اس کے بارے میں پوچھ رہے تھے۔

میں نے ان کی بات کو دیکھا اور ان کی بات کو دیکھا۔ ان کے ہاتھ میں لکھنؤ کے ایک شخص کے نام سے ایک خط بھی تھا۔ وہ اس کے بارے میں پوچھ رہے تھے۔

With Best Components From

DING DONG

Watches & Radios

TV &

Electronic Goods

Sales & Service

RASIK CHAMBERS,
MARKET ROAD,
MANGALORE - 575 001

☎ 31466, 31496,
Residence 31474

WITH BEST COMPLIMENTS FROM .

**K. IBRAHIM
MUTTON MERCHANTS**

RES RIYAZ MANZIL
PANDESHWAR
BEHIND AMVITH TALKIES
PHONE - 420216

STALL No 2
CENTRAL MARKET
MANGALORE - 575001

WITH BEST COMPLIMENTS FROM -

C.V.KUMAR
MANAGING DIRECTOR

ARVIND TRADERS

MANDY MERCHANT & COMMISSION AGENTS
DEALERS IN - AVALAKKI & G N SEEDS

KST 707110491
CST 70760494
INTEL (AL-299)86-87
PHONES 602502, 621486
RES 3368063

18, MYSORE ROAD,
NEW THARAGUPET,
BANGALORE - 560 002

With Best Compliments From :-

**INDIAN
EXPLOSIVES
CORPORATION**

MYSORE

With Best Compliments From :-

SYED IBRAHIM

**2815, 12TH MAIN
D - CROSS
RAJAJI NAGAR**

BANGALORE - 560 010

**Meter Covers, Transformers, Moulding Tools,
Press Tools.**

WITH BEST COMPLIMENTS FROM :-

A KRISHNAPPA

SRI LAKSHMI DEVI
INDUSTRIAL ENTERPRISES
LAKSHMI DEVI INDUSTRIAL ESTATE

NO 39 3 & 44 1B BANNERGHATTA ROAD,
BANGALORE - 560 029

WITH BEST COMPLIMENTS FROM -

M MANOHARAN

R.S. ENTERPRISES

NO 72/2B, 2
TARIGANAHALLI,
KANAKPURA ROAD,
JP NAGAR PO
BANGALORE - 560 078

2

RES
WORKS

6633831 / 649868
647745

WITH BEST COMPLIMENTS FROM :-

THIRUMALA AGENCIES

**53, 3rd CROSS,
2nd MAIN
DENA BANK COLONY
GANGENAHALLI
BANGALORE - 560 032**

**PHONES :
3334795, 3338031**

WITH BEST COMPLIMENTS FROM :-

**JANAB HAJI INTIAZ KHAN
FOUNDER & CHAIRMAN OF :**

**IMIAH INSTITUTE OF TECHNOLOGY
(AFFILIATED TO BANGALORE UNIVERSITY)**

**NATIONAL PARK ROAD,
BANGALORE - 560 076**

**PHONE : 640849
CABLE : ISLAM HIND**

WITH BEST COMPLIMENTS FROM :-

**RAJSHEKAR HOSPITAL &
MATERNITY
CENTRE**

9TH CROSS, 1ST PHASE,

J.P.NAGAR,

BANGALORE - 560 078

PHONE : 6642164

**INSTITUTE OF VIDEO
LAPAROSCOPIC SURGERY
MATERNITY & GYNECOLOGICAL CENTRE
WITH**

I C U FACILITY

&

24 Hrs. LAB SERVICE.

WITH BEST COMPLIMENTS FROM :-

**SRI VENKATESWARA'S
QUEENS' PALACE**

VAYUDOOT CHAMBERS

OPP: TAJ RESIDENCY

M.G.ROAD

BANGALORE - 560 001

AIRCONDITIONRD

PHONE : 5588885

**DISCOVER THE QUEEN
WITHIN YOURSELF
WITH SILIC FROM
QUEENS' PALACE**

WITH BEST COMPLIMENTS
FROM -

**ALTAF SHARIEF
&
ASLAM SHARIEF**

**NEEDLE POINT
EMBROIDERY WORKS**

**6, K.S.GARDEN,
4TH CROSS, L.B.ROAD
BANGALORE - 560 027**

WITH BEST COMPLIMENTS
FROM :-

SABOO Collections

(Pvt) Ltd

VAYUDOOT CHAMBERS,

**15/16, M.G.ROAD.
BANGALORE - 560 001**

PHONE : 585519, 235440

RES : 264189, 261118